



Universitat de Girona

L'EXPRESSIÓ I ELS CONTINGUTS DE L'HUMOR A LA
LITERATURA INFANTIL I JUVENIL CATALANA DE
1904 A 2004: EDUCACIÓ EN VALORS

David ESTRADA LUTTIKHUIZEN

ISBN: 978-84-692-5160-7
Dipòsit legal: GI-913-2009

**L'expressió i els continguts de l'humor
a la literatura infantil i juvenil catalana
de 1904 a 2004: educació en els valors**

David Estrada Luttikhuizen

L'expressió i els continguts de l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana de 1904 a 2004: educació en els valors

Programa “Recerca sobre la Formació dels Professionals de l'Educació; bienni 2001-2003” (Departament de Pedagogia, Departament de Psicologia, i Departament de Didàctiques Específiques de la Universitat de Girona).

Tesi doctoral presentada per David Estrada Luttkhuizen per optar al Grau de doctor per la Universitat de Girona, sota la direcció de la Dra. Anna-Maria Corredor Plaja, del Departament de Didàctiques Específiques, Facultat d'Educació i Psicologia de la Universitat de Girona.

Girona, juliol de 2008

Taula de continguts

1	Introducció	8
1.1	Presentació	8
1.2	Objectius	10
1.3	La hipòtesi de recerca	11
1.4	Les parts del treball	12
2	Estratègies de recerca	16
2.1	Abast de la recerca	16
2.1.1	Continguts sobre humor i literatura infantil i juvenil objecte d'estudi	16
2.1.2	Continguts sobre el marc teòric de la metodologia objecte d'estudi	22
2.2	Marc teòric sobre la recerca	24
2.2.1	Antecedents	24
2.2.1.1	L'anàlisi formal dels contes	25
2.2.1.2	Les funcions de la llengua	28
2.2.1.3	Estudis sobre l'humor català	29
2.2.1.4	La perspectiva de l'antropologia social	31
2.2.2	L'investigador com a "bricoleur"	34
2.2.3	La subjectivitat	43
2.2.3.1	La pregunta de sortida	46
2.2.3.2	La metodologia empírica	48
2.2.3.3	El rigor de les paraules	50
2.2.3.4	Mecanismes d'avaluació	52
2.2.4	Mètode de treball	53
2.2.5	Triangulació	59
2.3	Estratègies de classificació i anàlisi	64
2.3.1	Anàlisi sincrònica i diacrònica	64
2.3.1.1	La llengua i la cultura en el temps	64
2.3.1.2	La llengua i la cultura com a sistemes tancats	67
2.3.1.3	La llengua i la cultura com a pràctica social	70
2.3.2	Etapas literàries	72
2.3.2.1	1904-1930: De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera	73
2.3.2.2	1931-1939: La República	82
2.3.2.3	1936/39-1961: De la resistència a la continuïtat	85
2.3.2.4	1962-1975: De la represa al període de retraïment	90
2.3.2.5	1976-1984: Del desenvolupament a l'auge	96
2.3.2.6	1985-1994: L'expansió del mercat del llibre infantil i juvenil	99
2.3.2.7	1995-2004: El pas al segle XXI	101
3	L'humor català	107
3.1	L'ús social de l'humor	107
3.1.1	La interpretació de l'humor	107
3.1.1.1	L'humor i el pensament	108
3.1.1.2	El desenvolupament de l'humor en infants i adults	112
3.1.1.3	Els tipus d'humor	116
3.1.2	Humor i societat	122
3.1.2.1	L'humor com a sistema de valors	123
3.1.2.2	L'humor i la identitat dels individus	125
3.1.2.3	L'humor com a eina de control	128

3.1.2.4	L'humor com a identitat cultural	130
3.1.3	L'humor escrit.....	133
3.1.3.1	L'humor oral	133
3.1.3.2	Expressió i continguts de l'humor escrit.....	135
3.1.3.3	L'humor escrit per a infants i joves	138
3.2	Els catalans i el seu humor.....	140
3.2.1	Consideracions generals.....	141
3.2.2	L'humor de principis del segle XX.....	145
3.2.3	L'humor dels disbarats dels anys 1920.....	154
3.2.4	L'humor a principis de la segona meitat del segle XX.....	156
3.2.5	L'humor de la transició democràtica	161
3.2.6	L'humor a principis del segle XXI	163
3.3	Recursos d'humor a la literatura infantil i juvenil catalana	166
3.3.1	Oralitat	167
3.3.1.1	Exclamacions	168
3.3.1.2	Falques a la narració	170
3.3.1.3	Morfologia incorrecta	170
3.3.1.4	Pronunciació incorrecta	171
3.3.1.5	Gramàtica incorrecta	171
3.3.1.6	Canvi de registre	172
3.3.1.7	Ús d'expressions tradicionals	172
3.3.1.8	Ús de refranys tradicionals.....	175
3.3.1.9	Ús de refranys de nova creació	176
3.3.1.10	Onomatopeies	176
3.3.1.11	Cantarelles.....	178
3.3.1.12	Repeticions.....	179
3.3.1.13	Rodolins	180
3.3.1.14	Pausa	180
3.3.2	Vocabulari.....	181
3.3.2.1	Invenció de noms propis	181
3.3.2.2	Noms propis sonors.....	183
3.3.2.3	Noms propis amb rima.....	184
3.3.2.4	Noms propis inversemblants.....	184
3.3.2.5	Invenció de mots	185
3.3.2.6	Combinacions de mots.....	186
3.3.2.7	Col·loquialismes.....	186
3.3.2.8	Argot	187
3.3.2.9	Mots compostos suggerents	187
3.3.2.10	Adjectius humorístics.....	187
3.3.2.11	Barbarismes del castellà.....	188
3.3.2.12	Barbarismes de l'anglès	189
3.3.2.13	Barbarismes del francès	189
3.3.2.14	Barbarismes d'altres idiomes.....	190
3.3.2.15	Mots ridículs	190
3.3.2.16	Eufemismes.....	191
3.3.2.17	Idiomes mal parlats	191
3.3.2.18	Idiomes inventats	192
3.3.3	Figures expressives	192
3.3.3.1	Comparacions amb animals i plantes.....	192
3.3.3.2	Comparacions amb objectes	194

3.3.3.3	Comparacions amb persones.....	196
3.3.3.4	Comparacions amb professions	196
3.3.3.5	Comparacions amb nacionalitats	197
3.3.3.6	Comparacions amb grups ètnics	197
3.3.3.7	Comparacions amb accions.....	198
3.3.3.8	Comparacions amb menjar	199
3.3.3.9	Exageracions	200
3.3.3.10	Diminutius.....	201
3.3.3.11	Augmentatius	202
3.3.3.12	Associacions	203
3.3.3.13	Ironia	203
3.3.3.14	Acumulacions d'adjectius.....	205
3.3.3.15	Acumulacions de substantius.....	205
3.3.3.16	Acumulacions d'accions	206
3.3.3.17	Jocs de paraules.....	206
3.3.3.18	Frases sense verb.....	208
3.3.3.19	Sintaxi alterada.....	208
3.3.4	Temes humorístics	209
3.3.4.1	Acudits	209
3.3.4.2	Disbarats	210
3.3.4.3	Conseqüències lògiques sorprenents.....	211
3.3.4.4	Origen d'un motiu.....	212
3.3.4.5	Descripcions físiques	215
3.3.4.6	Descripcions psicològiques.....	215
3.3.4.7	Bromes sobre la família propera.....	216
3.3.4.8	Bromes sobre concos i conques	217
3.3.4.9	Bromes sobre parents llunyans	217
3.3.4.10	L'església catòlica.....	217
3.3.4.11	Altres creences religioses.....	220
3.3.4.12	Referències a llocs amb connotacions	220
3.3.4.13	Referències a personatges de la cultura catalana	222
3.3.4.14	Referències a personatges de la cultura castellana	223
3.3.4.15	Referències a personatges de la cultura anglesa	223
3.3.4.16	Referències a personatges de la cultura francesa.....	225
3.3.4.17	Referències a personatges d'altres cultures	225
3.3.4.18	Racisme.....	226
3.3.4.19	Nacionalisme.....	226
3.3.4.20	La política i els polítics.....	227
3.3.4.21	Denúncia social.....	228
3.3.4.22	Malediccions	229
3.3.4.23	Menjar	229
3.3.4.24	Escatofília	230
3.3.4.25	Roba	232
3.3.4.26	Contrast entre camp i ciutat	233
3.3.4.27	Esports.....	233
3.3.4.28	Sexe.....	234
3.3.4.29	Salut	234
3.3.5	Accions còmiques	235
3.3.5.1	Esdeveniments sorprenents.....	235
3.3.5.2	Constatació d'allò que és evident	237

3.3.5.3	Confusions	237
3.3.5.4	Endevinalles	238
3.3.5.5	Ridiculitzacions	239
3.3.5.6	Broma innocent	239
3.3.5.7	Bromada	240
3.3.5.8	Fugir d'estudi	241
3.3.5.9	Imitació d'altres idiomes: castellà	242
3.3.5.10	Imitació d'altres idiomes: anglès	243
3.3.5.11	Imitació d'altres idiomes: alemany	243
3.3.5.12	Imitació d'altres idiomes: rus	244
3.3.5.13	Imitació d'altres idiomes: francès	244
3.3.5.14	Imitació d'altres idiomes: xinès	244
3.3.5.15	Imitació d'altres idiomes	245
3.3.5.16	Insults classistes	245
3.3.5.17	Insults escatofílics	246
3.3.5.18	Insults descriptius	246
3.3.5.19	Entremaliadures	247
3.3.5.20	Ximpleries	248
3.3.6	Incursió del narrador	249
3.3.6.1	Picar l'ullet al lector	249
3.3.6.2	Comentari sobre el contingut de la narració	250
3.3.6.3	Comentari sobre la construcció de la narració	252
4	Dades i consultes	253
4.1	Tria de dades	253
4.1.1	Adaptació al llenguatge informàtic	254
4.1.2	Els camps i els descriptors	257
4.1.2.1	La llista de camps i descriptors	258
4.1.2.2	Justificació dels camps i dels descriptors	259
4.1.2.3	Consultes a contestar amb les dades recollides	270
4.2	Resultats de les consultes	281
4.2.1	Freqüència de dades	282
4.2.2	L'evolució en el temps	373
4.2.3	Variacions sobre freqüències	380
4.3	Anàlisi de les dades	386
4.3.1	Les editorials	386
4.3.2	Les obres	387
4.3.3	Els recursos expressius i els continguts	388
4.3.3.1	Oralitat	388
4.3.3.2	Vocabulari	389
4.3.3.3	Figures expressives	390
4.3.3.4	Temes humorístics	392
4.3.3.5	Accions còmiques	395
4.3.3.6	Incursió del narrador	397
4.3.4	Les èpoques literàries	399
4.3.4.1	De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930)	399
4.3.4.2	La República (1931-1939)	403
4.3.4.3	De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961)	405
4.3.4.4	De la represa al període de retraïment (1962-1975)	406
4.3.4.5	Del desenvolupament a l'auge (1976-1984)	409

4.3.4.6	L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994)	412
4.3.4.7	El pas al segle XXI (1995-2004)	416
4.3.5	Els autors	419
4.3.5.1	Autor home	420
4.3.5.2	Autor dona	420
4.3.5.3	Autors concrets	421
4.3.6	El tipus de públic	429
4.3.6.1	Públic infantil	429
4.3.6.2	Públic juvenil	431
4.3.6.3	Públic general	433
4.3.7	El tipus d'humor	435
4.3.7.1	L'humor culte	435
4.3.7.2	L'humor popular	436
4.3.7.3	L'humor moral	438
4.3.7.4	L'humor pedagògic	440
4.3.8	El tipus de text	442
4.3.8.1	Text de narració fantàstica	442
4.3.8.2	Text de narració llegendària	443
4.3.8.3	Text de narració històrica	444
4.3.8.4	Text de narració d'aventures	445
4.3.8.5	Text de narració d'amors	445
4.3.8.6	Text de narració científica	446
4.3.8.7	Text de narració realista	446
4.3.8.8	Text de narració de disbarats	447
4.3.8.9	Text de narració moralista	448
4.3.8.10	Text de narració còmica	448
4.3.8.11	Text de narració de conte tradicional	449
4.3.8.12	Text de narració de ciència-ficció	450
5	Conclusions generals	451
5.1	Conclusions generals sobre la metodologia	451
5.2	Conclusions sobre les dades obtingudes	459
5.3	Tesi	470
6	Documentació consultada	477
6.1	Bibliografia	477
6.1.1	Estudis de metodologia	477
6.1.2	Estudis d'antropologia i humor	478
6.1.3	Estudis de llengua i literatura	481
6.1.4	Obres de literatura esmentades	485
6.2	Webliografia	488
7	Agraïments	491

1 Introducció

1.1 Presentació

Què poden tenir en comú personatges com ara en Patufet, en Massagran, en Quim Trapella, en Pitus o les Tres Bessones? Aquests personatges són exemples destacats de la fantasia catalana en moments diversos de la nostra història i, tant per la seva identitat com per la literatura que els envolta, han transmès un seguit de valors culturals a les successives generacions d'infants i joves que n'han gaudit. Un d'aquests valors culturals és l'humor; i més exactament, l'educació del sentit de l'humor. Aquest és l'element comú que motiva la present recerca de doctorat. Una recerca que ve de lluny.

L'any 1987 vaig iniciar els meus primers cursets de doctorat dins d'un programa organitzat pel Departament d'Antropologia Social de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona. Aleshores vaig començar a recollir material sobre fonts i versions per tal de fer l'estudi estructuralista dels contes populars catalans seguint el tipus d'anàlisi aplicat per Claude Lévi-Strauss a les seves *Mitològiques*. La meua idea era definir els trets estrictament catalans d'aquests contes populars, en oposició al corrent cultural europeu representat per les versions de Charles Perrault, dels germans Wilhelm i Jakob Grimm, o d'Andrew Lang. Dissortadament, la meua recerca estava mancada de qualsevol mena de metodologia coherent, els meus coneixements estaven molt mancats de lectures, i tot plegat estava mancat de propòsit pràctic. Sense suport per part dels professors dels cursets i sense cap altra motivació immediata, vaig anar aparcant la recerca. Tanmateix vaig seguir gaudint de la literatura infantil i juvenil catalana, prenent notes disperses sobre temes i lligams, i fent d'escriptor els diumenges a la tarda.

La tardor de 2003, però, amb la compleció del meu DEA *Anàlisi de les aportacions dels cinc congressos de Llengües per a Finalitats Específiques de Canet de Mar 1997-2001*, dirigit per la Dra. Roser Juanola dins del programa de doctorat "Recerca sobre la Formació dels Professionals de l'Educació; bienni 2001-2003" (Departament de Pedagogia, Departament de Psicologia, i Departament de Didàctiques Específiques de la Universitat de Girona), vaig assolir la condició de suficiència investigadora. A banda de la feina específica del treball, el gruix dels cursets d'aquest programa em va servir per reflexionar sobre la metodologia de la recerca en ciències socials. Això, juntament amb la meua pràctica com a escriptor, els anys de lectures acadèmiques, l'entusiasme de la meua directora, la Dra. Anna-Maria Corredor Plaja, el suport del Departament de Didàctiques Específiques de la Facultat d'Educació i Psicologia, i el fet de formar part del grup de recerca dirigit per la Dra. Roser Juanola GRCHS 03 "Educació i Patrimoni", tot plegat m'ha encoratjat a reprendre el tema d'investigació que em va atreure ara fa més de vint anys, bo i que amb un plantejament una mica diferent.

La meua docència com a professor associat del Departament de Didàctiques Específiques m'ha permès impartir assignatures sobre història de la llengua anglesa i sobre la didàctica de la literatura infantil escrita en anglès. Per tal d'impartir aquestes matèries, he hagut de fer moltes lectures de recerca, tant en el context cultural anglosaxó com en el context cultural català. La qual cosa m'ha plantejat un seguit d'interrogants, molts dels quals em proposo de respondre en aquest treball.

Un d'aquests interrogants, sense anar gaire lluny, me'l planteja Eric K. Taylor (Taylor 2000:22-24) quan inclou un conte català al seu manual *Using Folktales*. El conte s'anomena "The Riddle" ("L'endevinalla") i l'autor comenta:

Aquesta narració en particular es basa sobretot en un conte català, tot i que hi ha moltes versions. Per exemple, en una variant jueva del conte, l'endevinalla té a veure amb l'explicació de la raó per la qual les barbes d'un home són negres i els cabells del seu cap són blancs, però la resta de la història, incloses les 100 monedes, és fonamentalment la mateixa. [T. de l'A.]

Si l'endevinalla del conte i l'argument són fonamentalment iguals en diverses llengües, ¿què ho fa que Eric K. Taylor insisteixi a especificar que la seva versió es basa en un original català? ¿Que potser hi ha trets característicament catalans a la literatura infantil i juvenil? ¿Quina és aquesta dimensió de catalanitat que Eric K. Taylor constata tan clarament? Doncs bé, la resposta sembla ser tan fugissera com la mateixa definició de l'humor.

A la introducció del seu estudi sobre les revistes d'humor a Catalunya, Joaquim Roglan (Roglan 1996:8) acaba dient: "Vista l'àmplia mostra de possibilitats de riure que ha ofert i ofereix la premsa a Catalunya, es tractarà només de demostrar que, aquí, qui no riu és perquè no vol." Bé, això és ben encertat en el cas dels adults i en una realitat de coexistència d'obres en català i en castellà. En el cas específic de la literatura catalana per a infants i joves, però, hem d'anar a pams. Sobretot perquè, tot i els avenços en estudis teòrics centrats exclusivament en el món de la literatura infantil i juvenil, i les curoses històries que recullen totes les obres de ficció que, amb més o menys encert, constitueixen allò que hom pot definir com a literatura infantil i juvenil, el tema de l'humor, en general, ha estat poc investigat. Sense anar més lluny, l'extraordinari llibre de Ramon Bassa i Martín (Bassa i Martín 1994:313) sobre literatura infantil catalana i educació acaba amb un índex temàtic minucios on, sorprenentment, no hi cap entrada sobre humor o ironia. I en aquest sentit, les entrevistes que vaig tenir amb Jordi Castellanos i Emili Teixidor, entre d'altres, durant les beceroles de la recerca, també van confirmar el fet que l'estudi de l'humor a Catalunya és un tema pendent. Ni tan sols les biblioteques catalanes, que classifiquen els llibres per edats dels joves lectors, inclouen referents específics a l'humor.

Certament, hi ha col·leccions de literatura d'humor. Per exemple, Editorial Pirene té la col·lecció d'humor "La Pera". A la tapa del volum *Tips... de riure! Humor català d'avui* (1990) s'hi anuncia: la primera col·lecció juvenil d'humor. El volum recull narracions d'autors tan diferents com ara Pep Albanell, M. Dolors Alibés, Pere Calders, Joaquim Carbó, Maite Carranza, Jaume Cella, Mercè Company, Miquel Desclot, Teresa Duran, M. Àngels Gardella, Albert Jané, Empar de Lanuza, Enric Larreula, Joaquim Micó, Miquel Rayó i Josep Vallverdú.

Dins la mateixa col·lecció d'humor "La Pera", el volum *Qui riu bé riurà el darrer; contarelles catalanes d'humor* (1990), editat per Roser Ros, ofereix narracions dels següents autors: Francesc d'Albranca, Joan Amades, Esteve Casaponce, Joan Lluís, Apel·les Mestres, Jordi d'Es Racó, Jaume Raventós, Joan Sales, Valeri Serra i Boldú i Jacint Verdaguer. A la introducció, la mateixa editora Roser Ros ens proposa una bona definició d'allò que considerem humor (Ros 1990:5):

Aquest recull que teniu entre mans està format per contarelles, és a dir, anècdotes per llegir i explicar. La seva característica comuna és que tenen una marcada preferència

per promoure el riure i la gatzara. Vaja, que semblen parentes dels acudits; fins i tot n'hi ha que semblen copiades de les facècies que ens solem explicar quan estem en colla.

A la mateixa obra, Roser Ros (Ros 1990:9) acaba la seva introducció tot dient:

A còpia de viure i rebre, uns i altres personatges han après que també els més valents cauen de cul i per això sempre que poden es riuen del mort i del qui el vetlla convençuts que, encara que uns patim i els altres patam, tots petem.

Però no es tracta de petar, ni de patir, ni de fer-la petar, sinó d'analitzar la dimensió social, les característiques conceptuals i l'expressió en lletra impresa de l'humor infantil i juvenil a la literatura catalana. Quins són aleshores els objectius d'aquesta recerca? Quina hipòtesi demana demostració? Com ha quedat estructurada la recerca?

1.2 Objectius

Centrant-me ara ja en la recerca de doctorat, m'he proposat d'investigar la hipòtesi que, a través de la literatura, la societat catalana introdueix valors, com ara un sentit de l'humor determinat, en la formació del caràcter dels infants i els joves. És un aspecte més en l'educació de la identitat cultural del poble, que comença tan aviat com la canalla pot seguir una narració oral, i que s'intensifica a mesura que la lectura reforça l'oralitat i esdevé un hàbit. L'humor és una de les característiques més pròpies de cada poble. Una dita tradicional catalana fa "Qui no sap riure, no sap viure!", tot relacionant l'humor i els millors plantejaments existencials. Joaquim Roglan (Roglan 1996:30) va més enllà quan afirma: "a través de la lectura de les revistes d'humor publicades a Catalunya es pot refer perfectament la història del país en clau d'humor o de drama. De fet, la història d'un país és també la història del seu humor."

Peter L. Berger (Berger 1997:20) fa una advertència a tothom que tingui la intenció fer estudis seriosos sobre l'humor:

(...) la gent que escriu llibres sobre la comicitat té tots els trumfos per esdevenir objecte de paròdies, de sàtires, i d'altres modalitats igualment agressives de resposta humorística a la seva insuportable seriositat. [T. de l'A.]

Tot i l'advertiment, aquest treball recull un esforç seriós i sistemàtic per estudiar l'humor, amb la voluntat decidida d'aportar dades objectives d'anàlisi i reflexió. Dades per saber com es pot definir l'humor català; per saber si hi ha una diferència entre l'humor infantil i el juvenil i allò que teoritzen els adults; i també per saber si el concepte d'humor català ha estat sempre el mateix o si ha anat canviant al llarg del temps. Dit d'una altra manera, aquest treball constitueix un esforç seriós i sistemàtic que conjumina el rigor de la recerca amb un xic de sal i de bon humor.

1.3 La hipòtesi de recerca

L'humor funciona com una eina més d'ordenació dels valors i de la percepció de la realitat de cada poble; com a eina, permet l'adaptació de cada poble a les seves realitats històriques concretes. A mesura que els joves i els adolescents van creixent, van aprenent els valors culturalment significatius per al seu grup social. Aquest aprenentatge ve marcat, entre d'altres, per l'ús social de l'humor. La prova absoluta de la integració dins del grup social és el domini exacte del codi que determina l'humor: saber reconèixer què entra dins d'allò que la cultura anomena humor; saber com gaudir de l'ús social d'aquest humor; i saber aplicar aquests conceptes del codi a la creació de més humor com a recurs de convivència social. Aquest codi inclou valors, continguts, recursos expressius i una tradició cultural.

L'humor, com qualsevol altra manifestació de la cultura d'un grup social, és una estratègia d'adaptació que es va modificant segons les circumstàncies. No sempre riem de les mateixes coses, ni ho fem de la mateixa manera. Cal un aprenentatge permanent. Estudiar l'humor implica, per tant, d'una banda especificar-ne els recursos lingüístics i culturals i, de l'altra, seguir-ne l'evolució al llarg del temps considerant fases de processos històrics concrets.

El present treball es centra en la literatura per a infants i joves escrita en català com a idioma original i editada a partir de l'inici de la publicació de la revista *En Patufet* el 1904, i arriba fins al 2004, cent anys després, amb l'inici de l'elaboració del segon Estatut de Catalunya en el període democràtic. Aquest marge de cent anys pot semblar una cronologia un xic forçada, però la data de 2004 permet d'excloure l'estudi de l'humor a partir de l'aplicació de la revolució informàtica al sistema educatiu i la forta arribada d'immigrants d'arreu del món a Catalunya a principis del segle XXI, la qual cosa previsiblement motivarà una transformació de l'humor i la seva dimensió social en la formació d'infants i joves.

Els cent anys estudiats en aquest treball tenen una gran coherència pel que fa a la voluntat d'ús de la llengua i de formació de valors. El principi del segle XXI, però, ha introduït una situació políticament arriscada en un moment de gran indefinició de la identitat catalana arran de la nova i cada cop més estesa multiculturalitat. Per això mateix, vull analitzar si l'ús de l'humor en la literatura infantil catalana és una eina d'afirmació d'una identitat cultural, una eina per a la integració social, i una eina clau en la supervivència de la llengua catalana. En aquest sentit, cal esmentar Maurice Punch quan fa referència a la intrusió subtil de la manipulació política a la recerca de camp, i de la qual he procurat de mantenir-me ben al marge (Denzin i Lincoln 1994:84):

En un grau més o menys important, la política afecta qualsevol investigació científica de temes socials. Amb "política" em refereixo a tot allò que va des de la micropolítica de les relacions personals amb les cultures i els recursos per a les unitats de recerca i les universitats, fins als poders i polítiques dels departaments de recerca del govern, i en última instància fins i tot la mà (poderosa o no) del mateix estat central. Tots aquests contextos i condicionants exerceixen una influència crucial en el disseny, l'aplicació pràctica, i els resultats de la recerca. [T. de l'A.]

La idea no és nova. Suzanne Pouliot (Pouliot 1994:18-19) aplica una anàlisi semblant quan relaciona l'ús del francès al Quebec i l'educació d'infants i joves, i assenyalà la importància dels llibres per als joves:

Al Quebec, des de fa deu anys, els llibres de joventut ocupen un lloc gens menyspreable dins el material de lectura utilitzat a les classes d'un seguit de medis escolars. La presència quotidiana d'aquestes obres a l'aula pretén no solament desenvolupar el gust per la lectura sinó també recolzar el domini de la lectura, sobretot a causa del caràcter significatiu d'aquestes obres que contribueixen a desenvolupar la capacitat de llegir. Encara més, la consulta d'aquestes obres per part dels alumnes, a banda de desenvolupar les habilitats i les competències innegables en el marc de l'aprenentatge, contribueix de forma considerable a la socialització de l'infant i alhora facilita, a través de la ficció, la transmissió dels models culturals amb els quals s'identificarà per tal d'adaptar-se a la cultura que l'envolta. [T. de l'A.]

Tanmateix, per sobre de la manipulació política, Suzanne Pouliot (Pouliot 1994:155) insisteix en la importància dels llibres per a l'educació en els valors a les escoles de Quebec, i ho explica així:

Fent-t'ho així, la presència dels autòctons i de les comunitats culturals en els rols literaris, importants aquest cop, és possible que a mitjà termini obri els joves lectors a la diferència, permetent-los distanciar-se de les seves pròpies premisses socioculturals. Altrament, la tendència observada, la de l'etnocentrisme, és possible que perduri, sabent d'altra banda que cadascú, sigui qui sigui, parla a través del prisma alhora estructurador i deformador d'una sola cultura i d'una sola visió del món. [T. de l'A.]

1.4 Les parts del treball

Aquest treball està estructurat bàsicament en quatre capítols metodològics de continguts diferents, que plegats es complementen i contribueixen a aportar les dades que responen al plantejament de la hipòtesi original. Aquests capítols són: estratègies de recerca (2), l'humor català (3), dades i consultes (4), i conclusions generals (5).

El capítol sobre estratègies de recerca (2) és exhaustiu i té ple de citacions acadèmiques perquè dóna suport al plantejament d'una metodologia nova adaptada a un tipus d'estudi gens habitual. Descriu el plantejament dels problemes i la preparació de les respostes metodològiques objectives que acaben constituint una estratègia de recerca pràctica, eficient i sense precedents.

En descriure els plantejaments metodològics del treball, limito primerament l'abast de la recerca (2.1), especificant molt clarament quins continguts són objecte d'estudi i quins no; a continuació descriu el marc teòric sobre el qual s'estructura la recerca (2.2); descriu i justifico les eines que he usat per tal de reunir dades i analitzar-les, és a dir, les estratègies de classificació (2.3).

He combinat metodologies de recerca pròpies dels estudis literaris i metodologies de recerca pròpies de les ciències socials. Pel que fa a la metodologia de les ciències socials,

he seguit bàsicament les orientacions de Norman K. Denzin i Yvonna S. Lincoln. Per als temes filològics, he seguit en gran part els models d'anàlisi de text de Ramon Bassa i Martín, Elena Arts i Roca, Eulàlia Pérez Vallverdú, Peter Hunt i Anna Bartra, entre d'altres; també he adaptat una síntesi dels models usats per estudiosos de la premsa d'humor catalana com Joaquim Roglan i Lluís Solà i Dachs i Enric Larreula, entre d'altres. Pel que fa a l'anàlisi antropològica, he seguit els models de Claude Lévi-Strauss, Mahadev L. Apte, Peter L. Berger, Lisón Tolosana i David M. Fetterman, entre d'altres. I tot plegat, i des de bon començament, aplicant com a eina de recerca per sí mateixa i estratègia fonamental, la tasca d'escriure, la tasca de redactar idees i relacionar opinions, tal com ho proposa Laurel Richardson.

En parlar del marc teòric sobre la recerca, faig un repàs dels antecedents en recerques semblants (2.2.1); descriu l'investigador com a "bricoleur" seguint l'exemple de Claude Lévi-Strauss (2.2.2); plantejo el tema de la subjectivitat en l'apreciació de l'humor i els recursos de què disposa l'investigador per tal d'elaborar dades científicament objectives (2.2.3); tot seguit descriu el mètode de treball i les seves fases (2.2.4), comentant els diversos plans de treball, les entrevistes amb especialistes, el diari i les lectures acadèmiques; i completo la secció especificant els mecanismes de triangulació que em permeten avaluar objectivament les dades recollides (2.2.5).

En parlar de les estratègies de classificació i anàlisi, primerament plantejo la diferència entre l'anàlisi sincrònica i l'anàlisi diacrònica (2.3.1), que són les dues estratègies que aplico paral·lelament; a continuació faig un repàs de les característiques més importants pel que fa a les innovacions editorials, pedagògiques i socials a cadascuna de les set etapes literàries en què he dividit aquests cent anys del desenvolupament de la literatura infantil i juvenil catalana (2.3.2).

El capítol sobre l'humor català (3) presenta tres apartats diferents: l'ús social de l'humor (3.1), els catalans i el seu humor (3.2), i els recursos de l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana (3.3). El primer apartat planteja la descripció de l'humor català. Bé, més que una descripció, planteja una aproximació a un fenomen tan subtil de definir com la mateixa idea de cultura. Per això em centro en l'ús social de l'humor, concretament a la literatura d'humor, i en faig una anàlisi aplicant la visió de l'antropologia social (3.1). El segon apartat planteja una visió més pròpia de la crítica literària amb una aproximació a la percepció de l'humor per part dels propis catalans (3.2). Acabo aquest bloc amb un apartat completament nou als estudis filològics, que consisteix en la descripció dels recursos expressius i dels continguts més característics de l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana, amb ple de citacions per tal d'il·lustrar cada concepte (3.3). Així, per exemple, quan descriu els elements propis de la tradició oral que caracteritzen l'humor, parlo de l'ús dels refranys i de les repeticions; quan descriu el vocabulari que caracteritza l'humor, parlo de la invenció de noms propis, dels adjectius humorístics i dels eufemismes; quan descriu les figures expressives, parlo de les comparacions, de la ironia i dels jocs de paraules; quan descriu els temes que caracteritzen l'humor, parlo de dels disbarats, de les bromes sobre la família propera i de l'escatofília; quan descriu les accions còmiques més característiques, parlo de les confusions, de les bromades i de fugir d'estudi. I això només com a botó de mostra.

Estadísticament, he analitzat un total de 1.045 texts de literatura catalana per a infants i joves per tal d'arribar a especificar els elements que determinen l'humor. Aquesta síntesi de models garanteix una visió prou àmplia de l'objecte de l'estudi, i permet de contextualitzar l'humor en les situacions històriques i socials que el creen, el censuren o

el transformen. Això permet de col·locar en Patufet, en Massagran, en Quim Trapella, en Pitus i les Tres Bessones a la seva etapa literària i dimensió social educativa característica.

El capítol sobre dades i consultes (4) fa referència a la part de la recerca basada en l'aplicació de les noves tecnologies a les ciències socials, i desenvolupa aquests apartats: tria de dades (4.1), resultats de les consultes (4.2), i anàlisi de les dades (4.3).

El primer apartat descriu com adapto la recerca als mecanismes de recollida d'informació que permet el banc de dades informàtic (4.1); descriu i justifico el seguit de camps i descriptors que he preparat per fer la tria de dades per a la recerca, i preparo un llistat amb les consultes específiques que vull fer (4.1). L'aplicació dels mateixos camps d'anàlisi i els mateixos descriptors per generar dades em permet l'estudi sincrònic i diacrònic dels elements determinants de l'humor. També em permet plantejar un seguit de consultes sincròniques del tipus: Quina època literària té presència més alta de recursos de vocabulari humorístic? Quines són les figures expressives més freqüents segons el tipus d'humor a cada època literària? Hi ha cap diferència entre l'humor dels autors i de les autores? Quins són els temes humorístics més freqüents segons el tipus d'humor? I em permet plantejar un seguit de consultes diacròniques del tipus: Quina és l'evolució en l'ús de les figures expressives a través de cada època literària? Quina és l'evolució en l'ús de les accions còmiques segons el públic al qual s'adreça l'humor a través de cada època literària?

El segon apartat recull el seguit de respostes a totes les consultes fetes mitjançant el programa de base dades (4.2). És una secció tan llarga com un dia sense pa i mancada de qualsevol al·licient narratiu, però importantíssima perquè aporta una quantitat de dades sobre l'humor i la literatura infantil i juvenil catalana com mai cap altra recerca havia aconseguit de manera tan sistemàtica i clara. I precisament per això mateix aquesta secció apareix dins del corpus del treball i no com a annex anecdòtic al final de tot.

El tercer apartat analitza els resultats significatius a les dades obtingudes mitjançant el programa informàtic (4.3). Després d'organitzar les dades per temes i estructurar la informació sobre cada consulta, analitzo dades significatives relacionant-les amb les set etapes literàries, l'ús social de l'humor i les característiques de l'humor català.

El capítol sobre conclusions generals (5) té tres apartats: conclusions generals sobre la metodologia (5.1), conclusions sobre les dades obtingudes (5.2), i tesi (5.3). El primer apartat fa una valoració sobre la metodologia (5.1). El segon apartat fa una valoració de les dades obtingudes sobre la percepció de l'humor per part dels catalans, sobre els recursos expressius i els continguts de la literatura infantil i juvenil, i sobre les dades significatives obtingudes mitjançant el programa de base de dades (5.2). El tercer apartat retroba el comentari original d'Eric K. Taylor, repassa les dades que responen al plantejament de la hipòtesi i constata la tesi final (5.3).

La secció de documentació consultada (6) inclou bibliografia (6.1) i webliografia (6.2). A la bibliografia, les publicacions estan agrupades per temes: estudis de metodologia (6.1.1), estudis d'antropologia i humor (6.1.2), estudis de llengua i literatura (6.1.3), i obres de literatura infantil i juvenil esmentades com a exemples a les diverses seccions d'aquest estudi (6.1.4). A la webliografia, els portals web estan agrupats per ordre alfabètic i descrits pel que fa a continguts i lligams. Finalment, la secció dels agraïments (7) recull els noms de totes aquelles persones que han contribuït a fer possible la meua recerca.

Per acabar, i referint-me estrictament a la redacció i l'edició del text d'aquest treball, vull comentar quatre detalls que poden sorprendre pel que fa a l'estil, pel que fa a la traducció de les citacions, pel que fa a algunes referències bibliogràfiques, i pel que fa a l'absència de notes a peu de pàgina i d'annexos al final del treball. D'entrada hi ha una manca absoluta d'asteriscs i de numerets enmig del text que facin referència a notes a peu de pàgina, o al final de cada capítol, o en uns annexos indefinits. Una mica seguint l'exemple metodològic que apliquen Peter L. Berger i Thomas Luckmann a *The Social Construction of Reality* (1991), no vull fer feixuga la lectura amb notes i més notes de peu de pàgina farcides de dades i referències erudites perquè, en aquest cas, l'únic que farien és distreure de l'argumentació general sense afegir res de sucós. És evident que tota la informació reflectida en aquest estudi surt d'alguna banda, com també ho és que, per arribar a afirmar això o allò altre, hi ha hagut una recerca llarga i prou plena de sortides mortes i de nous temes de recerca fascinants, però que s'aparten del propòsit de la investigació. I com que els experts que avaluen una tesi doctoral això ho saben de sobres, no caldrà exhibir totes les notes recollides sobre tots els temes que han anat sorgint ni parlar de tota aquella informació tan important que ha anat apareixent però que no incideix directament en el desenvolupament de les explicacions.

A les citacions textuais originals en anglès o en francès, m'he pres la llibertat de traduir el text, prioritant el contingut sobre la forma. Les citacions en català i en castellà reproduïxen fidelment l'original.

A les referències bibliogràfiques sobre obres de la literatura infantil i juvenil catalana citades a les diverses seccions d'aquest treball, he repetit sempre el nom sencer de l'autor i el títol sencer de l'obra. He fet això perquè cada bocí d'humor té un toc tan seu, una identitat tan seva, que, a l'hora d'identificar cada text, la referència a l'autor i al títol sencer s'escauen tant com arrodonir el nom d'una persona amb els seus dos cognoms. Ara bé, a les referències bibliogràfiques sobre obres de metodologia de la recerca, estudis d'antropologia i humor, i estudis de llengua i literatura, m'he ajustat a les convencions acadèmiques.

I pel que fa a la redacció general d'aquest treball, i sempre que he pogut, he fugit com gat escaldat de les paraules tècniques, de la sintaxi barroca i de les explicacions aclaparadorament enciclopèdiques. He volgut expressar-me en paraules planeres i comprensibles per a tothom. Literalment, he volgut parlar clar i català, com fa l'estil directe i precís de la literatura infantil i juvenil:

Qui no s'ho vol creure
que ho vagi a veure;
perquè això és tan cert
com que allò que és madur no és verd.

2 Estratègies de recerca

Tal i com ho he avançat a la introducció (vegeu 1.4), la primera secció d'aquest capítol 2 especifica l'abast de la recerca (2.1). La segona secció del capítol descriu el marc teòric de la recerca i justifica els elements metodològics que he dissenyat (2.2). Començo fent una referència als antecedents en recerques semblants (2.2.1); tot seguit descriu l'investigador com a "bricoleur" seguint el model de Lévi-Strauss (2.2.2); plantejo el repte de la subjectivitat en l'apreciació de l'humor i els recursos de què disposa l'investigador per tal d'elaborar dades científicament objectives (2.2.3); descriu el mètode de treball i les seves fases (2.2.4); i acabo especificant els mecanismes de triangulació que em permeten avaluar les dades recollides i la metodologia aplicada (2.2.5). La tercera secció del capítol desenvolupa les estratègies de classificació i anàlisi (2.3). Primerament plantejo la diferència teòrica entre l'anàlisi sincrònica i l'anàlisi diacrònica (2.3.1); i tot seguit, faig un repàs d'algunes de les característiques més importants de les set etapes literàries en què he dividit aquests cent anys del desenvolupament de l'humor la literatura infantil i juvenil catalana (2.3.2).

2.1 Abast de la recerca

Per tal d'entrar en matèria cal fixar curosament quin és l'abast d'aquest treball tant pel que fa als continguts sobre humor i sobre literatura infantil i juvenil, com pel que fa a la metodologia. Insisteixo en el tema de la metodologia perquè les meves apreciacions subjectives —inicialment subjectives— només arribaran a transformar-se en recursos d'estudi científic si els procediments de la recerca segueixen criteris metodològics estrictes. Així, doncs, d'una banda delimitaré els continguts sobre humor i literatura infantil i juvenil objecte d'estudi, i n'especificaré tots aquells aspectes que en queden exclosos; d'altra banda, delimitaré els continguts sobre el marc teòric de la metodologia de la recerca, i també n'especificaré tots aquells aspectes que en queden exclosos.

2.1.1 Continguts sobre humor i literatura infantil i juvenil objecte d'estudi

En formular la hipòtesi (vegeu 1.3) insisteixo que la formació de la identitat cultural dels infants comença tan aviat com poden seguir una narració oral, i que s'intensifica a mesura que la lectura esdevé un hàbit, i aquesta formació de la identitat cultural evoluciona al llarg de l'adolescència i la joventut adaptant-se als canvis del propi creixement i als canvis socials de l'entorn. En el cas de la societat catalana, la pèrdua de la tradició oral implica una valoració cada cop més gran de la producció escrita. Aquesta tradició de fonts escrites vetlla per la continuïtat lingüística i cultural. Precisament Ramon Pla i Arxé (Pla i Arxé 2001:20) parla d'una hiperconsciència de la cultura per part dels catalans:

Hi ha hagut, doncs, des de sempre, en la crítica, la consciència de pertànyer a una veritable i il·lustre cultura, però també la consciència de ser una cultura en permanent estat d'observació. Això ha conferit a la cultura catalana un tret característic: la hiperconsciència del propi procés cultural.

Com definir i delimitar el concepte de literatura infantil i juvenil? A banda de les explicacions dels estudiosos, les dels propis editors i de les classificacions bibliotecàries, hi ha una realitat específica que veiem exposada als prestatges de llibreries i biblioteques —i sobretot a les mans dels lectors—, i que clarament diu què ho és i què no ho és. Els escriptors de literatura infantil i juvenil són conscients que s'adrecen a uns lectors amb un bagatge de coneixements i de relacions conceptuals reduït, però prou tou i receptiu com per poder-lo estimular en altres direccions sempre d'acord amb unes normes pedagògiques i culturals implícites. Sobretot saben que s'adrecen a uns lectors perfectament conscients que la literatura que han triat de llegir és ficció.

A banda de la presentació formal dels texts com a objecte propi de literatura infantil i juvenil dins d'un gènere molt específic, hi ha l'expressió d'uns continguts amb uns recursos narratius que els caracteritzen. Peter Hunt descriu així el registre d'aquesta literatura (Hunt 1991:104):

Per començar, normalment identifiquem els llibres dels infants pel tipus de paraules emprades. Sembla ser que hi ha un "registre", un conjunt de paraules, que hom considera apropiades a l'hora d'escriure per als infants. I això és així malgrat les nobles declaracions de molts escriptors i crítics. [T. de l'A.]

Aquest registre també permet d'identificar una sèrie d'obres, com és el cas de les rondalles i les llegendes, que no han estat pensades originàriament per a aquest públic, però que els infants i els joves s'han fet seves, i han esdevingut literatura popular. Eulàlia Pérez Vallverdú (Castellanos 2004:151) descriu com els infants i joves fan seves les obres serioses:

Finalment, i encara que fos de manera indirecta o senzillament per la inexistència de productes susceptibles de ser consumits com a literatura infantil, bona part de la producció de contes meravellosos d'autors modernistes i noucentistes acaben formant part del repertori de la literatura infantil, tot i que el seu conreu no era explícitament ni implícitament destinat als infants. De fet, l'equació establerta entre conte meravellós i públic infantil serà un procés posterior i mediatitzat clarament per la presència de la mare, que continua mantenint l'oralitat d'aquest tipus de narrativa.

Lluís Folch i Soler (Folch i Soler 2004:32) descriu així el conte com a gènere literari:

Avui dia el conte és un gènere literari, potser només és una forma de narrativa, però és una forma concreta de narrativa que ha anat adquirint característiques pròpies per l'ús i per la tradició que li han donat personalitat i caràcter. Hi ha contes molt diversos que podem classificar de molt diverses maneres, tantes com criteris ens puguin convenir a cada moment, però el conte és una forma molt concreta de contar i amb trets de personalitat molt clars: el conte és narrativa oral breu, simbòlica i meravellosa.

Quins aspectes d'aquests texts de la literatura infantil i juvenil són objecte d'anàlisi? D'una banda els recursos expressius de l'humor, i de l'altra els continguts d'aquest humor. Perquè la combinació de l'estil de les obres populars tradicionals i l'estil dels autors dedicats a escriure per a infants i joves ha anat perfilant uns recursos expressius i uns temes específics. Peter Hunt (Hunt 1991:107) explica l'origen d'aquest mateix estil a la literatura anglesa:

Una barreja de clixés, expressions orals, i simplificacions han caracteritzat l'escriptura per a infants des de principis del segle XIX, i els escriptors segueixen aquests models de

manera inconscient. Allò que no sembla tan evident és que això passi amb els llibres de bona reputació. Hom podria esperar trobar això en les segones versions dels contes, on hi ha una gran influència de les tradicions i les traduccions de l'època victoriana. [T. de l'A.]

Tot i que l'humor és, essencialment, un mecanisme d'adaptació social directament lligat amb l'aquí i l'ara de cada situació (vegeu 3.1.3), és a través de la literatura infantil i juvenil, que la cultura catalana comença a documentar allò que considera divertit i allò que fa gràcia (vegeu 3.1.2). Per això mateix, l'humor escrit recull molts dels recursos expressius del llenguatge oral, i disposa d'uns recursos en la tria de paraules, el joc de significats i l'ordre de la informació que transformen la parla habitual en quelcom molt més ric en bellesa, forma, subtileza de raonament i ritme narratiu. L'anàlisi dels recursos expressius inclou: l'oralitat (vegeu 3.3.1), la tria de vocabulari (vegeu 3.3.2), i les figures expressives (vegeu 3.3.3). L'anàlisi dels continguts de broma o acudit inclou: els temes humorístics (vegeu 3.3.4), les accions còmiques (vegeu 3.3.5), i la incursió del narrador (vegeu 3.3.6).

Quin és el marc cronològic de la producció dels texts estudiats? Aquests texts apareixen al llarg dels cent anys que van partir de l'inici de la publicació d'*En Patufet* l'any 1904, i que arriben fins a l'any 2004, quan s'elabora el segon Estatut de Catalunya. Fixar la data d'inici el 1904 permet d'excloure el procés de la Renaixença cultural catalana, i situa la recerca en un moment de relativa normalitat lingüística dins d'una anormalitat política; fixar la data de tancament el 2004 permet d'excloure l'estudi de l'humor a partir de l'aparició de la literatura mediàtica, la incorporació de les noves tecnologies a l'educació, i l'esforç d'adaptació cultural davant la forta arribada d'immigrants d'arreu del món a principis del segle XXI (vegeu 3.1.2).

En aquest sentit, Peter Hunt lliga continguts amb entorn social quan descriu la literatura infantil (Hunt 1991:155):

La singularitat de la producció de llibres per a infants està molt lligada a la ideologia i al mercat, i també a la tradició i els gèneres. Fer una recerca de totes les influències socials i literàries és com descriure les ombres sobre la paret al costat d'un foc de llenya; la descripció del procés de la crema de la llenya segueix uns principis més aviat perfectament definits, però no hi ha dos moments de la flama del foc que s'hi assemblin. [T. de l'A.]

La literatura infantil i juvenil ha evolucionat amb la llengua i la realitat social del país (vegeu 2.3.2). Per exemple, el 1833, amb els inicis de la Renaixença, es comença a publicar literatura infantil i juvenil en català. Gràcies a la tasca dels folkloristes, moltes obres de la tradició oral són adaptades al públic infantil, tot i que alguns continguts queden censurats al gust de l'època. Durant les dictadures de Primo de Rivera (1923-1930) i Franco (1939-1975), les escoles no ensenyen els llibres de literatura infantil i és la pròpia família la que ho ha de fer. Abans de la Guerra Civil, les revistes infantils i juvenils més famoses a Catalunya són *En Patufet*, *La Mainada*, i *Jordi*. Després de la Guerra Civil, les més importants són *L'Infantil*, *Cavall Fort*, i darrerament el producte mediàtic *La revista dels Súpers*. Tot i que, en general, les noves revistes contenen moltes planes de còmics, uns fets d'aquí i d'altres traduïts de l'estranger, també contenen planes de text. Aquests texts poden ser contes originals, rondalles populars, o articles de divulgació.

A la cinquantena d'obres de literatura infantil i juvenil analitzades en una primera fase per preparar el marc teòric sobre les característiques de l'humor, cal afegir les 1.045 obres que

han servit per bastir d'informació el banc de dades informàtic. Alguns d'aquests texts apareixen en forma de relats breus, altres en forma de contes, i altres en forma de novel·les. L'extensió d'aquests texts va des d'una a tres pàgines, en el cas de molts contes infantils, fins a més de dues-centes pàgines en moltes novel·les juvenils. Els texts poden aparèixer en forma de col·leccions de contes o de novel·les, de revistes, o de fulletons. I els texts no només poden ser narracions còmiques o de disbarats, o noves adaptacions de contes tradicionals, sinó que també poden formar part de narracions fantàstiques, d'aventures, d'amors, i fins i tot de ciència-ficció.

Quins temes o aspectes de la literatura infantil i juvenil queden exclosos d'aquest treball? No són objecte d'estudi ni els poemes, ni les cançons, ni els acudits considerats com a gèneres literaris diferents; ara bé, tant poemes com cançons sí que són analitzats quan formen part de narracions en prosa. Igualment tampoc són objecte d'aquest estudi ni els llibres de text, ni els llibres escrits per a l'aprenentatge del llenguatge, ni els llibres amb coneixements, ni els còmics, ni els fanzines, ni les revistes virtuals, ni els "livingbooks". També en queden exclosos els llibres per a infants menors de dos anys, perquè bé acostumen a ser llibres purament d'imatges, o bé tenen molt poc text i un gran predomini de la il·lustració sobre l'escrit. A més, tot i que l'evolució varia segons els nens, la major part dels infants han adquirit ja el sentit de la comicitat a partir dels cinc o sis anys, que és quan ells mateixos són capaços de fer broma, de fer facècies, de divertir-s'hi i, sobretot, de llegir tots sols (vegeu 3.1.1).

També queda fora d'aquest estudi l'anàlisi de les il·lustracions perquè demana uns criteris d'observació diferents dels literaris. Certament, a Catalunya hi ha molta tradició d'il·lustrar contes. Tenim el cas de Lola Anglada, per exemple, escriptora i il·lustradora, que projecta el seu humor a través d'aquests dos mitjans d'expressió. Quan crea *Margarida* el 1929, o quan crea *El més petit de tots* durant la Guerra Civil, tant el seu llenguatge verbal com el seu llenguatge visual contribueixen a expressar aspectes complementaris de la narració (vegeu 2.3.2.2 i 4.3.5.4).

Montserrat Castillo (Castellanos 2004:65-78) ha estudiat tots els il·lustradors que van col·laborar a *En Patufet* i n'esmenta, entre d'altres, Gaietà Cornet, Joan Llaverias, Joan G. Junceda, Feliu Elias "Apa", Ricard Opisso, Lola Anglada, Manuel Urda, Valentí Castanys, Joan Cardona, Josep M. Mallol Suazo, Artur Moreno, Joan d'Ivori i Carles Bécquer. Tots aquests il·lustradors estableixen una relació molt estreta entre text i imatge, entre missatge conceptual i expressió visual explícita i implícita del missatge. Tots fan una aportació decisiva a l'evolució de l'humor català, sobretot perquè el seu llenguatge expressiu va més enllà de l'ull de la censura oficial (vegeu 2.3.2.3). Aquesta relació entre text i imatge forma una unitat, sobretot quan l'autor també fa els seus dibuixos. El llibre infantil no només és una obra literària, sinó que també és un objecte artístic d'una influència cabdal en l'educació d'infants i joves, on es reflecteixen les diverses circumstàncies socials, polítiques i culturals de la societat que el produeix. Peter Hunt, (Hunt 1991:178) destaca la importància d'aquestes il·lustracions:

Els llibres il·lustrats, per tant, poden desenvolupar la diferència entre les paraules de la lectura i els dibuixos de lectura: no estan lligats per una seqüència lineal, però poden dirigir el moviment de l'ull. El més important, com ha dit Sonia Landes tan encertadament, és que els il·lustradors d'ara entenen que els llibres il·lustrats inclouen dues línies narratives, la visual i la verbal; i cadascuna pot ser manipulada separatament per tal de reforçar, contrastar, anticipar o ampliar l'altra. Tenen un gran potencial semiòtic i semàntic; es veu claríssimament que no es tracta senzillament de col·leccions de dibuixos, de seguits de dibuixats relligats en forma de llibre amb més o menys cura.

Es tracta d'un medi en el qual les pàgines poden ser vistes bé com a finestres o bé com a exploracions dins les interaccions de dos medis; perquè, com ha dit Nicholas Tucker, l'art del llibre il·lustrat... rau a les interrelacions que s'estableixen entre la il·lustració i el text. [T. de l'A.]

Tot i que les il·lustracions aporten un seguit de missatges paral·lels que amplien la dimensió de càrrega cultural sincrònica i que condicionen la interpretació per part dels lectors, sovint les il·lustracions no s'ajusten necessàriament a la intenció de l'autor. Per exemple, a *Sempre em dic Pere*, d'Emili Teixidor, les il·lustracions de Pere Virgili són riques en detalls i emfasitzen els aspectes humorístics de les situacions; però en fer això, afegeixen detalls que no queden especificats en el text. A l'obra, el pare periodista d'en Pere apareix caracteritzat com a "intel·lectual progressista" (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977: 62, 74, 85, 94-95); aquesta representació gràfica il·lustra a la perfecció el tarannà estètic i existencial dels anys 1970, però no es basa en cap comentari específic del text. Un exemple de tot el contrari el trobem a la primera edició de *Rata Robinata, pèls de tomata* (1995), d'Estrella Ramon, on les il·lustracions de Gabriela Rubio no s'ajusten de cap manera al tarannà del conte i l'estil de l'autora, de forma que l'entusiasme narratiu queda completament esmicolat; per la qual cosa, en l'edició de 2005, Estrella Ramon va triar com a il·lustradora María José Aoiz, amb qui ha treballat des d'aleshores formant un equip coordinat.

A més, la història de les il·lustracions a les publicacions catalanes constitueix un món diferent; un món que té una evolució, i uns referents i uns models d'anàlisi que s'aparten de l'objecte d'aquest treball. Un exemple d'aquest punt de vista diferent el trobem a Antonio Martín (Martín 1978:50), quan critica l'ús tan pobre del còmic com a recurs expressiu a *En Patufet*:

Animada por el escritor Josep Maria Folch i Torres, con la colaboración de numerosos escritores e ilustradores, *En Patufet* llegó a alcanzar tiradas de hasta 60.000 ejemplares, las más altas de la prensa en catalán, y fue a lo largo de su historia escuela de idioma y de moral pública para tres generaciones de catalanes. Pero no se trata de estudiar esta revista, baste con saber que en ella, como en la mayoría de las restantes publicaciones en idioma catalán, la historieta jugó un papel menor, sin que nunca comprendieran sus posibilidades expresivas.

Peter Hunt entén que les il·lustracions són un missatge diferent, que fa referència a relacions conceptuals diferents. I recullo els seus raonaments per acabar de justificar per què les il·lustracions queden fora de l'abast d'aquest treball (Hunt 1991:183):

Atès que "comprendre un dibuix" no és el mateix procés que llegir un text, les noves generacions de llibres il·lustrats per a infants poden arribar a intrigar qualsevol no lector, sia infant o adult. En aquest sentit, els llibres il·lustrats són com la poesia. [T. de l'A.]

Com que tots els texts per a infants i joves no són específicament obres d'humor, sinó que l'humor pot trobar expressió en tota mena de llibres, dedico una secció a l'estudi de l'humor català (3), on faig una aproximació a la interpretació antropològica de l'ús social de l'humor (vegeu 3.1), una anàlisi de l'humor català servint-me de les explicacions proposades pels mateixos catalans (vegeu 3.2), i una descripció dels recursos de l'humor en tota mena de texts característics de la literatura infantil i juvenil (vegeu 3.3).

Passem ara al marc geogràfic objecte d'estudi, que és més específic que l'abast de la llengua. Quin és l'origen geogràfic dels texts de literatura infantil i juvenil analitzats en aquest treball? Tot i que esmento Joan Fuster, Antoni M. Alcover i d'altres, la recerca d'aquest treball només contempla la literatura de Catalunya. Per manca de temps, espai i recursos, he hagut de deixar de banda l'estudi de l'humor balear, el valencià, i el rossellonès. Són corrents humorístics paral·lels i amb una tradició oral comuna, però que han fet un desenvolupament diferent determinat pel seu context social i històric al llarg d'aquests darrers 100 anys. Evidentment, una anàlisi de dimensions globals tindria molt de suc, com ho demostren els diversos estudis de literatura específics que he tingut a les mans i que fan referència a una visió de la literatura en català més àmplia.

En el cas de les Illes Balears, trobem, entre d'altres, *Guia de la literatura infantil i juvenil de les Illes Balears* (2003), on Caterina Valriu analitza els 25 anys llargs de producció literària que van del 1976 al 2001; i Ramon Bassa i Martín n'elabora una bibliografia exhaustiva, amb uns 250 títols que pertanyen a uns 40 autors de contes llargs o novel·la curta. Segons l'anàlisi de Caterina Valriu, el 50 per cent de les obres publicades pels autors de les Illes Balears s'han editat a Barcelona; un 20 per cent a Palma; i la resta a Maó, Eivissa o València. La majoria de llibres s'adrecen a lectors de 10 a 14 anys; pocs autors s'adrecen als lectors d'entre 6 i 10 anys.

En el cas del País Valencià, trobem, entre d'altres, l'article d'Empar de Lanuza on repassa minuciosament les mancances a la seva literatura infantil i juvenil (García i Lluç 1990:61), i comenta:

Dos tipus de raons expliquen aquesta mancança. D'una banda, les més globals i conegudes, que es relacionen amb la nostra història recent. D'una altra, i connectant-se amb les primeres, les que afecten més directament la situació del xiquet valencià en l'àmbit cultural en què comença a moure's: escola absolutament castellanitzada —amb les excepcions salvables dels últims temps—; manca de consciència nacional en la immensa majoria dels pares; una burocràcia docent forastera o castellanitzada sense cap interès pels nous corrents pedagògics, feblesa de les estructures editorials excepte, potser, en les empreses productores de còmics —escrits tots, però, en castellà—, etc. Al capdavant, doncs, un panorama del tot negatiu en el qual sobresurten, com a excepcions, algunes poques obres, més producte de la bona voluntat que no d'una planificació mínimament eficaç ni, menys encara, d'un convenciment general sobre la necessitat de formar la identitat lingüística ja des de les primeres edats.

Nogensmenys, força exemples que pertanyen a aquestes tradicions literàries apareixen analitzats en el present treball per tal d'il·lustrar recursos expressius específics (vegeu 3.3). Això ha estat així senzillament perquè aquests texts apareixen inclosos en publicacions d'abast comercial propi del mercat català. Per exemple, a *Qui riu bé riurà el darrer; contarelles catalanes d'humor* (1990:55-56), l'editora Roser Ros recull un conte de Francesc d'Albranca, originalment publicat a *Folklore menorquí de la pagesia* (1987). És el conte "Premi a s'avarícia: agafar es ràvec", i és tan salat que no puc deixar de reproduir-lo tot seguit:

Un hortolà va coir un ràvec gros, gruixat, fora nombre; tant, que cregué que digne de menjar-se'l no hi havia ningú, sinó el Rei.

I es bon hortolà se presentà an el Rei i li féu ofrena des ràvec monstruós. El Rei manà que a s'hortolà li donassin cent duros.

Tot això vingué en sabuda d'un sabater, homo molt interessat que tot d'una tragué aquests comptes:

—Si per un ràvec, que per meravellós que sigui, sempre serà un ràvec, a s'antipara d'hortolà l'ha gratificat el Rei amb cent duros; què no donaria el Rei a un mestre d'obra prima, com jo, que li regalàs un parei de sabates fines?

I es mestre sabater posà fil a l'agüia, i construí un parei de sabates, obra primorosa, i el regalà an el Rei.

I el Rei, mentre se desfeia en compliments i cantava alabances a s'hermosura de ses sabates, rumiava què li donaria an es sabater que respongués a tan majestuós present; i de cop, digué an es majordom:

—Que li donin es ràvec, an es mestre.

I es mestre agafà es ràvec... i crec que li dura encara.

Desem, de moment, el conte del rave gros i tota la facècia, perquè més endavant sí que l'haurem de menester (vegeu 3.2.1), i tornem a delimitar allò que pertoca i allò que no pertoca en aquest treball.

No és objecte d'aquest treball l'estudi de la història de la literatura catalana infantil i juvenil —tasca que, d'altra banda, força investigadors han fet i segueixen fent admirablement (vegeu 2.2.1)—; ni la història de l'humor adult a la literatura catalana. Tampoc és objecte d'aquest treball l'estudi del tema de la catalanitat com a definició de grup ètnic. En canvi, sí que és objecte d'aquest treball l'estudi de la catalanitat en el sentit que la planteja Eric K. Taylor amb la seva tria de la versió catalana de "The Riddle" (vegeu 1.1), perquè implica una percepció de la realitat i de l'humor exclusivament catalana, i perquè implica una transmissió dels valors i de l'humor catalans a la literatura infantil i juvenil.

2.1.2 Continguts sobre el marc teòric de la metodologia objecte d'estudi

Quina justificació hi ha per a la metodologia aplicada a la recerca en aquest treball? Com que la literatura expressa un món de continguts i aprenentatges subjectius (vegeu 2.2.3), he volgut dedicar un marge d'espai a delimitar el plantejament teòric de la recerca. Insisteixo en el tema de la metodologia perquè tot aquest treball d'investigació ha estat un procés per aconseguir transformar les meves apreciacions subjectives en recursos d'estudi científic seguint criteris metodològics estrictes. Aquest plantejament demana delimitar el marc teòric de la metodologia de la recerca que m'ha permès, en primer lloc, generar conceptes per recollir dades, a continuació classificar-les, i finalment valorar-les de manera rigorosa i coherent.

Com limitar l'abast de la metodologia de la recerca? Com que no dispo d'un model d'estudi sistemàtic adaptat per tirar endavant la recerca que m'he proposat, he hagut de preparar la meua pròpia metodologia a mida. I, per fer-ho, he hagut de començar entenent què és la metodologia de la recerca i com això es relaciona amb el mètode científic que aplica l'investigador.

Partint d'un marc teòric general, descriu i justifico la metodologia de la recerca per entendre el concepte de coherència científica (vegeu 2.2). Faig una referència inicial als antecedents en estudis semblants on es combinen metodologies de recerca pròpies dels estudis literaris i metodologies de recerca pròpies de les ciències socials (vegeu 2.2.1). Com que aquestes metodologies per separat no m'ofereixen un model únic d'estratègia de recerca, sinó que només aporten eines, he d'adoptar l'actitud empírica de

l'investigador com a "bricoleur" i estudiar les millors estratègies al meu abast (vegeu 2.2.2). Plantejo aleshores el repte de la subjectivitat de l'investigador, i descriu com les ciències socials ofereixen mecanismes per integrar aquesta percepció a la recerca (vegeu 2.2.3). Descriu la necessitat d'establir un mètode de treball estructurat per fases i com la compleció de cada nova fase determina un nou plantejament de la recerca (vegeu 2.2.4). Descriu i justifico l'adaptació de les estratègies de classificació i anàlisi per tal d'aconseguir resultats objectius i operatius amb l'aplicació de les noves tecnologies (vegeu 2.3), sobretot fent referència a la coherència en la tria de dades per al tipus de consultes que vull plantejar (vegeu 4.1), i la coherència en la interpretació dels resultats obtinguts (vegeu 4.3). També descriu i justifico els mecanismes de control o de triangulació que permeten avaluar les dades recollides, les estratègies aplicades i les valoracions finals (vegeu 2.2.5).

La correcta aplicació d'aquestes categories de classificació i d'anàlisi permet d'ampliar el grau de complementació de les diverses estratègies i permet aconseguir uns resultats més significatius. Per exemple, des d'una estratègia comparativa, resulten molt evidents les diferències en el conjunt de referents culturals i el ressò social entre personatges de ficció com ara en *Massagran* i *Les Tres Bessones*, que corresponen a èpoques literàries ben diferents. En *Massagran* apareix el 1910 com a protagonista d'un fulletó publicat setmanalment a la revista *En Patufet*, amb un tiratge al voltant dels 900 exemplars, amb la força d'un humor fresc, ple de plagats i jocs de paraules, tot i els acudits racistes (vegeu 2.3.2.1, i 4.3.5.4). En canvi, *Les Tres Bessones* apareixen el 1983 reciclant una llarga tradició rondallística catalana, amb un llenguatge normatiu, uns continguts pedagògics i un humor políticament correcte; a més, el 2004 són protagonistes dels mitjans de comunicació amb la seva sèrie de televisió, els llibres il·lustrats i traduïts a 158 països, un portal web a Internet, i un equipament temàtic al parc d'atraccions del Tibidabo (vegeu 2.3.2.7).

Quines consideracions metodològiques queden excloses d'aquest treball? Tot i la descripció i l'aplicació empírica de diverses tècniques de recerca, queda fora d'aquest estudi entrar en el debat acadèmic sobre l'adequació d'una metodologia quantitativa o d'una metodologia qualitativa. Queda fora d'aquest treball l'inventari de les fonts de documentació i la crítica analítica de les entrevistes a especialistes (vegeu 2.2.2). Tot i que originalment havia pensat d'incloure les entrevistes amb especialistes com a evidència de pes per a aquest treball, tant com a font de citacions com a gruix dels annexos, més endavant vaig decidir usar els comentaris dels entrevistats com a guies orientatives en la meua recerca de material publicat i basar les meves afirmacions en les publicacions a l'abast de tothom. I ho vaig decidir així per estalviar interpretacions subjectives de les mateixes entrevistes, i permetre així la continuació i aprofundiment de l'estudi de l'humor per part d'altres estudiosos.

Resumint, l'objecte d'aquest treball és, d'una banda, l'anàlisi de l'humor als texts en forma de relats breus, contes i novel·les, escrits especialment per a infants i joves entre el 1904 i el 2004. L'anàlisi inclou els recursos expressius i els continguts mitjançant els quals la literatura conceptualitza l'ús, el valor social, i la percepció de l'humor en moments concrets i al llarg del temps. D'altra banda, l'objecte d'aquest treball és dissenyar, justificar i aplicar una metodologia objectiva i pràctica que permeti respondre al seguit de preguntes assenyalades a hipòtesi original.

Ara que tenim marcat el límit de la recerca, podem començar, doncs, analitzant quines eines de recerca ofereixen les ciències socials per tal d'estudiar l'humor i la literatura, i com es poden aplicar aquestes eines a l'estudi específic de l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana.

2.2 Marc teòric sobre la recerca

En aquesta secció descriu el marc teòric de la recerca. Començo fent una referència als antecedents en recerques sobre literatura infantil i juvenil, i a la necessitat de combinar perspectives d'estudi diverses per avançar en la interpretació de dades (2.2.1); tot seguit justifico l'opció metodològica de l'investigador com a "bricoleur" (2.2.2); plantejo el repte de la subjectivitat en l'apreciació de l'humor, i descriu els recursos de què disposa l'investigador per tal d'elaborar dades científicament objectives (2.2.3); faig un resum del mètode de recerca que he aplicat i les seves fases (2.2.4); i completo la secció especificant els mecanismes de triangulació per avaluar els resultats i la metodologia (2.2.5).

2.2.1 Antecedents

Com es comença una recerca? Valerie J. Janesick (Denzin i Lincoln 1998:38) afirma que la primera estratègia de recerca és plantejar la pregunta de sortida. La pregunta de sortida en plantejar la hipòtesi d'aquesta recerca té dues parts: una fa referència als continguts de l'estudi com a context social, i l'altra fa referència a la metodologia d'aquest estudi com a context científic (vegeu 1.3). Si ens centrem exclusivament en la metodologia com a context científic, aleshores ¿quines eines de recerca ofereixen les ciències socials per tal d'estudiar la formació del sentit de l'humor d'infants i joves a través de la literatura? La resposta és llarga i complicada, i precisament té ben poc a veure amb el sentit de l'humor.

D'una banda, la resposta és complicada perquè implica la combinació d'eines de recerca pròpies de la lingüística i eines de recerca pròpies de l'antropologia aplicant un mètode científic rigorós i coherent. D'altra banda, la resposta és llarga perquè demana d'analitzar, entre d'altres, els antecedents d'aquest tipus d'estudi, la metodologia empírica, la intuïció de l'investigador com a "bricoleur", l'escriptura com a eina d'interpretació, la definició dels conceptes, la interpretació de les dades estadístiques, la triangulació i els mecanismes de rigor a l'avaluació. Anem a pams.

Comencem plantejant l'aparent conflicte metodològic que implica combinar lingüística i antropologia en una recerca sobre la literatura com a vehicle de l'educació de l'humor. Daniel Katz (Festinger i Katz 1992:75) recomana d'avançar passet a passet a l'hora de dissenyar el projecte inicial:

Idealmente, el estudio de campo debe comenzar con un período de planificación de la investigación en el cual se adoptan algunas decisiones tentativas acerca del alcance del estudio, sus objetivos generales y la distribución en el tiempo de sus etapas. Como regla general, la formulación exacta del diseño de la investigación se deja para una etapa posterior, cuando se dispone de los resultados de la exploración, a menudo, un

propósito del estudio de campo es conocer mejor las variables significativas antes que probar en forma definitiva una teoría bien formulada. No obstante, incluso cuando el estudio de campo continúa otra investigación, es importante no establecer rígidamente el diseño antes de realizar la exploración.

Hi ha dues maneres bàsiques d'estudiar la llengua: com a estructura i com a comunicació. Quan els lingüistes estudien la llengua com a estructura, es fixen en la sintaxi, la forma de les paraules, l'organització del text i l'estil; quan els antropòlegs l'estudien com a estructura, es fixen en la manera com les paraules i les expressions engloben un sistema cultural de coneixements. Renata Tesch (Tesch 1995:56) planteja així les complicacions metodològiques a l'hora d'estudiar la llengua com a comunicació:

Les dues principals són: investigar la llengua com a forma d'art i investigar la llengua com a informació. La crítica literària s'interessarà per la manera com autors concrets usen les paraules en moments històrics específics, per exemple; mentre que els científics socials s'estimaran més trobar què diu un text en particular sobre les circumstàncies psicològiques o socials. Una tercera manera d'examinar la llengua com a comunicació és la interpretació. Si diverses persones llegeixen una mateixa narració, no tothom l'entendrà de la manera exacta com ho han fet tots els altres. Reconèixer això és més vell que la Bíblia. Excepte en el cas de les formes més primitives de comunicació, el camí entre allò que hom diu i allò que hom arriba a percebre no és directe. De fet, pot arribar a ser tan misteriós que els científics encara no han aconseguit solucionar amb certesa com fixar què significa un text. Com a molt poden arribar a un acord sobre què podria arribar a significar. [T. de l'A.]

Bé, i quan comencen a posar-se d'acord els científics en la interpretació dels texts? Existeix una llarga tradició d'estudis lingüístics i socials sobre la literatura infantil i juvenil, però tant els lingüistes com els antropòlegs, o els mateixos folkloristes, han seguit camins paral·lelament separats. Des dels seus inicis amb els primers folkloristes del romanticisme, tots els estudis socials de contes i mites han aplicat un mètode comparatiu. Investigadors com ara Wilhelm Mannhardt, Sir James Frazer, o Stith Thompson han aplicat un enfocament comparatiu per tal d'aplegar i classificar els temes del folklore i la mitologia.

2.2.1.1 L'anàlisi formal dels contes

Peter K. Manning i Betsy Cullum-Swan (Denzin i Lincoln 1994) fan un repàs històric d'aquests camins de recerca paral·lels tot seguint diversos autors i mètodes d'anàlisi. Hi esmenten tres enfocaments que aporten metodologies destacables d'anàlisi del text: el formalista, el funcionalista i l'estructuralista. Els lingüistes, els antropòlegs i els folkloristes han anat adaptant aquestes bases teòriques a l'anàlisi de la coherència interna de les narracions.

El formalisme rus, associat amb les obres de Vladimir Propp, V. Sklovskij, M. Bakhtin, B. Uspensky, i Tzvetan Todorov, emfasitza la funció de la forma com a element significatiu dins la narració. Aquest sistema de conceptes construeix el principi d'una metodologia de classificació i interpretació prou estable i estesa. Propp és el formalista més conegut per la seva anàlisi més aviat matemàtica dels contes populars russos. Propp (Propp 1977, 1979) divideix la forma, la superfície tangible dels contes russos, en quatre principis bàsics: les trenta-una funcions fixes dels personatges dins el conte; la seqüència de funcions sempre idèntica; el mateix model d'estructura; i els set tipus de personatges. A cada conte hi pot aparèixer fins a un total de cent-cinquanta elements o constituents.

Aquests elements corresponen a diferents tipus d'acció que, segons l'anàlisi de Propp, sempre apareixen en la mateixa seqüència. Cada història pot ser interpretada com la intervenció d'un nombre limitat de funcions o de tipus d'accions. Exemples dels tipus d'acció classificats per Propp són "la prohibició és adreçada a l'heroi", "la prohibició és violada", "l'heroi fals i dolent és descobert", i "l'heroi es casa i esdevé el rei".

Els elements dels contes admeten una anàlisi fora de l'argument que els constitueix. L'absència de certes funcions no altera l'ordre d'aparició de les altres; la seva suma total constitueix un sol sistema. Com que allò que és cert per a un element aïllat també és cert per a l'estructura sencera, l'ús d'un sistema de commutacions i variables revela les normes i els tipus de transformacions. Hi ha formes clàssiques i formes derivades. Els noms i els detalls de l'argument canvien, però el conjunt de relacions es manté; un conte és la transformació d'un conte anterior, i per entendre el gènere com a gènere cal cercar l'estructura comuna. En conseqüència, qualsevol conte que admet una interpretació segons el model d'anàlisi formalista és un conte tradicional; els contes que no l'admeten pertanyen a altres categories literàries.

I com s'estudien les altres categories literàries? Després de la sistematització introduïda pels formalistes russos, la recerca del folklore va assolint una dimensió acadèmica més rigorosa a mesura que es van aplicant millores en la classificació del material per a l'anàlisi comparativa. Apareixen models de classificació estandarditzats. Primerament F.J. Child introdueix classificacions per a les cançons populars. Més endavant Antti Aarne i Stith Thompson introdueixen classificacions per als arguments i els motius o elements constitutius dels contes populars i els mites. Stith Thompson elabora una classificació exhaustiva de motius o elements constitutius de la literatura popular d'arreu del món (Thompson 1977).

Aquí podem retrobar el rave gros del conte de Francesc d'Albranca (vegeu 2.1) i descobrir els seus lligams amb la tradició rondallística europea medieval. Perquè, en la classificació de contes que proposa Stith Thompson (Thompson 1977:194), hi una llista anomenada "ximplers i beneïtons", on recull un exemple —el número J2415.1— que fa així:

Un altre conte literari d'aquesta categoria, versionada sovint pels narradors orals, és la dels dos regals per al rei. Un pagès porta un rave de mida extraordinària com a regal per al rei i en rep una recompensa. El seu company desitja una recompensa encara més gran i porta un corser esplendorós al palau. El rei li obsequia el rave immens. [T. de l'A.]

Aplicant la classificació d'Antti Aarne i Stith Thompson, un seguit d'investigadors finlandesos dirigits per Kaarle Krohn, desenvolupen el mètode de recerca anomenat històricogeogràfic, en el qual totes les variants possibles d'un conte o cançó o endevinalla particular queden classificades segons el lloc i la data de documentació per tal de poder estudiar els patrons de distribució i reconstruir les possibles formes "originals".

Claude Lévi-Strauss (Lévi-Strauss 1984:192) reconeix i analitza l'aportació metodològica de Stith Thompson i l'escola finlandesa:

Igual que todas las obras de Stith Thompson, *The Star Husband Tale* toma por modelo los trabajos de la escuela finlandesa y pretende demostrar su validez (p.95). Sabido es que esta escuela, de espíritu positivista y empírico, se dedica a ordenar todas las lecciones conocidas de un relato transmitido por la tradición oral. Corta entonces dicha

narración en motivos o episodios, los más breves que sean reconocibles y aislables, sea porque reaparezcan con igual forma en varias versiones, sea al contrario porque surjan de improviso en una versión entre motivos ya determinados. Se calcula la frecuencia de estos motivos y se gradúan en consecuencia los símbolos convencionales que sirven para establecer el mapa de distribución. Comparando los valores numéricos y su repartición en el espacio, se hace un esfuerzo por deslindar tipos que se distinguen por su antigüedad relativa, y por determinar su centro de difusión. Es así una especie de historia natural del cuento que se desea restituir, mostrando dónde nació, en qué época y con qué forma, y entonces clasificando las variantes de acuerdo con su lugar y su orden de aparición.

El mètode de classificació d'Antti Aarne, Stith Thompson i l'escola finlandesa, més estadístic i menys especulatiu que el mètode dels primers folkloristes i antropòlegs, domina la recerca de camp durant la primer meitat del segle XX, fins a l'arrelament del funcionalisme en cercles acadèmics.

El funcionalisme apareix de la mà de Bronislaw Malinowski i A.R. Radcliffe-Brown. Aquests investigadors de camp ja no es plantegen quin pot ser l'origen d'una conducta social determinada, sinó que estudien com aquesta conducta social contribueix a mantenir la cohesió del sistema del qual forma part. El funcionalisme afirma que, en tota mena de societats, qualsevol aspecte de la vida —qualsevol costum, creença o idea— fa una contribució especial al desenvolupament efectiu i permanent del conjunt de la societat. Malinowski emfasitza com els mites i els contes desenvolupen funcions socials comunes; sobretot interpreta com els mites i els contes s'integren en altres aspectes de la societat i reforcen les relacions socials existents.

L'anàlisi estructuralista dels mites i els contes que proposa Claude Lévi-Strauss s'inspira en la lingüística estructural de Roman Jakobson. Lévi-Strauss, a l'inrevés de Propp, opina que els contes i els mites segueixen un raonament argumental basat en l'oposició de conceptes i no en una evolució lineal seguint les funcions. Lévi-Strauss investiga l'estructura profunda dels mites usant oposicions binàries; estableix unitats estandarditzades dins un sistema tancat d'oposicions en un model sincrònic. Així cada element de la cultura té un significat i una funció ja que forma part d'un sistema tancat, equilibrat i coherent en ell mateix. Les relacions formals i les categories de raonament lògic dels contes poden ser així comparats amb la presència d'altres relacions i categories arreu del món.

L'anàlisi estructuralista dels mites i els contes es basa en l'analogia amb la llengua. De la mateixa manera que la llengua està formada per oposicions significatives —per exemple, les oposicions entre fonemes que determinen continguts significatius i constitueixen els sons bàsics de la llengua—, les narracions dels mites i els contes també estan formades per oposicions significatives entre certes relacions i categories. L'anàlisi estructuralista es centra en trobar la lògica de les relacions i les categories d'aquestes narracions. Com que el pensament primitiu té una coherència lògica pròpia completament diferent de la lògica compartida pel món occidental modern, l'anàlisi s'aplica a les relacions i categories lligades a elements de la vida diària d'aquella cultura primitiva. Normalment aquesta lògica es basa en categories empíriques, com ara *cru/cuit*, *riu amunt/riu avall*, *bosc/vila*.

Segons Manning i Cullum-Swan, l'enfocament estructuralista rep una nova empenta amb les aportacions de Y. Lotman i A.J. Griemas. Aquests pensadors proposen un enfocament que combina l'oposició i la contradicció per tal d'analitzar l'estructura dels sistemes socials. Elaboren dues formes sistemàtiques d'anàlisi narratiu per arribar a unes

conclusions força diferents pel que fa a la interpretació de relacions i categories: l'anàlisi que avança "des de dalt fins a baix"; i l'anàlisi que avança "de sota cap a dalt". Els enfocaments "des de dalt fins a baix" han tingut una influència considerable en la pedagogia i en la psicologia cognitiva. L'investigador comença amb un seguit de normes i principis associats a diferents plantejaments interpretatius teòrics i s'esforça a interpretar els continguts del text usant aquestes normes i principis. És un model binari de preconceptes. Per tant, allò que acaba essent l'objecte de la recerca és el model binari preconcebut i lògicament construït d'allò que s'ha d'entendre segons el marc teòric triat per l'investigador. Aquest tipus d'anàlisi es pot dur a terme amb programes informàtics potents, com ara l'*Ethnograph*, que és un programa d'anàlisi de la narració. Els enfocaments "de sota cap a dalt", en canvi, són típics a la majoria de recerques folklòriques, i relacionen unitats amb el seu context per produir una infraestructura que explica l'efecte del conte; són enfocaments interpretatius de caire qualitatiu i empíric.

2.2.1.2 Les funcions de la llengua

En el marc de la lingüística, M.A.K. Halliday (Halliday 1975) introdueix una visió funcional de la llengua, quan afirma que la llengua és la base de l'experiència humana i que no es pot separar la forma del significat. La llengua no s'aprèn paraula per paraula ni amb frases originals de nova creació, sinó que el mateix aprenentatge implica retenir grans blocs de paraules, fragments sencers de parla, que són emprats directament per desenvolupar funcions socials específiques. Per entendre les funcions de la llengua, cal analitzar el context social i l'estructuració de parla associada amb tasques específiques. La llengua constitueix un recurs sistemàtic per expressar significats en un context. Els aspectes específics de cada context —com ara els temes de la conversa, els parlants i el mitjà de comunicació— defineixen el tipus de significats que acostumen a ser expressats i el tipus de llengua que acostuma a expressar aquests significats. M.A.K. Halliday identifica set funcions bàsiques de la llengua típiques dels infants durant els primers anys, quan estan motivats per aprendre la llengua perquè té un propòsit interactiu. La dimensió gramatical, però, encara en queda exclosa, de la relació entre so i significat. Quatre d'aquestes funcions ajuden els infants a satisfer necessitats físiques, emocionals i socials.

La funció instrumental serveix per expressar necessitats i demanar solucions, com per exemple el menut que plora de por. La funció reguladora serveix per indicar als altres què han de fer, com per exemple el menut que demana que li engeguin la televisió; és el moment de desenvolupar els valors socials i morals, i els infants reben instruccions i les transformen en normes. La funció interactiva serveix per prendre contacte amb els altres i formar relacions, com per exemple quan una colla d'infants comparteixen les paraules d'un joc que s'acaben d'inventar; la llengua serveix aleshores per incloure i excloure individus i així consolidar el grup. La funció personal serveix per expressar la part més subjectiva i íntima de la personalitat, com per exemple els sentiments, les opinions i la pròpia identitat del "jo".

Les altres tres funcions ajuden els infants a entendre i adaptar-se al seu entorn. La funció heurística serveix per aconseguir informació sobre l'entorn, com per exemple quan un menut imita la parla del pediatra per semblar un adult davant dels pares. La funció imaginativa combina les funcions personal i heurística i serveix per desenvolupar la part creativa de la ment i crear un entorn imaginari, com per exemple els amics invisibles o els

contes de disbarats. La funció representativa és la que els infants desenvolupen més tard i serveix per transmetre, organitzar, i fer entendre informació als altres.

Quan els infants usen la llengua, habitualment ho fan per aplicar una sola funció. La parla dels adults, en canvi, és molt més complexa pel que fa a les funcions. Els adults fan moltes més coses que els menuts i usen la llengua en la majoria de les seves activitats. Els infants triguen temps a entendre que els adults usen la llengua majoritàriament per transmetre informació que consideren nova per als seus oients. El desenvolupament lingüístic de la canalla implica la reducció del ventall de funcions de la llengua en favor d'un sistema funcional més simple, més abstracte i ple de referents.

M.A.K. Halliday identifica tres funcions bàsiques de la llengua a la parla dels adults, i totes elles vénen marcades per la gramàtica. La funció informativa és la part de la gramàtica que serveix per expressar l'experiència, és la gramàtica de la funció representativa. La funció interpersonal és la part de la gramàtica que serveix per expressar el paper social i les relacions de qui parla dins de cada situació social. La funció textual serveix per crear l'estructura de la informació, i la relació entre les parts dels discurs. La funció textual atorga la textura que separa els missatges vius en situacions reals de les explicacions específiques de les enciclopèdies. Quina aplicació pràctica pot tenir aquesta classificació de funcions?

Aquesta interpretació de la llengua com a conjunt de funcions adaptades a situacions socials concretes de seguida queda reflectit com a estratègia operativa, per exemple, a les teories sobre didàctica de l'ensenyament de l'anglès perquè aporta un ús de la llengua pràctic i coherent. A principis dels anys 1970, el material docent usat per a l'ensenyament de l'anglès en general segueix bé l'enfocament *functional-notional*, o bé l'enfocament *comunicatiu*. D.A. Wilkins introdueix l'enfocament *functional-notional* (Swales 1985, 1990) ampliant les funcions suggerides per M.A.K. Halliday; i H.G. Widdowson introdueix l'enfocament *comunicatiu* (Widdowson 1979/1984, 1983) analitzant les situacions socials més freqüents en la parla del dia a dia. El raonament bàsic és que, si les persones fan les activitats socials usant paraules, les paraules que necessiten aprendre en una altra llengua són les expressions significatives necessàries per assolir qualsevol funció comunicativa. La qual cosa necessàriament incorpora una perspectiva antropològica a l'ensenyament dels idiomes quan, seguint Claire Kramersch (Kramersch 1993), tant l'enfocament *functional-notional* com l'enfocament *comunicatiu* no només es refereixen a la comunicació lingüística sinó també a la identificació de les diferències i els valors culturals de cada context.

Tornaré a aquestes consideracions pragmàtiques pròpies de la lingüística i de les ciències socials quan arribi el moment d'analitzar l'humor com a element cultural i com a descriptor d'identitats socials (vegeu 3.2), i quan arribi el moment de preparar els camps i els descriptors per a la base de dades (vegeu 4.1). De moment, però, seguim amb els antecedents metodològics d'aquest treball, i fem un repàs de les aportacions a la recerca en el context de la literatura infantil i juvenil catalana.

2.2.1.3 Estudis sobre l'humor català

Quan Caterina Valriu, per exemple, investiga la influència de les rondalles tradicionals a la literatura infantil i juvenil catalana actual, la seva recerca la porta a repassar els mateixos procediments metodològics esmentats anteriorment. Valriu (Valriu 1998:21) comenta així els llibres usats com a base teòrica del seu estudi:

Per a tots els aspectes relacionats amb la reflexió sobre el fenomen de la transmissió oral ens han resultat de gran ajuda les aportacions que fa Paul Zumthor a l'obra *Introduction à la poésie orale* (1983), on posa les bases teòriques per a una poètica de l'oralitat. Les qüestions relacionades amb els orígens dels contes populars han estat objecte d'estudi de molts d'autors i han donat lloc a les teories més diverses, encara que actualment és un tema poc tractat. L'aportació més valuosa (tot i les seves mancances i apriorismes) ens ha semblat la que fa Vladimir Propp al llibre *Istoriceskie korni volsebnoskazkèi* (1946), al qual fem repetides al·lusions al llarg del treball. Per entendre tot l'esforç de classificació dels materials literaris populars i el funcionament de l'anomenat mètode historicogeogràfic, com també molts d'altres aspectes relacionats amb la rondallística, etc. és indispensable acudir a l'obra-resum de Stith Thompson titulada *The Folktale* (1946). La classificació del motius propis de la rondallística s'han de consultar als sis volums del *Motif-Index of Folk-Literature* (Thompson, 1932-36 revisat el 1955). Si el que hom vol saber és el tipus al qual pertany un relat determinat cal acudir al *The Types of the Folktale* (Aarne-Thompson, 1928). Per conèixer l'estructura intrínseca de la rondalla meravellosa, estructura que també es pot aplicar a molts d'altres relats és indispensable l'obra de Vladimir Propp *Morfologija skazky* (1928, revisada el 1968). També cal tenir en compte, entre d'altres, les aportacions de Lévi-Strauss, Greimas i Bremont, i les més recents de Dénise Paulme al seu assaig *La mère dévorante* (1976). El rerefons psicològic dels contes tradicionals ha estat objecte d'estudi de prestigiosos psicoanalistes: Freud, Jung, Marie-Louise von Franz.

També, quan Carmen García Surrallés fa un recull de contes tradicionals de la zona de Cadis i en fa l'anàlisi formal i funcional, els referents són els mateixos (García Surrallés 1992:5-36).

I quins antecedents de recerca hi ha en el cas més específic de l'humor català? D'una banda, hi ha l'aportació dels folkloristes catalans, com la del mestre i pedagog Anicet Villar de Serchs, que el 1933 publica *Petites llavors* —imprès posteriorment com a *Simiente menuda; libro de primeras lecturas*, amb dibuixos de M. Fernández i a nom d'Aniceto Villar—; i el 1934, publica *Terra i ànima: lectures sobre coses de Catalunya*. Segueix la línia marcada per Valeri Serra i Boldú, fundador de l'Arxiu de Tradicions Populars (1928), i autor de publicacions de caire folklòric, com ara *Calendari folklòric d'Urgell* (1914), *Enigmística Popular: Endevinalles* (1922), *Aplec de rondalles* (1924), entre d'altres. L'etnòleg i folklorista Joan Amades i Gelat, de la seva banda, publica *Les diades populars catalanes* (1932-1949), *Les cent millor cançons populars* (1949), *Refranyer català comentat* (1951), *Les cent millors rondalles populars* (1953), *Costumari Català* (1950-1956), *Guia de les festes tradicionals de Catalunya: Itinerari per tot l'any* (1958).

D'altra banda, hi ha els estudis sobre literatura infantil i juvenil catalana de Teresa Rovira (Riquer, Comas i Molas 1988), Joaquim Roglan (Roglan 1996), Enric Larreula (Larreula 1985), Pere Martí i Bertran (Noguero 2002), Caterina Valriu (Valriu 1994, 1998), i Ramon Bassa i Martín (Bassa i Martín 1994), entre d'altres, que aporten dades essencials sobre el context històric i l'evolució literària des de l'inici de la publicació de la revista *En Patufet* l'any 1904 fins a l'any 2004.

Dins del camp de l'humor en general, Elena Arts i Roca (1990) estudia l'acudit català en relació als fenòmens lingüístics i literaris. Joaquim Roglan (Roglan 1996:12) investiga les revistes d'humor a Catalunya entre el 1972 i el 1992, i aquests són alguns dels llibres usats com a referents del seu estudi:

El mateix 1972 Lluís Solà i Dachs publica una altra obra imprescindible per conèixer l'humor escrit i dibuixat a Catalunya, *L'humor català. La premsa humorística*. Aquest tractat és un esplèndid recull i anàlisi de la premsa humorística escrita en català d'ençà dels seus orígens fins l'acabament de la guerra civil. L'obra de Solà i Dachs va suposar la recuperació sistematitzada dels precedents de la premsa satírica catalana (...)

Altres estudis sobre la premsa d'humor publicats fins ara o bé se centren en el passat —com és el cas de *Periodismo humorístico barcelonés en el siglo XIX*, de Josep Maria Cadena (1972) i *Humor i sàtira a Reus, La premsa satírica (1868-1936)* (1992) de Marc Ferran—, o bé són breus apunts dins obres més àmplies com les de Jaume Guillamet —*La premsa comarcal. Un model català de periodisme popular* (1983) i *La premsa a Catalunya* (1988)—, i Josep Maria Huertas —*La premsa de barris de Barcelona* (1982)—, entre d'altres. També cal esmentar els treballs de Josep Maria Casasús, *La gloria y la decadencia de las revistas satíricas humorísticas* (1974) i *Humorisme català* (1989).

Tanmateix, Roglan reconeix que els vint anys del seu estudi toquen un moment en què la literatura científica i la historiografia sobre premsa humorística a Catalunya ha estat més aviat minsa en comparació amb la xifra de publicacions humorístiques.

Fins aquí hem vist que tant els lingüistes com els crítics literaris, i fins i tot els mateixos folkloristes, aporten metodologies d'anàlisi que són essencialment descriptives o classificatòries. Evidentment, amb les aportacions esmentades no n'hi ha prou per encetar l'estudi específic de l'humor. Per això parlo d'antecedents i no de precedents. Cal afegir ara una reflexió sobre les dades recollides en descripcions i classificacions. I és aquí on l'antropologia, en particular, i les ciències socials, en general, poden aportar metodologies de caire interpretatiu i enfocades a la recerca de lligams amb altres fenòmens culturals.

Quan Elena Arts i Roca (Arts i Roca 1990:89) arriba a la conclusió que la llengua no pot ser l'únic element que defineix una percepció, ella demana la intervenció de l'anàlisi antropològica:

És doncs impossible, en l'aspecte literari, distingir l'acudit català de qualsevol altre. Allò que li dona unes característiques pròpies, que el fa ser diferent dels acudits d'altres països, s'ha de cercar a l'antropologia: la cultura, la política, els costums, el tarannà... Aquests trets, que configuren la personalitat típica de la gent d'un país, són els que dibuixen el seu perfil humorístic i fan que els seus acudits tinguin "allò" que els fa diferents dels d'altres comunitats.

2.2.1.4 La perspectiva de l'antropologia social

Cal combinar les metodologies de lingüistes i d'antropòlegs i trobar, doncs, les estratègies per elaborar i analitzar conceptes operatius amb què estudiar l'ús de l'humor en la literatura infantil catalana com a eina d'afirmació d'identitat cultural i eina d'integració social. Perquè la ciència no existiria sense conceptes (Strauss i Corbin 1998:102). I què els fa tan essencials, aquests conceptes? Mitjançant cada acte de nominació de cada fenomen, fixem una atenció continuada en ells; un cop la nostra atenció s'ha fixat, podem començar a examinar-los comparativament i fer preguntes en relació a fenòmens concrets i en relació al conjunt de fenòmens. Aquestes preguntes no només ens permeten constatar sistemàticament allò que veiem sinó que, quan prenen la forma d'hipòtesis, ens suggereixen com els fenòmens poden estar relacionats entre ells.

Precisament Lisón Tolosana (Lisón Tolosana 2000:214) descriu el tipus de recerca que fan els antropòlegs com un exercici de reflexió sobre la cultura:

Si queremos interpretar tenemos que saber primero qué interpretamos y, segundo, cómo interpretamos; en cuanto a lo primero respondemos describiendo la naturaleza de la disciplina y, con relación a lo segundo detallando el modo cognitivo denominado trabajo de campo. Como ya he argumentado mi posición en otras páginas voy a ser ahora muy breve. Distinguimos conceptual y lingüísticamente —para la pragmática de este ensayo— dos tipos de niveles de existencia: la física y la mental; se trata de universos contrastantes caracterizado cada uno de ellos por su *quidditas* respectiva e identificado por una categoría distintiva: la cantidad y la cualidad. El nuestro es, obviamente, el segundo, el expresivo-simbólico, el espiritual o, en una palabra, el cultural; no minusvaloro —como ya he indicado en más de una ocasión— el mundo objetivo de la acción social sino que, al considerarlo compartido en varias de sus dimensiones por los sociólogos y penetrado siempre por el invisible universo mental, prefiero centrar mi argumento interpretativo en lo que estimo significativamente nuestro: en la dimensión cultural de la disciplina.

Vidal Díaz de Rada (Díaz de Rada 2002:19) considera que, en plantejar l'inici d'una investigació, cal conèixer l'estratègia d'anàlisi més adient per al tema específic de l'estudi. Una investigació exploratòria permet verificar la viabilitat de l'investigació i documentar els mitjans necessaris per engegar-la. L'investigador disposa aleshores de diverses estratègies que poden aplicar-se de forma aïllada o conjunta:

- 1 Consulta a expertos. Conversaciones y discusiones con las personas que toman decisiones o puedan aportar ideas, con el fin de realizar una puesta en común de conocimientos, valoraciones e inquietudes sobre el problema.
- 2 Búsqueda y análisis secundario de datos disponibles.
- 3 Análisis de situaciones similares para conocer cómo se actuó.
- 4 Realizar una recopilación de informaciones adicionales mediante técnicas exploratorias: entrevistas en profundidad, grupos de discusión, etc.

Seymour Sudman i Norman M. Bradburn (Sudman i Bradburn 1982:115) coincideixen en la necessitat de trobar bons informadors:

Els informadors clau poden aportar informació que normalment no és accessible dins les dades sobre el cens o altres fonts publicades. L'informador clau, però, tot i estar millor informat que el públic en general, no pot arribar a saber-ho tot, i la informació aportada segurament patirà la distorsió deguda a les actituds i al rol de l'informador dins la comunitat. [T. de l'A.]

En aquest treball, parlar d'informadors clau inclou un ventall de fonts que va des de la literatura acadèmica i les mateixes obres de literatura infantil i juvenil, fins a les opinions dels experts i els escriptors que he entrevistat, passant per les informacions recollides a les biblioteques i els arxius locals.

Anselm Strauss i Juliet Corbin (Denzin i Lincoln 1998:164-265) entenen que, com passa amb qualsevol metodologia general, l'aplicació real de la teoria canvia segons els temes específics de l'àrea d'estudi, el propòsit i l'enfocament de la recerca, les contingències aparegudes durant el projecte, i potser també el caràcter i les petites qualitats o defectes de l'investigador. Cada investigador inventa procediments particulars. Davant qualsevol

problema d'integració de conceptes, els investigadors s'adonen que allò que han après com a teoria ha de ser adaptat a la realitat mitjançant els seus propis raonaments. Les idees i els conceptes elaborats pels moviments socials i intel·lectuals que ens envolten acaben reflectint-se en l'aplicació de la teoria; perquè tot coneixement, al capdavall, està íntimament lligat al temps i l'espai.

Michael Quinn Patton (Patton 1987:87) relaciona així llengua i cultura:

És un axioma de l'antropologia que hom no pot entendre una altra cultura sense entendre la llengua de la gent d'aquella cultura. La llengua és una manera d'organitzar el món. Les coses per a les quals la gent té paraules mostren a la gent què és important per a aquella cultura i aquella gent. Per això els esquimals tenen moltes paraules per a referir-se a la neu i els àrabs tenen moltes paraules per als camells. Igualment, l'artista disposa de moltes paraules per al vermell i moltes paraules per a descriure els diferents tipus de pinzell. Els avaluadors disposen de moltes paraules per a molts tipus d'avaluacions. [T. de l'A.]

Aquesta diferència la indica també Ramon Pla i Arxé (Pla i Arxé 2001:18) quan parla dels mecanismes i l'objecte de la percepció a la crítica literària:

No són iguals, és clar, els materials de l'expressió literària. I no ho són —al marge de les diferències més obvies— perquè els materials —llengua, objectes al·ludits, tècnica— responen a una codificació específica: la pròpia del moment històric i de la comunitat cultural en què s'escriu el text.

Judith Gotees i Margaret LeCompte (Tesch 1995:46) sintetitzen el marc d'estudi de l'antropologia cultural quan defineixen l'etnografia:

L'etnografia és... una manera d'estudiar la vida humana. El disseny etnogràfic demana estratègies de recerca dirigides a la reconstrucció cultural. En primer lloc, les estratègies usades aporten dades fenomenològiques; representen la visió del món per part dels participants que són investigats; i les construccions dels participants serveixen per a estructurar la recerca. En segon lloc, les estratègies de recerca etnogràfica serveixen per a obtenir explicacions raonades i de primera mà dels fenòmens tal i com passen en contextos del món real; i els investigadors se'n guarden prou, de manipular cap variable durant la recerca. En tercer lloc, la recerca etnogràfica és holística. Els etnògrafs intenten construir descripcions totals de fenòmens dins de contextos diversos i, a partir d'aquestes descripcions generen les interrelacions complexes de causes i conseqüències que afecten els comportaments humans com a relació amb i com a creença en aquests fenòmens. Finalment, l'etnografia és multimodal o eclèctica; els etnògrafs fan servir diverses tècniques de recerca per a arregar les seves dades (...). [T. de l'A.]

James A. Holstein i Jaber F. Gubrium (Denzin i Lincoln 1998:150) afirmen que les dades, per elles mateixes, no determinen com han de ser interpretades. Hi ha un munt de categories culturals que vénen lligades de manera més o menys articulada amb l'experiència. Per molt que una cultura analitzada manifesti models característics d'organitzacions, professions o associacions, aquesta cultura només aporta claus per a la seva interpretació, però en cap moment directrius absolutes. L'experiència assolida mitjançant una organització en particular o una localització concreta pot adoptar les qualitats generals que l'organització o l'entorn promou, però la interpretació també és pràctica i separa sàviament què és assequible de forma local i què ho és de forma circumstancial.

Renata Tesch (Tesch 1995:70) considera que els investigadors amb una orientació artística sempre intenten projectar-se ells mateixos dins les vides dels altres. Més que cercar la veritat, cerquen com crear imatges que altra gent podrà entendre i així podrà modificar, reafirmar o rebutjar les pròpies idees febles i aproximades del món. Per això mateix David M. Fetterman (Bickman i Rog 1998:474) acaba comparant l'etnògraf amb un narrador d'històries:

L'etnògraf està interessat a entendre i descriure una escena social i cultural des de la perspectiva èmica del protagonista. L'etnògraf és un narrador d'històries i alhora un científic; com més a prop d'entendre el punt de vista del natiu arribi el lector d'una etnografia, més bona serà la història i més bona la ciència. [T. de l'A.]

Resumint, d'una banda, hi ha una llarga tradició d'estudis lingüístics, antropològics i folklòrics de la literatura infantil i juvenil, que passa per tres enfocaments amb metodologies destacades d'anàlisi del text: el formalista, el funcionalista i l'estructuralista. Els lingüistes, els antropòlegs i els folkloristes han anat adaptat aquestes bases teòriques a l'anàlisi de la coherència interna de les narracions pel que fa al codi, la sintaxi, la gramàtica i la forma. D'altra banda, hi ha un corpus considerable d'estudis sobre literatura infantil catalana que, en conjunt, han aportat un seguit de dades i d'instruments útils per a l'investigador. En general, tant els lingüistes i els crítics literaris, com els mateixos folkloristes, aporten metodologies d'anàlisi que són essencialment classificadores o descriptives; l'antropologia i les ciències socials, en canvi, aporten metodologies de caire interpretatiu i enfocades a la recerca de lligams amb altres fenòmens culturals. Ara bé, quan es tracta de fer un estudi on s'hi combinen tècniques pròpies de la lingüística i de les ciències socials, no hi ha un model únic que s'hi pugui aplicar, sinó que hi ha un munt de recursos a disposició de l'investigador.

¿Com es pot elaborar una metodologia coherent amb aquest calaix de sastre? La resposta ens la dona Lévi-Strauss quan parla de l'investigador com a "bricoleur".

2.2.2 L'investigador com a "bricoleur"

Claude Lévi-Strauss inventa el concepte de l'investigador com a "bricoleur" per descriure la seva pròpia manera de fer recerca en un terreny lluny dels estudis habituals de les ciències socials i amb unes dades a la mà que suggereixen interpretacions diverses i poc convencionals.

Per fer l'anàlisi estructuralista dels mites i els contes, Lévi-Strauss s'inspira en la lingüística estructural de Roman Jakobson, el generativisme de Noam Chomsky i la tradició funcionalista i estructuralista en antropologia; i per expressar la coherència de l'argument de la seva anàlisi, Lévi-Strauss elabora la pròpia poètica narrativa. Lévi-Strauss fa una analogia entre mite i llengua: els contes i els mites es desenvolupen no en una seqüència lineal seguint les funcions fixes descrites per Propp, sinó en una seqüència basada en l'oposició de conceptes. Així, cada element de la cultura té un significat i una funció dins un sistema tancat i equilibrat coherent en ell mateix. Aquestes relacions de lògica formal permeten la comparació amb les mateixes funcions i categories de raonament lògic arreu del món. Com s'explica això? D'on surt el raonament científic que justifica la coherència d'aquestes afirmacions? La resposta és la gran capacitat per

adaptar, incorporar i aprendre noves estratègies que demostra l'investigador com a "bricoleur" cada cop que ensopega amb un problema metodològic nou. Perquè si tota mena de troballes depenen de la metodologia de la recerca, no hi pot haver una relació inherent entre la forma de les dades i una metodologia determinada.

L'actitud oberta i possibilista de l'investigador com a "bricoleur" és una estratègia de recerca que avança des de les pressuposicions subjectives i hipotètiques basades en una prospecció inicial de les fonts fins al disseny de la recerca i la recollida de dades. La tria del mètode d'investigació també implica la tria d'estratègies classificatòries diferents. La qual cosa facilita la tasca d'interpretar les dades generades, i facilita les valoracions finals.

En el cas d'aquest treball sobre l'humor a la literatura per a infants i joves també s'hi val plantejar les mateixes preguntes sobre metodologia. Els catalans no sempre han rigut de les mateixes coses, ni ho han fet de la mateixa manera; ni tan sols han arribat a llegir gaire humor en català. Estudiar l'humor implica, per tant, d'una banda especificar-ne els recursos lingüístics i culturals i, de l'altra, seguir-ne l'evolució al llarg del temps considerant fases de processos històrics concrets; perquè l'humor, com a estratègia cultural, s'adapta a les circumstàncies que van canviant. Com estudiar aleshores la formació en els valors mitjançant la lectura?

La resposta demana la correcta aplicació de la metodologia de la recerca. Perquè cal saber quines eines usen els antropòlegs per interpretar l'ús social de l'humor. Cal saber quines eines permeten delimitar l'humor català. També cal saber quines eines documenten com els mateixos catalans expliquen el seu humor; cal saber quines eines expliquen si hi ha una diferència entre l'humor infantil i el juvenil i allò que teoritzen els adults. Cal saber quines eines permeten comprovar si el concepte d'humor català ha estat sempre el mateix, o si ha anat canviant al llarg dels cent anys que van del 1904 al 2004. I cal saber quines eines confirmen que les respostes a totes aquestes preguntes són coherents i correctes. I això es pot aconseguir seguint l'exemple de Lévi-Strauss com a "bricoleur" de la recerca.

Quines són les característiques que defineixen aquest investigador com a "bricoleur"? Moltes, i disperses. D'entrada, l'investigador disposa de coneixements amplis, recursos metodològics diversos, i una gran imaginació. I més concretament, l'investigador coneix els paradigmes de la literatura científica; sap fer la pregunta clau al voltant de la qual pot construir la recerca; sap estructurar per fases; sap definir els conceptes i fer classificacions; sap trobar les fonts; sap recollir dades; sap fer entrevistes; sap aplicar les noves tecnologies; sap analitzar i interpretar; sap avaluar. I sobretot sap dur la seva feina amb la creativitat pròpia de la bona prosa literària.

Qualsevol investigador en ciències socials i en literatura fa de "bricoleur" usant les eines del seu camp metodològic, emprant qualsevol estratègia, mètode, i materials empírics que té a mà. Si cal inventar noves eines, o combinar-ne de velles per a noves tasques, l'investigador ho farà. La tria d'eines no ve donada per endavant. La tria de pràctiques de recerca depèn de les preguntes que es faran, i les preguntes depenen del context. En paraules de Denzin i Lincoln (Denzin i Lincoln 1998:XI):

L'investigador com a bricoleur ja és sempre al món empíric de l'experiència. Tanmateix, aquest món queda confrontat, en part, a través de l'òptica que aporta el paradigma, o la perspectiva interpretativa, de l'estudiós. Alhora, el món concebut d'aquesta manera ratifica el compromís de l'individu envers el paradigma en qüestió. Ara bé, quan es plantegen recerques específiques per posar-les en pràctica, cal plantejar

dos temes immediatament: el disseny de la recerca i la tria d'estratègia per a la investigació. [T. de l'A.]

Com que la realitat objectiva no pot ser abastada mai, l'investigador com a “bricoleur” produeix un conjunt ben lligat de pràctiques diverses que aporten solucions a un problema en una situació concreta (Denzin i Lincoln 1998:3). La recerca qualitativa aplica intrínsecament un enfocament obert, de metodologies diverses, on la combinació de materials, perspectives i observadors empírics en un mateix estudi tot plegat constitueix una estratègia que aporta rigor, objectivitat i profunditat. Denzin i Lincoln (Denzin i Lincoln 1998:4) justifiquen el raonament científic darrere l'investigador com a “bricoleur”:

El producte de la tasca del bricoleur és un bricolatge, una creació complexa, densa, reflexiva semblant a un bricolatge que representa les imatges de l'investigador, la seva manera d'entendre i d'interpretar el món o el fenomen que estudia. Un bricolatge així servirà, en el cas d'un plantejament teòric sobre ciències socials (...), per connectar les parts del tot, emfatitzant les relacions significatives que operen en les situacions i en els mons estudiats (...). [T. de l'A.]

I què en podem treure, d'aquestes consideracions, per al present treball? Repassem tot seguit les nou característiques més destacades de l'investigador com a “bricoleur” i la seva aplicació pràctica.

En primer lloc, l'investigador com a “bricoleur” coneix els paradigmes. L'investigador coneix els paradigmes perquè domina la literatura científica. La primera fase de qualsevol recerca consisteix a repassar les fonts d'informació i fer una prospecció inicial dels trets més destacats. En el cas del present treball, això implica lectures d'obres de literatura infantil i juvenil, lectures d'estudis de literatura infantil i juvenil catalana —més particularment, estudis sobre l'humor—, lectures d'antropologia social, i lectures sobre metodologia de la recerca.

Michael Quinn Patton (Patton 1987:37) suggereix com plantejar les estratègies a l'hora de l'exploració inicial:

El propòsit de la recollida de dades inicial és entendre què està passant en el programa i quins resultats poden arribar a ser importants i aleshores identificar les variables clau que seran treballades de manera quantitativa. La recerca exploratòria es basa en la investigació espontània, la recollida de dades qualitatives i l'anàlisi inductiva, perquè no hi ha prou informació per tal d'aplicar mesures quantitatives i dissenys experimentals. Tot això ve després, com a fruit de la recerca exploratòria. Aquest tipus de recollida de dades a l'avaluació exploratòria sovint rep el nom de feina de “pre-avaluació” atès que s'aplica abans de l'avaluació formal i oficial on s'apliquen instruments quantitius amb objectius numèrics finals. [T. de l'A.]

Com que els resultats depenen de la metodologia de la recerca, l'ús de mètodes múltiples permet capturar el màxim de la realitat durant la recollida d'informació; també permet el descobriment de relacions i d'hipòtesis, i la posterior verificació de conclusions basades en dades reunides sistemàticament i analitzades durant el procés de recerca. La forma de les dades indica el nivell d'abstracció de la metodologia i el marc teòric que les defineix, perquè les pressuposicions de l'investigador afecten la recollida de dades. Per això Julia Brannen (Brannen 2000:3) acaba aconsellant l'aplicació de més d'un enfocament:

Evidentment, com ben aviat acaben descobrint tots els investigadors, la pràctica de la recerca és un negoci embolicat i confús que gairebé mai no encaixa amb els models descrits als llibres de text. A la pràctica, per exemple, és poc freqüent que l'epistemologia o la teoria esdevingui l'únic determinant del mètode. El carro sovint va davant del cavall, i l'investigador ja està compromès amb un mètode en particular abans d'haver dedicat el temps adient a repassar el catàleg de mètodes adients per a la recerca de temes d'investigació concrets. Sovint els investigadors tenen l'obligació d'escenificar números d'equilibri entre un seguit de consideracions pragmàtiques, que responen a un i alhora a tot un seguit de constituents —de tipus disciplinari, d'organització, i els que van lligats al finançament. [T. de l'A.]

En segon lloc, l'investigador com a “bricoleur” sap fer la pregunta de sortida i sap estructurar les fases de la recerca segons el mètode científic. Ha de ser una pregunta clara i precisa, que permeti el disseny de la recerca (Denzin i Lincoln 1998:38). Evidentment, els investigadors dissenyen un estudi pensant en trets culturals reals; estudien un context social per tal d'entendre el significat dels valors dels participants d'acord amb els criteris dels propis participants. Cap hipòtesi queda mai “lliure de teoria”; l'investigador entén la realitat d'una certa manera perquè ha adoptat un punt de vista determinat, on la recollida de dades, la construcció d'hipòtesis i el desenvolupament teòric van lligats (Silverman 1993). Janice M. Morse (Denzin i Lincoln 1998:62) relaciona la tria de l'estratègia amb la pregunta de sortida:

Cada estratègia qualitativa ofereix una perspectiva particular i única que il·lumina certs aspectes de la realitat més fàcilment que les altres i produeix un tipus de resultats més adients per a certes aplicacions que unes altres (...). Finalment, el lligam entre la pregunta i el mètode triat determinarà els tipus de resultats obtinguts i al capdavant la utilitat dels resultats, o l'aplicació pragmàtica de les troballes de l'estudi. Per tant, l'investigador competent és prou versàtil com per veure un context i reconèixer les restriccions en el tipus de dades que s'hi poden recollir i les possibilitats que li permetran assolir els seus objectius de recerca. [T. de l'A.]

En tercer lloc, l'investigador com a “bricoleur” defineix els seus conceptes i justifica les seves classificacions. Un problema bàsic en la recollida de dades és l'ús eficient de la terminologia, les definicions de les unitats que seran mesurades i les classificacions que es faran servir. En general, és necessari considerar les característiques de l'objecte específic de la recerca per tal de triar els conceptes més adients per al seu estudi. L'art d'aconseguir respostes útils implica una tria de preguntes ben dissenyades per als objectius específics de la recerca; una recollida de dades dins d'uns criteris i uns sistemes de classificació clars i precisos permet una valoració objectiva. I això no només perquè les relacions entre les dades es manifesten pràcticament soles, sinó perquè l'avaluació de la pròpia valoració és coherent.

Joseph A. Maxwell (Bickman i Rog 1998:89) especifica les dificultats a l'hora d'inventar categories per a l'anàlisi:

(...) l'objectiu de la codificació no és produir totals de coses, sinó “fracturar” les dades i tornar-les a arranjar dins de categories que facilitin la comparació entre les coses de la mateixa categoria i entre les categories (...). Un model de categories com aquest fa que et resulti molt més senzill desenvolupar una interpretació general d'allò que està succeint, i generar temes i conceptes teòrics, i organitzar i extreure les teves dades per avaluar i donar suport a aquestes idees generals. [T. de l'A.]

Vidal Díaz de Rada (Díaz de Rada 2000:13) aplica per fases la definició de conceptes:

Hasta ahora se han manejado determinados conceptos considerando que el lector posee un conocimiento aproximado de su significado, o que al menos puede intuir — con más o menos exactitud— su sentido. En las páginas anteriores hemos utilizado, sin una correcta definición, conceptos como no respuesta, no respuesta total, rechazo a cooperar, etc. Llega el momento de definir cada uno de éstos y de seleccionar nuestro objeto de estudio.

Les classificacions generals, pensades per a un gran ventall de recerques, són d'una utilitat limitada; en canvi, una prospecció inicial permet dissenyar classificacions operatives per a l'objecte de la recerca. En el cas específic de l'humor a la literatura infantil i juvenil, per treure més informació dels texts, cal aplicar una recollida de dades d'acord amb uns criteris de classificació i d'anàlisi adequats al llenguatge de l'ordinador i, alhora, senzills d'avaluar. El tipus de conceptes en què es basen els camps i descriptors triats per configurar el banc de dades quantitatiu determinaran les respostes a les preguntes plantejades de la hipòtesi (vegeu 4.1.1). Per tant és coherent parlar de diferents enfocaments a l'hora de recollir, analitzar i interpretar dades qualitatives. Si, per exemple, a l'hora d'investigar les accions humorístiques he buscat informació que pugui encabir en categories com ara “confusions”, “ridiculitzacions”, “bromades” i “fugir d'estudi” (vegeu 4.1.2), i no “polisíndeton”, “paral·lelisme sintàctic” o “quiasma” és perquè he definit els conceptes de la recerca de forma clara i operativa i amb una visió funcional de la llengua tal i com ho proposa M.A.K. Halliday (vegeu 2.2.1). La qual cosa també contribueix a la redacció coherent i precisa d'aquest treball. Martyn Hammersey (Brannen 2000:42) insisteix en la precisió a l'hora d'usar les paraules i les xifres:

Sovint apareix aquell comentari que diu que els etnògrafs habitualment fan afirmacions quantitatives de forma verbal, servint-se de formulismes com ara “regularment”, “freqüentment”, “sovint”, “de vegades”, “generalment”, “sobretot”, “és típic”, “no és gens sorprenent”, etc. I resulta prou evident, penso, que la forma en què aquest tipus d'afirmacions apareixen és completament indiferent al seu caràcter.

El contrast entre les paraules i les xifres no ens porta gaire lluny, al capdavall. Però sí que hi ha una diferència important en el caràcter de les dades lligades al contrast paraula/xifra. Quan els investigadors quantitius critiquen els etnògrafs per usar paraules i no xifres allò que s'està qüestionant és la precisió. Opinen que els etnògrafs no són prou precisos en les seves afirmacions, i que la precisió necessària demana quantificació. [T. de l'A.]

En quart lloc, l'investigador com a “bricoleur” sap on trobar les fonts i sap fer treball de camp. Perquè després d'establir la base metodològica del treball, comença la part més pràctica de la recerca: l'organització de les fonts d'informació per a la recollida sistemàtica de dades. En el cas del present treball, ha calgut una localització de biblioteques i arxius on trobar literatura infantil i juvenil i estudis sobre el tema (vegeu 2.2.4). També ha calgut una aplicació coherent de la manera de quantificar observacions de recursos estilístics, temes, èpoques en l'estudi de l'humor. Perquè l'anàlisi operatiu de continguts en documents escrits demana sempre una aplicació sistemàtica dels mecanismes objectivitzadors.

En cinquè lloc, l'investigador com a “bricoleur” sap recollir dades. Les dades poden ser recollides bé segons un pla, o bé emprant quotes d'estudi en blocs tancats; cada recull de mostres pot reflectir diverses propietats i models de relacions diferents. La investigació ha de garantir una recollida de dades prou àmplia per tal d'estalviar el risc de cometre equivocacions importants per causa de manca d'objectivitat. Tot i això, Leonard

Bickman, Debra J. Rog, i Terry E. Hedrick (Bickman i Rog 1998:13) entenen que, durant la recollida de dades, l'investigador no ho pot abastar tot:

Quan l'investigador no pot estudiar tota la gent, o tots els períodes de temps importants per al problema / programa de la investigació, ell o ella ha de recollir mostres aleatòries. L'ús de mostres permet a l'investigador l'estudi d'un sol grup dins de les unitats d'interès i aleshores generalitzar en relació a aquestes unitats amb un grau d'error especificable. Això aporta beneficis en el sentit de reduir els recursos necessaris per fer un estudi; sovint també permet una observació més meticulosa, ja que permet que l'investigador es concentri en menys casos. [T. de l'A.]

En sisè lloc, l'investigador com a "bricoleur" sap conduir entrevistes. Per a Michael Quinn Patton (Patton 1987:109), les entrevistes són fonamentals per situar la recerca:

Les entrevistes afegeixen una perspectiva interior al comportament exterior. En aquest sentit, les entrevistes són una font de significat i d'elaboració per a les observacions programades. També fem entrevistes per aprendre sobre coses que no podem observar directament. No ho podem observar tot. No podem observar els sentiments, els pensaments i les intencions. No podem observar comportaments que van passar en algun moment de temps anterior. No podem observar les situacions que exclouen la presència d'un observador. No podem observar com la gent ha organitzat el món i els significats que han associat amb allò que va esdevenir al món. Hem de fer preguntes a la gent sobre tot això. L'objectiu de l'entrevista és, per tant, aconseguir entrar en la perspectiva de l'altra persona. [T. de l'A.]

David M. Fetterman (Bickman i Rog 1998:481) descriu l'entrevista informal com a font de categories de significació dins d'una cultura determinada:

Les entrevistes informals són d'allò més habitual en la feina etnogràfica. Semblen converses fortuïtes, però si bé les converses estructurades segueixen un pla explícit, les entrevistes informals segueixen un pla de recerca específic però implícit. L'entrevistador usa enfocaments informals per descobrir les categories significatives dins la cultura. [T. de l'A.]

El fet més habitual és que les entrevistes surtin de manera força diferent d'allò que hom havia previst. Les preguntes massa generals, quan demanen una resposta intel·ligent, impliquen un esforç considerable per part de l'entrevistat. I l'entrevistat no sempre està disposat a donar la informació que l'entrevistador desitja. Per tal que les respostes siguin senzilles i precises, les preguntes han de ser específiques (Sudman i Bradburn 1982:39).

Charles F. Cannell i Robert L. Kahn reconeixen que els entrevistats sovint amaguen dades (Festinger i Katz 1992:313):

Una de las limitaciones de la entrevista reside en que el sujeto se siente implicado por los datos sobre los que informa y puede en consecuencia ser parcial. Aun cuando supongamos que el individuo conoce determinados datos, él puede ocultarlos o distorsionarlos cuando su manifestación encierra peligro o es de alguna manera destructiva para su yo. De este modo, las opiniones y la conducta extremadamente disidentes, así como los datos muy personales, son siempre muy sospechosos cuando se los obtiene mediante la entrevista personal.

Per preparar un qüestionari, cal decidir primerament quina informació recollir (Sudman i Bradburn 1982:281-282). Això implica repassar les dades arxivades sobre altres qüestionaris ja preparats sobre aspectes relacionats amb el tema de la recerca. Tot seguit,

cal eliminar les preguntes que no s'adapten als entrevistats o a l'objectiu de l'entrevista, i les que semblen no aportar el tipus d'informació necessària. Un cop feta l'entrevista i enregistrada convenientment, només cal transcriure el text que faci falta. Aleshores l'únic problema és decidir fins on fa falta fer-ho (Strauss 1987:266-267).

En setè lloc, l'investigador com a "bricoleur" sap aplicar les noves tecnologies a la recerca. A banda de seguir plantejaments teòrics pel que fa a la metodologia (vegeu 2.2.3), sap aplicar bancs de dades i programes informàtics específics com a eines de suport. En aquest sentit, quan vaig fer la recerca per al meu DEA *Anàlisi de les aportacions dels cinc congressos de Llengües per a Finalitats Específiques de Canet de Mar 1997-2001*, vaig aplicar una base de dades amb el programa ACCESS com a eina essencial de recollida de dades. La lectura del llibre de Tesch *Qualitative Research: Analysis Types and Software Tools* (1990), juntament amb les classes pràctiques de la Dra. Meritxell Estebanell durant els cursos de doctorat, em va ensenyar com podia aplicar programes de bases de dades. Part de la meua recerca va consistir precisament en aprendre com aplicar els recursos que m'oferia el programa ACCESS en l'elaboració, la justificació i la tria de camps i descriptors per a la recollida de dades.

L'ús de l'ordinador, d'una banda, permet d'introduir i emmagatzemar grans quantitats d'informació dins d'un programa de banc de dades; d'altra banda, permet que moltes dades de tipus no-quantitatiu esdevinguin indicadors qualitius i que, posteriorment, puguin ser condensades i avaluades mitjançant sistemes matemàtics o estadístics. Els fets que tenen una forma narrativa i no qualificable poden quedar així encabits en sistemes tan efectius com les classificacions numèriques. Per això vaig decidir de repetir la tècnica de recollida de dades emprada al DEA, però en aquest cas mitjançant la introducció de dades sobre l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana en un programa de base de dades força més complex (vegeu 4.1).

En vuitè lloc, l'investigador com a "bricoleur" sap estructurar, analitzar i interpretar les dades que ha recollit. Evidentment, tota recerca que pretén entendre i interpretar implica una gran dosi de reflexió. És un tipus de reflexió basat en la intuïció, el coneixement implícit d'aquell sistema de qüestions acceptades que són lògicament anteriors a qualsevol afirmació nostra (Tesch 1990).

Dues operacions diferents intervenen durant l'anàlisi de dades. Primerament hi ha la identificació i l'examen detallat dels conceptes i els models de relacions que han establert; després hi ha la determinació i la classificació de les característiques essencials d'aquests conceptes i models de relació. Sense organitzar les dades, la interpretació esdevé impossible. Els mètodes d'anàlisi basats en bancs de dades, per exemple, permeten comptar freqüències, fer taules i anàlisi estadístics. Els criteris d'avaluació tradicionals, però, només porten fins a una anàlisi estructurada.

En començar una anàlisi, algunes dades poden semblar homogènies o coherents, altres dades poden semblar heterogènies o incoherents. L'investigador estudia les dades i busca què és allò que les fa semblants. Dades posteriors poden afegir més semblances. En aquest sentit, poden aparèixer més semblances dins de grups de dades. L'anàlisi s'adreça tota sola cap a la descoberta de similituds; el mateix procés d'anàlisi cerca similituds de correspondències, d'analogia dins dels blocs de dades més dispersos i acaba descobrint-hi models sistemàtics o estructures. Totes les dades dels diversos estadis de la recerca i les diferents visions del tema tenen el seu lloc en l'estructura coherent del total. El següent

pas és trobar les semblances entre diversos grups de dades. Finalment apareixerà un model superior i global, que integrarà tots els detalls en un total.

Per a Vidal Díaz de Rada (Díaz de Rada 2002:23-24), la interpretació implica una presa de decisions:

A la hora de establecer una explicación entre los fenómenos investigados adquiere una importancia capital el control de las posibles explicaciones alternativas, siendo necesario considerar detalladamente todas las variables que intervienen en la investigación. Partiendo de esta premisa la elección de un tipo concreto de investigación vendrá determinado por el interés que el investigador concede a la representatividad, la aleatorización o el realismo de las observaciones (...).

La preocupación en el carácter aleatorio en los tratamientos de la experimentación requerirá tener en cuenta los tipos de variables que serán utilizadas en la investigación, de modo que será preciso definir en detalle las variables según su relación con el objeto de la investigación. Atendiendo a este criterio es posible distinguir entre dos grandes grupos de variables: las que son el fundamento de la relación buscada por el investigador, variables explicativas; y las variables ajenas a esa relación, definidas como extrañas.

L'anàlisi de dades és sinònima de la interpretació de les dades (Strauss 1987:4). L'anàlisi segueix una percepció selectiva perquè segueix els conceptes creats per la llengua i l'experiència. A un nivell més senzill, l'anàlisi és descriptiva; al nivell més elevat, l'anàlisi porta a l'investigador cap a la reflexió teòrica. Per a David M. Fetterman (Bickman i Rog 1998:495), l'objecte d'anàlisi són precisament els models de pensament i de conducta:

Els etnògrafs busquen models de pensament i de conducta. Els models són una mena de realitat etnogràfica. Els etnògrafs veuen com els models de pensament i d'acció es repeteixen en situacions diverses i per part d'actors diversos. La cerca de models és una mena d'anàlisi. L'etnògraf comença amb una massa d'idees i de conductes amorfa, i aleshores recull fragments d'informació per comparar, contrastar i classificar categories amples i detalls petits fins que arriba a discernir un pensament o conducta identificable. [T. de l'A.]

Valerie J. Jamesick (Denzin i Lincoln 1994:214) descriu així el procés d'anàlisi de dades:

El procés de reducció de les dades a la mida d'un model manejable constitueix un objectiu final del disseny de recerca qualitativa. A mesura que es desenvolupa el treball de camp, contínuament hi ha un avaluació i una nova definició dels conceptes. L'investigador busca deliberadament de trobar exemples negatius perquè li permetran de descartar construccions hipotètiques inicials. A mesura que avança l'anàlisi, l'investigador va desenvolupant models de treball que expliquen els comportaments objecte de l'estudi. A mesura que l'anàlisi continua, l'investigador pot identificar les relacions que connecten porcions de la descripció amb les explicacions que ofereixen els models de treball. [T. de l'A.]

En darrer lloc, l'investigador com a "bricoleur" sap avaluar les dades, les conclusions i la pròpia metodologia. Perquè una investigació coherent demana de seguir una metodologia que s'adapti al tipus d'avaluació que hom en farà després (Shaw 1999). Per una banda, cal recollir dades en relació a la pregunta de sortida; d'altra banda, cal aplicar mecanismes de comprovació del rigor científic de tot el procés, i de les conclusions finals.

Per acabar, queda pendent dibuixar l'aspecte artístic de l'investigador com a "bricoleur". Perquè hi ha un element artístic en tota interpretació i en tota explicació. Valerie J. Jamesick (Denzin i Lincoln 1994:212) compara la metodologia de les ciències socials amb el ballet; el lligam és la creativitat en la interpretació. Quan Lévi-Strauss interpreta els mites dels indis yanomami i els mundurucú, per exemple, de fet està construint la seva narració de la interpretació.

La recerca no deixa de ser mai reflexiva ni creativa. L'investigador acaba la recerca de camp amb ple de materials empírics, i aleshores toca construir interpretacions coherents de les troballes. Quan finalment apareix el text públic que l'investigador ha preparat per als lectors, aquest text pot tenir forma d'article de tipus crític, literari, analític, formal, impressionista, o qualsevol altre format acadèmic. Però al capdavant la pràctica interpretativa de donar coherència a les troballes de cada investigador és una qüestió que demana molt d'art i de tacte (Denzin i Lincoln 1998:29-30).

La llengua produeix significat perquè crea la realitat social; la llengua crea la subjectivitat dels individus dins de relacions socials, històriques i locals específiques. Les contradiccions entre les diverses relacions socials provoquen que la sensació d'identitat esdevingui canviant i contradictòria. I els científics han de tenir això molt present quan comencen a posar paraules a la seva recerca. Precisament per això, Laurel Richardson (Denzin i Lincoln 1994:517) considera que la tasca d'escriure constitueix el mètode de recerca fonamental de l'investigador:

Escribo perquè vull descobrir alguna cosa. Escribo per tal de descobrir alguna cosa que no sabia abans d'escriure-la. Em van ensenyar, com potser ho van fer amb tu també, a no escriure fins que sabés què volia saber, fins que els meus punts estiguessin organitzats i definits. No ens ha de sorprendre que aquest model d'article encaixi amb el científisme mecànic i la recerca quantitativa. Però, segons la meua argumentació, el model és en ell mateix un invent sociològic que reforça el món social estàtic imaginat pels nostres predecessors del segle XIX. El model presenta greus mancances: ignora la funció de l'escriptura com a procés dinàmic i creatiu; redueix la confiança dels nous investigadors qualitius perquè la seva experiència de la recerca sembla incoherent davant el model de redacció; augmenta la flota d'escrits qualitius que senzillament no resulten gens interessants de llegir perquè l'adhesió al model exigeix que els escriptors silenciïn les seves pròpies veus i es considerin a ells mateixos com a contaminadors. [T. de l'A.]

Efectivament, l'art d'escriure constitueix un mètode creatiu i analític de coneixement empíric. I en aquest sentit, la pràctica dels antropòlegs dona la raó a Laurel Richardson. Per exemple, Margaret Mead (Mead 1983:11) explica l'origen de la seva manera de fer etnografia a partir de les cartes que escrivia mentre feia recerca de camp:

Cuando empecé a escribir estas cartas, no tenía la menor noción de que estaba creando un método. Al tratar de hacer inteligible mi trabajo para mí y para mis familiares y amigos estaba registrando pasos sucesivos en el desarrollo de un nuevo tipo de enfoque integral.

En paraules del mateix Lévi-Strauss (Lévi-Strauss 1970:21):

A més, el "bricoleur" també, i de fet per sobre de tot, desenvolupa la seva poètica pel fet que no es tanca en assolir i executar: ell "parla" no només amb les coses, com acabem de veure, sinó a través de les coses. Reflecteix la seva pròpia personalitat i la seva vida a través de les tries que fa entre possibilitats limitades. Potser el "bricoleur"

mai arribarà a completar el seu propòsit, però sempre deixa alguna cosa íntimament seva en allò que fa. [T. de l'A.]

Resumint, Lévi-Strauss inventa el concepte de “bricoleur” per descriure l'investigador com a científic de coneixements amplis, recursos metodològics diversos, una gran imaginació, i prou poètica com per saber-se explicar a través d'allò que escriu. Denzin i Lincoln adapten aquest mateix model d'actuació empírica a recerca en les ciències socials. Les característiques més destacades d'aquest “bricoleur” són: saber aplicar els paradigmes i les metodologies de la literatura científica, saber fer la pregunta de sortida, saber estructurar la recerca per fases, saber definir els conceptes i fer classificacions, conèixer les fonts, saber recollir dades, saber fer entrevistes, saber aplicar els recursos informàtics, saber analitzar i interpretar, i saber avaluar. I sobretot saber dur la seva feina amb l'art propi de la prosa literària.

Naturalment, en el marc rigorós dels paràmetres científics, la subjectivitat dels resultats finals és susceptible de provocar polèmica; una polèmica legítima, com passava quan Lévi-Strauss elaborava les seves estructures generatives analitzant els mites dels indis sud-americans i les seves conclusions eren criticades com a interpretacions subjectives. Sembla prou evident que l'aplicació d'aquestes eines de recerca a l'estudi de la construcció cultural de l'humor dels infants i els joves a través de la literatura també implica un marge de subjectivitat important. Com garantir, doncs, el rigor científic del “bricoleur”? La resposta implica la inclusió de la pròpia subjectivitat com a eix d'una metodologia empírica.

2.2.3 La subjectivitat

L'anàlisi dels recursos expressius i els temes característics de l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana necessàriament planteja el problema de la subjectivitat. Què és exactament aquesta subjectivitat de l'investigador? Doncs, d'entrada, significa determinar què és divertit i què no ho és. Perquè l'anàlisi de l'humor als texts escrits inclou, d'una banda, l'estudi dels recursos expressius, com ara les comparacions, els diminutius, o la ironia; i de l'altra, l'estudi dels continguts de broma o acudit, com ara els noms dels personatges, les paraules grolleres, l'escatofília, o la crítica social. Aquests aspectes no apareixen codificats, sinó que pertoca a l'investigador decidir quins són els indicadors que els determinen. Heus aquí un exemple que il·lustra la interpretació subjectiva amb una comparació.

Retrobem el conte “Premi a s'avarícia: agafar es ràvec” (vegeu 2.1), i comparem-lo amb “El secret de l'Ametller” en la versió d'Anicet Villar de Serchs (Villar de Serchs 1980:120), que fa:

Heus aquí que una vegada hi havia un home, anomenat l'Ametller, que tenia un amic molt amic: no hi havia pa partit entre ells dos; no passava res a l'un que no fos contat per ell a l'altre.

Una vegada l'Ametller va decidir casar-se, però abans ho consultà al seu amic.

—No t'ho aprovo —féu aquest—. Que no estàs bé, ara? Doncs ja saps què diu l'adagi: “Home casat, ruc espatllat”. I per alguna cosa es diu.

—Has de tenir en compte —féu l'Ametller— que la meva promesa és una noia...

—Bé, sí: com totes les altres.
—Oh! això sí que no! Ja veuràs, quan la coneguis, si n'és, d'endreqada, prudent, virtuosa...

—Ja t'ho trobaràs...! I callada?

—Oh! ves!...

—Sí: de callada ho deu ésser, si fa no fa, com totes les altres dones.

—Què vols dir?

—Que en casar-te ja has acabat d'estar en tu: ja tot el que facis serà del domini públic, perquè la teva dona serà la primera a descobrir tots els secrets domèstics.

—Exageres, home...!

—Ja ho veuràs!

L'Ametller es casà, i estava encantat de viure amb una dona de tan belles condicions com la que la sort li havia donat.

I ho deia a l'amic, i l'amic li contestava que fes la prova: que confiés un secret a la seva dona, i ja veuria com patia del mateix mal de les altres.

Tant i tant li botzinà la mateixa idea, que l'Ametller resolgué fer la prova. I un dia arribà del treball, i, tot malmirros, vinga panteixar i vinga queixar-se.

—I doncs, què tens? —preguntà la seva dona.

—Què en trauré, de dar-te pena? Deixa-ho córrer: ja em passarà.

—No: digues-m'ho! I ara!...

—No, dona!

I, després de deixar-la porfidiejar una estona, li diu, tot traspostat:

—Escolta bé. Però no ho diguis... pel que més t'estimis! Has de saber que no sóc com els altrys homes. De tant en tant sento uns grans dolors, forts, molt forts; i el resultat és que... ponc un ou.

—Oh!

—Però, sobretot, no ho diguis!

—Fuig, home!

Aquella dona no s'ho podia treure del cap. Va visitar-la la seva mare, i aquesta li conegué que li'n passava alguna. Va interrogar-la, però de primer fou endebades. Finalment, amb gran reserva li va dir:

—Sobretot no digueu a ningú la nostra desgràcia; però, mireu, l'Ametller cada dia pon un ou.

La seva mare prou li va prometre que no ho diria a ningú, prou: això rai! Però, tornant-se'n a casa, trobà una cosina seva, i... "d'on vénis?", i "què feu?", i "què dieu?"..., me li plantà:

—No es pot estar mai tranquil, al món. Saps l'Ametller, el marit de la meva filla?

—Sí. Què?

—Que, mira, no deu estar bo, i pon dos ous cada dia, com les gallines; i, la pobra de la meva filla, pots pensar, com està!

La cosina va dir que no ho havien d'esbombar; però ella ho va contar a una parenta, dient-li que l'Ametller ponia tres ous cada dia.

El secret, a cau d'orella, aquesta el va dir a una altra, i aquesta a la de més enllà.

Tothom que divulgava el secret feia la recomanació de guardar-lo; però el cert és que cadascú hi afegia un ou.

Tant, que aviat va anar de boca en boca; i, dos o tres dies després de feta la prova, es trobaren els dos amics, i diu l'Ametller:

—Noi! Ja tenia ganes de veure't!

—Sí: ja sé que pons no sé quants ous cada dia.

—Què dius, ara?

—Sí, home, sí. Ja ho sap tothom.

—I quants diuen, la gent?

—No ho sé: tothom n'hi afegeix. Amb això, ja veus que és com et deia: ni la teva dona no ha sabut guardar-te el secret.

I el conte “Premi a s’avarícia: agafar es ràvec” acaba amb una lliçó que sembla una broma perquè és una conseqüència lògica sorprenent i, de fet, ben divertida:

I el Rei, mentre se desfeia en compliments i cantava alabances a s’hermosura de ses sabates, rumiava què li donaria an es sabater que respongués a tan majestuós present; i de cop, digué an es majordom:

—Que li donin es ràvec, an es mestre.

I es mestre agafà es ràvec... i crec que li dura encara.

El conte “El secret de l’Ametller” també acaba amb una lliçó, però el to és més paternalista, més pedagògic; en canvi, no deixa de transmetre uns valors sexistes que avui dia són considerats políticament incorrectes i, per tant, ara no fan gràcia. Naturalment, arribar a la conclusió que “El secret de l’Ametller” és menys divertit que “Premi a s’avarícia: agafar es ràvec” no deixa de ser una apreciació subjectiva per molts arguments estilístics i de contingut que hi pugui raonar. Per tant, tota la recerca d’aquest treball es basa en una percepció subjectiva que cal sistematitzar.

Potser per això mateix, davant la metodologia de classificació i anàlisi que apliquen Stith Thompson i l’escola finlandesa (vegeu 2.2.1), Claude Lévi-Strauss reivindica la subjectivitat com a eina de recerca (Lévi-Strauss 1984:192):

La escuela finlandesa y su ilustre representante estadounidense han introducido en nuestras investigaciones un cuidado, una exigencia de recensiones completas, una atención a los mínimos detalles, una precisión en la localización geográfica, que hacen inestimables sus trabajos. Nada de esto ponemos en tela de juicio. Las dificultades comienzan con la definición de los hechos.

En ningún momento se pregunta el método histórico en qué consiste un hecho de folklore. O más exactamente, reconoce como hecho todo elemento que la apreciación subjetiva del observador designe como tal fundándose en el contenido aparente del relato.

Lisón Tolosana (Lisón Tolosana 1995:257) defineix així la subjectivitat de l’investigador:

¿Qué es la subjetividad? En el campo semántico de este concepto se intenta el difícil matrimonio de un novio eminentemente cerebral con una novia con el máximo logaritmo de emotividad. Es, además, materia ciertamente indócil al solo yugo antropológico debido a sus formas posibles y virtualidades mentales que requieren, sin demora, el concurso pluridisciplinar. Quiero, por otra parte, subrayar que es precisamente la subjetividad, entendida en el sentido de *esse subjetivum-esse cognoscens*, esto es, como proceso de reconocer algo o percartarse de, tanto en el mundo exterior como en el universo interior, la que nos fuerza a enfrentarnos directamente, sin paliativos, con el núcleo esencial de la Antropología en su *lectura princeps*: con la cultura. Efectivamente, la subjetividad forma un síndrome con estados mentales, conciencia, intención y significado, lo que quiere decir que para su análisis tenemos necesariamente que abordar conceptos culturales cruciales como experiencia perceptual, pensamientos, deseos, creencias, sensaciones, emociones, sentimientos, fabricaciones teórico-simbólicas, sufrimiento, etcétera, es decir, lo más radicalmente humano y, por tanto, lo fundamentalmente antropológico.

Per a Denzin i Lincoln (Denzin i Lincoln 1998:xi), la intuïció subjectiva constitueix la base del procés de recerca:

Els investigadors qualitius són conscients que es basen en les seves pròpies experiències com a recurs per a les seves recerques. Els seus pensaments surten de les seves reflexions, del seu context històric, i la seva biografia. Busquen estratègies de recerca empírica que els permetran de fer connexions entre les experiències viscudes, les estructures socials i culturals més amples, i l'ara i aquí. Aquestes connexions són forjades a partir dels materials empírics que recullen en qualsevol recerca específica. [T. de l'A.]

Joseph A. Maxwell (Bickman i Rog 1998:78) valora els avantatges del subjectivisme:

Tradicionalment, allò que hom aporta del propi bagatge i identitat a la recerca ha estat considerat com a “no objectiu”, un element la influència del qual ha de ser eliminada del disseny, però mai com a component valuós en ell mateix. Tanmateix, darrerament la incorporació explícita de la identitat i d'experiències pròpies ha anat guanyant una acceptació teòrica i filosòfica molt més àmplia. L'aplicació d'aquesta experiència en la pròpia recerca ens aporta molts més recursos de percepcions, hipòtesis, i mecanismes d'avaluació. [T. de l'A.]

Thomas A. Schwandt (Denzin i Lincoln 1994:119) relaciona la subjectivitat amb l'objectivitat:

En part com a conseqüència de les tensions sense solucionar entre les arrels racionalistes i romàntiques, el corrent interpretatiu lluita per mantenir l'oposició entre la subjectivitat i l'objectivitat, entre el compromís i l'objectivisme (...). Aquest corrent celebra la permanència i la prioritat del món real de l'experiència subjectiva de la primera persona. Tanmateix, seguint l'estil cartesià, hi ha un intent de separació d'aquella experiència per tal d'objectivar-la. Hi ha un esforç per marcar una línia entre l'objecte de la investigació i l'investigador. Això planteja la paradoxa de com desenvolupar una ciència interpretativa objectiva de l'experiència humana subjectiva. La cerca d'una síntesi de la subjectivitat fenomenològica i l'objectivitat científica és evident a l'aposta que fa Wilhelm Dilthey per trobar una base científica del significat, als esforços de Max Weber per trobar la relació entre la interpretació del significat i les explicacions causals i la diferència entre els fets i els valors a la recerca social (...). [T. de l'A.]

Quina estratègia de recerca té com a punt de sortida la pròpia subjectivitat? Quina relació hi ha entre paraules i subjectivisme? La resposta a totes aquestes preguntes ens obliga a considerar, entre d'altres, la pregunta de sortida, la metodologia empírica, l'objectivitat i la coherència de l'observador, la intuïció del “bricoleur”, l'escriptura com a eina d'interpretació, la definició de conceptes, la interpretació de dades estadístiques, la triangulació i els mecanismes de rigor a l'avaluació; i tot plegat combinant lingüística i antropologia.

2.2.3.1 La pregunta de sortida

Silverman afirma que els texts de literatura infantil i juvenil, com tota mena de documents escrits, són produïts en unes circumstàncies particulars per a un públic particular (Silverman 1993). Els texts de literatura infantil i juvenil no parlen per ells mateixos. Com moltes altres activitats humanes, l'estudi d'un text està obert a diferents perspectives o representacions cognitives. Un text pot ser comentat en termes d'estil, o de compromís polític en l'ús de la llengua, o dels condicionants editorials. Comentar texts de literatura infantil i juvenil implica moltes més estructures cognitives que les

esmentades anteriorment, però només una selecció d'aquestes percepcions acaba establint el model conceptual que s'ajusta als criteris de la investigació.

Aquest model demana un punt de reflexió basat en la intuïció i la hipòtesi. Un punt de reflexió que comença amb el disseny d'una pregunta de sortida encertada. Janice M. Morse (Denzin i Lincoln 1998:67-68) explica com crear i refinar aquesta pregunta de sortida:

La formulació de la pregunta de la recerca determina el focus i l'escala de l'estudi. Com que la recerca qualitativa sovint resulta pesant durant les primeres fases (en el sentit que l'investigador no disposa de coneixements amplis sobre la context), l'investigador hauria de fer la pregunta tan oberta com sigui possible i no delimitar prematurament l'estudi amb una pregunta específica. Una pregunta específica distreu l'investigador de considerar l'escena sencera (...). L'investigador ha de formular una pregunta de tal manera que més endavant ell o ella pugui tornar-la a definir i fer-la més adient per tal de maximitzar l'esforç de la recerca. [T. de l'A.]

Les estratègies de recerca només són eines. Per a Janice M. Morse (Denzin i Lincoln 1998:62), la tria de l'estratègia de recerca ve determinada pel caràcter de la pregunta de sortida. Si l'investigador coneix les diverses tècniques assequibles i els objectius diversos de cada estratègia, podrà apreciar els avantatges i les complicacions de triar un mètode sobre un altre, i tindrà l'habilitat de saber triar un mètode sobre un altre. El lligam entre la pregunta de sortida i el mètode triat determinarà el tipus de resultats que s'obtindran, la utilitat d'aquests resultats, i l'aplicació pragmàtica de les conclusions de la recerca.

Maurice Punch afirma que la política afecta qualsevol investigació científica de temes socials en un grau més o menys important (Denzin i Lincoln 1994:84). La micropolítica de les relacions personals amb les cultures, els recursos per a la recerca i les polítiques de recerca dels governs exerceixen una influència crucial en el disseny, l'aplicació pràctica i els resultats de la recerca. David Silverman (Silverman 1993:46) hi afegeix el pes de la teoria dins la tradició acadèmica:

Cap hipòtesi està mai "lliure de teoria". Només arribem a veure les coses d'una certa manera perquè hem adoptat, bé de manera tàcita o bé explícita, unes maneres de veure determinades. Això significa que, durant la recerca d'observació, la recollida de dades, la construcció d'hipòtesis i el desenvolupament teòric no són tres coses separades sinó que estan lligades les unes amb les altres. [T. de l'A.]

Denzin i Lincoln (Denzin i Lincoln 1998:29) descriuen mètodes per a recollir i analitzar materials empírics:

L'investigador disposa de diversos mètodes per recollir material empíric, des de les entrevistes fins a l'observació directa, passant per l'anàlisi d'artefactes, documents, i testimonis culturals, i fins i tot l'ús de materials visuals o l'experiència personal. L'investigador també disposa de diversos mètodes per llegir i analitzar les entrevistes o els texts culturals, amb inclusió de continguts, narracions i estratègies semiòtiques. Davant les grans quantitats de materials qualitius, l'investigador cerca la manera de manejar i interpretar aquests documents, i és aquí on són de gran utilitat els mètodes de maneigament de dades i els models d'anàlisi amb suport informàtic. [T. de l'A.]

Evidentment, com afirma Julia Brannen (Brannen 2000:3), no hem de seguir només un paradigma perquè la pràctica de la recerca és una tasca embolicada i confusa que gairebé mai no encaixa amb els models descrits als llibres de text. Cal repassar el catàleg de

mètodes adient per a la recerca de temes d'investigació concrets, i buscar l'equilibri entre un seguit de consideracions pragmàtiques.

Les troballes o els resultats d'una recerca constitueixen una creació literal, una construcció del procés de recerca. Les construccions són creacions de les ments dels individus: no existeixen més enllà de les persones que les pensen; no formen part de cap món objectiu més enllà de la dels seus creadors. Thomas A. Schwandt (Denzin i Lincoln 1994:128) justifiquen aquestes construccions com a intents d'interpretar o d'explicar l'experiència, i per això han de ser raonaments que s'aguanten per ells mateixos i que es poden renovar i ampliar.

Anselm Strauss i Juliet Corbin (Denzin i Lincoln 1998:164-265) insisteixen que tot coneixement, al capdavall, està íntimament lligat al temps i l'espai (vegeu 2.2.1). L'aplicació real de la teoria empírica s'adapta als temes, al propòsit i a l'enfocament de la recerca. Davant qualsevol problema d'integració de conceptes, cada investigador inventa procediments particulars incorporant les idees i els conceptes elaborats pels moviments socials i intel·lectuals que l'envolten.

2.2.3.2 La metodologia empírica

Seguint les pautes sobre investigació marcades per Denzin i Lincoln (Denzin i Lincoln 1994), la metodologia aplicada en aquest treball necessàriament és global, meticulosa, coherent, objectiva i senzilla de valorar. I és així perquè és una metodologia empírica on es combinen elements qualitius i quantitius. Quina diferència hi ha aleshores entre recerca quantitativa i recerca qualitativa? La recerca quantitativa emfasitza la mesura i l'anàlisi de relacions causals entre variables, però no entre processos. En paraules de Denzin i Lincoln (Denzin i Lincoln 1998:8):

La paraula qualitatiu implica emfasitzar els processos i els significats que no són examinats rigorosament, o mesurats (si és que ho arriben a ser de cap manera), en termes de xifres, quantitats, intensitats, o freqüències. Els investigadors qualitius emfasitzen l'aspecte de la realitat construït socialment la relació íntima entre l'investigador i allò que estudia, i les limitacions situacionals que donen forma a la recerca. Aquests investigadors emfasitzen l'aspecte ric en valors de la recerca. Busquen respostes a preguntes que indiquen com es crea l'experiència social i com té significat. En canvi, els estudis quantitius emfasitzen la quantificació i l'anàlisi de relacions causals entre variables, no els processos. Es suposa aleshores que la recerca es desenvolupa en un context de treball net de prejudicis. [T. de l'A.]

Els dos enfocaments es combinen per oferir un panorama general. La posada en comú d'hipòtesis i dades de manera significativa pot fer-se de formes diverses perquè tota recerca, qualitativa o quantitativa, es basa en unes suposicions subjacents al voltant d'allò que pot semblar científicament vàlid, i al voltant dels mètodes de recerca més adients, i en fa una interpretació. Al capdavall, una interpretació basada en les dades empíriques. Per això, Mark W. Lipsey confirma la necessitat de les estadístiques (Bickman i Rog 1998:40):

A l'anàlisi final, l'aplicació de la recerca experimental es redueix senzillament a això: anàlisi (anàlisi de dades, diguem-ne). Després de tanta planificació, posada en pràctica i paperassa, l'investigador acaba quedant-se amb un conjunt de xifres que aporten la

informació sobre les diferències mesurades entre les condicions experimentals i sobre les quals s'apliquen les proves crucials de significació estadística. [T. de l'A.]

El marge de credibilitat en estadística correspon al marge de deducció en la recerca quantitativa, però l'investigador decideix el marge. Si les xifres no són exactament iguals, són diferents. Això no significa que la diferència sigui important o estadísticament significativa. Si una diferència particular és tan gran que no pot haver succeït per casualitat o error en la gestió de dades, aleshores la diferència és significativament important. Precisament aquest és el repte en la valoració dels percentatges en les dades recollides pels descriptors d'aquesta recerca (vegeu 4.1 i 4.3).

Elena Jorge Sierra (Jorge 2002:77) relativitza el valor de les estadístiques:

El problema, en última instancia, es que los supuestos teóricos sobre los que descansan los modelos matemáticos utilizados por las ciencias sociales no se adecuan perfectamente a la naturaleza y funcionamiento de los fenómenos sociales; esto produce una disonancia de partida que no hace más que reflejarse en cada paso del análisis, sesgando finalmente los resultados. Con ello, no se quiere decir que la aplicación de estos modelos matemáticos deba rechazarse, pero debemos tener en cuenta las limitaciones que conlleva y conocer, en cada momento, las transformaciones que realizamos sobre la información de la que disponemos, para interpretar las conclusiones obtenidas.

Michael Quinn Patton (Patton 1987:37) relaciona les estratègies d'exploració inicial amb les dades quantitatives:

Una altra consideració a l'hora de triar mètodes quantitius és saber fins a quin punt les dades recollides inicialment han de ser considerades com una exploració. La intenció de la recollida de dades per a l'exploració és arribar a entendre prou què està passant en un programa i quins resultats poden ser importants per tal d'aleshores identificar les variables clau que mereixen ser tractades quantitativament. La recerca d'exploració es basa en qüestionaris naturals, la recollida de dades qualitatives, i l'anàlisi inductiu perquè no hi ha prou informació assequible que permeti l'ús de mesures quantitatives i dissenys experimentals. Això ve més tard, com el fruit de la recerca d'exploració. [T. de l'A.]

Renata Tesch (Tesch 1995:55) especifica així el tipus de dades objecte d'estudi a la recerca qualitativa:

Les dades qualitatives són qualsevol tipus d'informació que l'investigador recull i que no apareix expressada en xifres. Si acceptem la definició, el ventall de dades qualitatives inclou informació diferent de les paraules. Les imatges també són dades qualitatives. Els dibuixos, les pintures, les fotografies, les pel·lícules, i els vídeos constitueixen dades qualitatives si s'usen amb objectius de recerca, i fins i tot la música i les bandes sonores poden esdevenir dades. Pràcticament no hi ha límits a les creacions i produccions humanes que hom podria estudiar. [T. de l'A.]

Segons Roger Bullock, Michael Little i Spencer Millham (Brannen 2000:86), la recerca qualitativa permet una comprensió més ampla del significat i el context dels comportaments i els processos que passen dins de models d'observació de relacions complexes. L'enfocament qualitatiu revela les diverses percepcions que els subjectes de l'estudi tenen sobre la mateixa situació i permeten a l'investigador considerar les històries personals i els factors de desenvolupament.

Julia Brannen (Brannen 2000:25) situa la recerca qualitativa com a complement de la recerca quantitativa:

La feina qualitativa que té una funció subsidiària molt sovint és una precursora de la feina quantitativa. Potser s'aplica en un moment inicial de la recerca durant el desenvolupament dels instruments per a la recollida de dades. En el cas dels estudis socials, per exemple, els mètodes qualitatius són aplicats fins a un punt limitat en la feina de preparació, habitualment en l'orientació dels qüestionaris —la comprovació de la validesa de les preguntes i el desenvolupament de codis amb què classificar les respostes en categories. També poden aplicar-se en la delimitació de marges absoluts en les escales estadístiques. [T. de l'A.]

Aquí, una posició positivista normalment pressuposa que la realitat ve donada de manera objectiva i que pot ser descrita mitjançant propietats mesurables que són independents de l'investigador i dels seus instruments. Els estudis positivistes normalment intenten comprovar una hipòtesi, en un intent d'augmentar la comprensió i predicció dels fenòmens. Els estudis interpretatius, en canvi, generalment intenten comprendre els fenòmens a través dels significats que la gent els assigna; i els mètodes d'interpretació dels estudis interpretatius van dirigits a produir una comprensió del context del sistema de informació, i el procés a través del qual el sistema d'informació influencia i és influenciat pel context. Els estudis interpretatius no defineixen per endavant variables dependents o independents, sinó que es centren en la complexitat global de la interpretació a mesura que la situació va emergint.

La recerca qualitativa es basa en el pensament crític i el creatiu, en la ciència i l'art de l'anàlisi (Strauss i Corbin 1998). L'investigador està interessat a desenvolupar conceptes. Poques vegades aquests conceptes apareixen clarament en les dades recollides durant la recerca. L'organització d'un sistema de classificació es desenvolupa a poc a poc fins a anar aconseguint una estructura cada cop més coherent. Els sistemes de classificació i de raonament poden ser el resultat d'una anàlisi o poden ser una eina en un procés analític. La recerca qualitativa descobreix de forma intuïtiva el marge de credibilitat que pot existir en uns percentatges de dades determinades. Comença amb una idea preliminar sobre l'àrea en què el tema pot existir o ha estat trobat, i en comprova els límits a base d'establir si els resultats podran ser aplicables més enllà de la primera valoració, i així anar avaluant la coherència de tot el procés de triangulació. I tot això aplicant conceptes i raonaments analítics definits per paraules precises.

2.2.3.3 El rigor de les paraules

Quina relació hi ha doncs entre paraules i subjectivisme? Laurel Richardson (Denzin i Lincoln 1994:518) precisament relaciona la subjectivitat amb la coherència analítica a través de l'escriptura:

La llengua és com definim i com ens plantejem l'organització social i el poder, i com construïm el lloc que ocupa la nostra noció de nosaltres, la nostra subjectivitat. Quan entenem la llengua com un seguit de discursos oposats, maneres oposades d'atorgar significat i organitzar el món, aleshores la llengua esdevé un punt d'exploració, de lluita.

La llengua no és el resultat de la nostra única individualitat; al contrari, la llengua construeix la subjectivitat dels individus de maneres que resulten lògiques i

històricament específiques. El significat d'alguna cosa per a cada individu depèn del discursos assequibles a cada individu. [T. de l'A.]

David Silverman (Silverman 1993:208) reconeix el subjectivisme de l'investigador a totes les dades recollides:

(...) totes les dades estan manipulades pel nostre propi raonament i també pel dels participants. Per tant, creure que les dades que “apareixen de manera natural” són dades netes de manipulació és, evidentment, una ficció de la mateixa magnitud que la dels investigadors de la recerca que defensen com les tècniques i els controls són suficients per produir dades que no són un artefacte del context de la recerca. [T. de l'A.]

Per què són tan essencials les paraules? Les paraules defineixen els conceptes; i la ciència no existiria sense conceptes (Strauss i Corbin 1998:102). Per això Peter L. Berger i Thomas Luckmann (Berger i Luckmann 1991:53-54) relacionen la subjectivitat de l'investigador amb l'ús de la llengua i la percepció de la realitat:

Com a sistema de signes, la llengua té la qualitat de l'objectivitat. Jo accedeixo a la llengua com a un equipament extern a la meua persona i el seu efecte sobre mi és coercitiu. La llengua em força a seguir els seus models. No puc usar les normes de la sintaxi alemanya quan parlo anglès; no puc usar les paraules inventades pel meu fill de tres anys si vull comunicar-me fora de la família; he de tenir present les diverses maneres de parlar correctament adients a cada ocasió, encara que m'estimi més usar les meves maneres “inadequades” particulars. La llengua m'ofereix la possibilitat preconcebuda per objectivitzar sobre la marxa el decurs de la meua experiència. Dit d'una altra manera, la llengua és prou expansiva com perquè jo pugui objectivitzar una gran diversitat d'experiències que se'm presenten al llarg de la meua vida. La llengua també tipifica experiències, i em permet de classificar-les en categories àmplies usant termes que tenen significat no només per a mi sinó per a la gent del meu voltant. [T. de l'A.]

Un altre problema bàsic en la recollida de dades és l'ús eficient de la terminologia, les definicions de les unitats que seran mesurades, i les classificacions que es faran servir. A l'estudi de l'humor, per exemple, els fets que tenen una forma narrativa i no qualificable poden quedar encabits en sistemes tan efectius com les classificacions numèriques (vegeu 4.1). Això permet que moltes dades qualitatives puguin ser condensades i avaluades mitjançant sistemes estadístics quantitius. Cal aleshores incloure conceptes i categories per recollir observacions de dades empíriques tant per a l'anàlisi de continguts en fonts escrites com per a l'anàlisi estadístic. La informació de les observacions recollides de forma narrativa o literària queda aleshores classificada d'acord amb categories adaptades a un programa de base de dades. Un seguit de preguntes ben dissenyades per als objectius específics de la recerca permet d'aconseguir respostes quantitatives per a l'anàlisi qualitativa.

La tria d'aquestes preguntes ben dissenyades demana la preparació de categories i conceptes operatius per a l'anàlisi. En la recerca quantitativa, la codificació consisteix en l'aplicació de categories predeterminades a les dades seguint unes normes explícites i sense ambigüitats, i mesurar totals de freqüència de les dades a cada categoria. Segons Joseph A. Maxwell (vegeu 2.2.2), en la recerca qualitativa l'objectiu de la codificació és arranjant les dades dins de categories que permetin comparacions i així desenvolupar una interpretació general i proposar conceptes teòrics. Per exemple, i específicament en el tema de l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana, els conceptes que defineixen el

tipus de camps i descriptors del llenguatge informàtic (vegeu 2.3.3) també defineixen les dades que seran triades i classificades.

Valerie J. Jamesick (Denzin i Lincoln 1994:212) critica la manca d'objectivitat:

(...) els investigadors qualitius accepten el fet que la recerca ve condicionada per la ideologia. No existeix cap disseny lliure de valors o lliure de prejudicis. L'investigador qualitiu identifica de bon començament el seu partidisme i articula la ideologia o el marc conceptual per a l'estudi. En identificar els prejudicis de cadascun, hom pot veure fàcilment on s'originen les preguntes que guien l'estudi. Això és molt diferent segons els paradigmes. A mesura que intentem trobar el sentit al nostre món social i atorgar significat a allò que fem com a investigadors, constantment estem plantejant-nos la nostra imparcialitat. No hi ha cap pretensió de fer veure que la recerca està lliure de prejudicis. [T. de l'A.]

2.2.3.4 Mecanismes d'avaluació

Totes les dades dels diversos estadis de la recerca i les diferents visions del tema tenen el seu lloc en l'estructura coherent del total. No hi pot haver observacions o resultats d'anàlisi que no encaixin com a part del total. Això també inclou dades incompletes o fragmentades, o preguntes sense resposta. Cap informació del total de dades hauria de contradir l'anàlisi final.

Janice M. Morse (Denzin i Lincoln 1998:75) considera que l'anàlisi permanent de les dades controla el subjectivisme:

L'anàlisi de les dades s'inicia tan aviat com comença la recollida de dades i segueix durant tot el procés de recollida i més enllà. Els processos simultanis de recollida i anàlisi de dades permeten que l'anàlisi orienti la recollida de dades en un procés teòric de recollida de mostres, de manera que no s'arribi a recollir un excés de dades o dades innecessàries. D'aquesta manera el cost de la recerca es manté al mínim i la confusió de l'investigador quedarà reduïda. El resultat és que l'investigador manté el control per comptes "d'ofegar-se dins les dades". [T. de l'A.]

Per a Roger Bullock, Michael Little i Spencer Millham (Brannen 2000:86), els enfocaments qualitius permeten una comprensió molt més àmplia del significat i el context dels comportaments i els processos que tenen lloc dins dels models d'interrelacions que observem. També revelen les diferents percepcions que tenen els participants en relació a la mateixa situació i permeten que els investigadors considerin les històries personals i els factors de desenvolupament.

Per tant, un pla de treball de recerca que proposa una recollida de dades dins d'uns criteris i uns sistemes de classificació clars i precisos permet una valoració objectiva i coherent perquè la subjectivitat de l'investigador s'ajusta a una metodologia adaptada al tipus d'avaluació que hom en farà després (Shaw 1999). El grau segons el qual les dades confirmen una hipòtesi o no pot quedar ben expressat per una mesura quantitativa, com ara una xifra o una explicació analítica. Tanmateix el resultat final de l'anàlisi no és una xifra sinó una estructura relacional elaborada a partir de la pròpia percepció subjectiva de l'investigador.

Resumint, a les ciències socials, el subjectivisme de l'investigador constitueix una eina de recerca empírica que s'ajusta als paràmetres del mètode científic de la recerca qualitativa. El bagatge de coneixements personals i els coneixements teòrics faciliten la tria d'estratègies operatives amb l'aplicació d'una metodologia empírica adaptada a cada situació. La combinació de tècniques de recerca quantitatives i qualitatives permet una recollida de dades i una interpretació de les troballes més àmplia; a més, la tria de conceptes i l'aplicació de criteris d'avaluació transforma les apreciacions inicialment subjectives en dades objectives d'anàlisi interpretativa.

Fets aquests aclariments sobre els antecedents, sobre l'investigador com a "bricoleur", i sobre el rigor de la subjectivitat, passem a veure com s'ha desenvolupat l'estratègia de la recerca en el present treball.

2.2.4 Mètode de treball

Com he dut a terme la recerca per al present treball? Quin ha estat el mètode de treball que he aplicat? Com a "bricoleur" de les ciències socials, des de bon començament he hagut de dissenyar la meua pròpia metodologia empírica per estudiar un tema més aviat dispers pel que fa als continguts i poc conegut pel que fa a referents acadèmics. He aplicat una estratègia de recerca a partir d'hipòtesis subjectives basades en una prospecció inicial de les fonts, i seguint amb un calendari de recollida de dades i d'elaboració de categories classificatòries, i així fins a l'anàlisi final dels resultats, i l'avaluació final de les conclusions i els procediments.

M'he basat en les seves pròpies experiències, les meves lectures, les meves reflexions, el meu context històric i els meus referents teòrics com a estratègies de recerca empírica per fer connexions entre l'experiència immediata de l'humor, les estructures socials i culturals que el determinen, i l'ara i aquí (Denzin i Lincoln 1998:xi). He tingut molt present l'advertiment de Valerie J. Jamesick, quan afirma que no existeix cap enfocament lliure de subjectivismes, i que l'investigador ha de reconèixer el fet que està marcat per les seves ideologies (Denzin i Lincoln 1994:212). No he intentat semblar imparcial, sinó que he intentat identificar la perspectiva a partir de la qual organitzava la recerca i tenir ben presents les consideracions ètiques i els posicionaments polítics al voltant de cada problema metodològic i al voltant del tractament de les dades. L'esforç per entendre l'entorn objecte d'estudi també implica el descobriment de la pròpia imparcialitat subjectiva. I això passa per un pla de treball rigorós.

Repassem tot seguit la pregunta de sortida, la prospecció inicial, la formulació de la hipòtesi, l'organització del calendari per etapes, la recollida de dades qualitatives i quantitatives, l'aplicació d'un programa informàtic de banc de dades, la recollida de dades més àmplia, l'anàlisi de les dades amb l'elaboració de conclusions, i els mecanismes d'avaluació. Comencem per la pregunta de sortida.

Janice M. Morse (Denzin i Lincoln 1998:67-68) considera que, durant la prospecció inicial, l'investigador ha de formular la pregunta de la recerca de la manera més global possible, de manera que pugui anar refinant-la més endavant. Perquè la formulació en paraules de la pregunta de la recerca determina el focus i la dimensió de l'estudi (vegeu 2.2.3). En el cas del present treball, podem fer un seguit de preguntes, de més generals a

més específiques, i concretar així l'objecte d'estudi: ¿Hi ha un humor específicament català? Com queda reflectit aquest humor a la literatura infantil i juvenil? Quins són els recursos expressius i els continguts més característics d'aquest humor? Aquest humor serveix per a educar infants i joves en la percepció de la realitat? Aquesta percepció canvia al llarg del temps?

Renata Tesch (Tesch 1995:59) distingeix quatre enfocaments diferents pel que fa a la metodologia i la concreció d'opcions de treball:

Heus aquí el principi del nostre mapa de tipus de recerca qualitativa:

L'interès de la recerca és a...

Les característiques del llenguatge → la descoberta de regularitats → la comprensió del significat del text / l'acció → la reflexió

La meua primera distinció apareix entre aquests quatre tipus principals. Apareixen presentats en una línia i no en una columna, perquè hom els acabaria considerant una formació lineal projectada sobre una continuïtat. D'esquerra a dreta els tipus de recerca esdevenen menys estructurats i més holístics. Aquells tipus de recerca que majoritàriament es centren en la llengua, per exemple, treballen amb parts de la llengua molt discretes, com és el cas de les paraules o els sintagmes, i el procés de recerca consisteix en processos molt ordenats. De fet alguns dels procediments de l'anàlisi podrien fins i tot ser quantitativa. D'altra banda, aquells tipus de recerca que depenen majoritàriament de la reflexió erudita tracten les dades holísticament, la qual cosa permet que l'anàlisi s'edifiqui sobre la intuïció i sobre la percepció que s'aconsegueixen a través d'una immersió i una coexistència profunda amb les dades. [T. de l'A.]

Durant la fase de prospecció inicial he repassat les fonts d'informació per tal d'identificar aspectes de l'humor català i de la literatura infantil i juvenil que em semblessin significatius i que permetessin d'anar concretant encara més la hipòtesi. Això sí, seguint el consell de Laurel Richardson (Denzin i Lincoln 1994:526) quan recomana d'escriure un diari per a entendre bé:

Porta un diari. En ell, escriu sobre els teus sentiments en relació a la teua feina. Això no només alliberarà la teua manera d'escriure, sinó que es convertirà en el "document històric" per a escriure una narrativa sobre cadascú. [T. de l'A.]

Els apunts al meu diari han recollit diverses hipòtesis i estratègies per resoldre l'interrogant que em planteja Eric K. Taylor quan inclou el conte català al seu manual *Using Folktales* (vegeu 1.1) sobre l'evidència de trets característicament catalans a la literatura infantil i juvenil. Les primeres lectures de prospecció en literatura infantil i juvenil han aportat més dades per replantejar aquestes hipòtesis i estratègies, i sobretot m'han obligat a cercar noves fonts.

Durant aquesta fase de la recerca he consultat, entre d'altres: la Biblioteca de la Facultat d'Educació i Psicologia, a Girona; la Biblioteca Popular Gual i Pujades, de Canet de Mar; la Biblioteca Fidel Fita, d'Arenys de Mar; la Biblioteca de Catalunya, a Barcelona; la Biblioteca Xavier Benguerel, amb el "Servei de Documentació de Literatura Infantil i Juvenil", a Barcelona; la Biblioteca d'Humanitats i Lletres, i la Biblioteca de Comunicació i Hemeroteca General de la UAB, a Bellaterra; la biblioteca de la Institució Milà i Fontanals /CSIC, a Barcelona; la Biblioteca pública de Blanes, amb el seu arxiu dedicat a Joan G. Junceda; la Biblioteca Sant Salvador de la Plaça, a Calella; la Biblioteca de la

Facultat d'Història, Art i Antropologia de la UB, a Barcelona; la Biblioteca de la Facultat de Filologia de la UB, a Barcelona; més l'accés virtual a la xarxa de biblioteques universitàries de Catalunya; l'accés virtual a la Biblioteca del Museu Britànic; l'accés virtual a la revista *Cornabon*; l'accés virtual a TRACES, el fons de dades sobre literatura infantil catalana de la UAB.

Aquesta prospecció inicial m'ha permès de verificar la viabilitat de la recerca proposada i documentar el mitjans necessaris per fer-la viable (Díaz de Rada 2002:19). Paral·lelament he anat corregint el primer pla de treball després de comentar-lo amb la Dra. Anna-Maria Corredor tot buscant l'estratègia d'investigació més adient al tipus de recerca plantejat.

La meua metodologia de recerca combina recursos qualitius i quantitius per capturar el màxim de la realitat. Tot i que el contrast entre les paraules i les xifres no ens porta gaire lluny, Martyn Hammersey insisteix en la precisió a l'hora d'usar les paraules i les xifres (Brannen 2000:42); els etnògrafs no són prou precisos en les seves afirmacions, i la precisió necessària demana quantificació.

Un cop repassats els estudis sobre literatura infantil i juvenil catalana i els d'etnografia, he comprovat que, efectivament, el tema de l'humor no és el centre d'atenció. Aleshores he fet una lectura minuciosa d'unes cinquanta obres de literatura infantils i juvenils (vegeu 6.1.4) per recollir citacions prou il·lustradores com per elaborar una primera llista de possibles recursos expressius i continguts característics de l'humor català. Tot seguit, per tal d'ampliar i contextualitzar els referents, he començat a treballar amb dades més diverses d'altres disciplines, sempre cercant de trobar estudis semblants; i també he demanat entrevistes amb experts.

Així he aconseguit d'entrevistar-me amb: Joan Bestard (al seu despatx del Departament d'Antropologia Social, UB, el 4-07-2005), Joaquim Roglan (a una cafeteria del Passeig de Sant Joan, Barcelona, el 14-07-2005), Emili Teixidor (a la seva casa de Sarrià, Barcelona, el 1-09-2005), Jordi Castellanos (al seu despatx del Departament de Filologia Catalana, UAB, el 4-07-2006), Mossèn Joaquim Calderer (a les seves dependències del Seminari, Solsona, el 3-11-2006), Mossèn J. Huguet (a la cafeteria L'Espiga, Solsona, el 3-11-2006), Estrella Ramon (a casa seva, Tortosa, el 3-11-2006), i Eulàlia Pérez Vallverdú (al seu despatx del Departament de Filologia Catalana, UAB, el 14-11-2007). També he mantingut correspondència per correu electrònic amb Laurel Richardson des de l'agost de 2006; amb diversos membres de La Asociación Nacional de Investigación de Literatura especialistes en humor, que inicialment el juny i juliol de 2006 es van oferir per ajudar-me en tot, però que no van contestar cap més correu electrònic un cop els vaig adreçar la primera pregunta específica; amb Suzanne Pouliot des del juny de 2007; amb Joan Armangué des del juliol de 2007; amb Carme Oriol i Jaume Guiscafré des de l'octubre de 2007.

Laurel Richardson ha tingut la gentilesa d'enviar-me per correu electrònic la darrera versió del capítol 36 "Writing: a Method of Inquiry", escrit conjuntament amb Elizabeth St. Pierre per a la edició del 2005 del *Handbook of Qualitative Research*, preparada per Norman K. Denzin i Yvonna S. Lincoln per a Sage Publications.

Durant les primeres entrevistes, he seguit una llista de control (Sudman i Bradburn 1982:148-150), on hi ha un seguit de preguntes obertes, que els entrevistats han respost amb les seves paraules, per arribar a un coneixement més profund i aconseguir citacions clares. Més endavant, a les entrevistes més específiques, quan ja he disposat de la

redacció del text general i la seqüència d'idees ben lligada, he treballat amb preguntes tancades molt més precises. Durant les entrevistes, he recollit les respostes a les preguntes prenent apunts. Posteriorment he editat a l'ordinador els apunts: he organitzat la informació per temes al voltant de noms d'autors, obres, corrents de pensament i conceptes literaris. Així he aconseguit d'anar al gra i estalviar-me la feina de transcriure els aspectes més aviat dispersos de les converses enregistrades en CD.

Tot i que les citacions directes són una font de dades importants en l'avaluació qualitativa (Patton 1987:11), no he transcrit les entrevistes amb els especialistes perquè el tema d'aquest treball és molt específic i cap dels entrevistats no ha vingut preparat amb un gruix de respostes erudites; més aviat al contrari: els ha sabut greu no poder aportar dades més específiques. Com que el plantejament del tema els ha enxampat un xic fora de lloc, tots han fet un esforç per aportar idees per situar la recerca com a guies orientatives en relació a la literatura publicada. De manera que, per estalviar interpretacions subjectives de les mateixes entrevistes, he usat les informacions rebudes per trobar les fonts escrites originals a l'abast de tothom amb què basar la recerca.

Potser això ha estat una reacció oposada al plantejament que fa Enric Larreula (Larreula 1985) quan inclou entrevistes amb testimonis directes, però no documenta data ni lloc. Justifico la seva actuació pel fet que ha de trobar dades sobre un tema que, en aquell moment, no està gens documentat. Jo no recullo textualment l'entrevista perquè no és just exigir a l'entrevistat dades exactes sobre allò que no pot saber. En canvi, sí que segueixo la recerca en la direcció que han apuntat els seus comentaris.

Afortunadament, les meves entrevistes van ser totes positives i profitoses. L'entrevista a Emili Teixidor va ser la més complicada perquè les seves respostes em van rebatre totes les hipòtesis que tenia i, en general, va limitar-se a respondre les meves preguntes amb monosíl·labs. Seymour Sudman i Norman M. Bradburn (Sudman i Bradburn 1982:5) expliquen què va fallar durant l'entrevista amb Emili Teixidor:

L'habilitat de l'entrevistador per establir un contacte amb l'entrevistat i garantir la cooperació és inqüestionablement essencial per aconseguir l'entrevista. A més, en canvi, el qüestionari, com a focus central de la "conversa", té una funció principal a l'hora de fer l'experiència agradable i de motivar l'entrevistat a intentar aportar la informació demanada. Un qüestionari dolent, igual que una conversa sense solta ni volta, pot transformar una situació inicialment agradable en una experiència avorrida i frustrant. [T. de l'A.]

L'aspecte positiu de l'entrevista amb Emili Teixidor és que em va fer entendre que havia d'avançar amb peus de plom; havia de fer una lectura diferent i més crítica de les meves fonts d'informació; havia de documentar totes les meves idees curosament; i havia de replantejar les estratègies de recerca. Sobretot em va servir per plantejar-me unes preguntes diferents per a les entrevistes posteriors.

A partir d'aquest moment he començat a organitzar el material recollit i a dissenyar categories operatives per plantejar el següent pas de la recerca. He redactat per tal d'entendre quines dades tenia al davant; he redactat per avançar i entendre amb coherència; i he redactat perquè la mateixa reflexió continuada sobre les dades recollides serveixi per objectivitzar la meva subjectivitat (Denzin i Lincoln 1998:75). Literalment, he seguit el consell metodològic de Laurel Richardson (Denzin i Lincoln 1994:517).

Acabada la documentació de la base teòrica sobre literatura i antropologia, i feta una primera classificació de recursos i continguts que apareixien a la literatura infantil i juvenil, he iniciat l'ampliació de dades amb altres estudis més específics de la llengua i d'antropologia sobre l'humor. També he començat a preparar una llista de possibles camps i descriptors per classificar les dades d'acord amb uns criteris apropiats al llenguatge de l'ordinador i senzills d'avaluar. Theodore M. Newcomb (Festinger i Katz 1992:17) planteja com fer les preguntes adients:

Ningún artículo de fe del credo del científico es más elemental que su convicción empírica de que, si sabe cómo plantear las preguntas apropiadas a la “naturaleza”, puede formular los principios según los cuales la “naturaleza” actúa. Si no planteamos desde un principio nuestras preguntas en forma adecuada —es decir, si no hacemos nuestras observaciones de manera apropiada— ninguna dosis de ingenio interpretativo nos permitirá alcanzar los objetivos de nuestra investigación en una etapa posterior (...). Toda verdad o falsedad inherente a nuestros hallazgos en una investigación es tanto función de las preguntas que decidimos hacer a través de nuestra selección de los métodos como de la lógica aplicada a los datos obtenidos mediante nuestras preguntas.

Un cop acabada la segona gran recollida de citacions sobre literatura i humor, he constatat que alguns continguts i recursos es repeteixen significativament i que evolucionen significativament. He comparat aquesta impressió amb els exemples de citacions humorístiques recollides durant la prospecció inicial, i he començat a elaborar una llista de conceptes sobre els quals introduiria informació al banc de dades informàtic.

De manera que així he deixat a punt les eines per a la darrera i més àmplia recollida de dades: la fase de lectura i estudi d'obres de literatura infantil i juvenil per bastir d'informació el banc de dades informàtic. El problema aleshores ha estat aconseguir el programa de processament de dades adient.

Al seu web sobre recursos per a la recerca en antropologia i ciències socials, David. M. Fretterman (vegeu 6.2) recomana un seguit de programes per a cada tipus de recerca específica. Per a l'anàlisi de dades etnogràfiques i quantitatives, recomana “Metamorph”, “Orbis”, “Sonar Professional”, “The Text Collector”, “WordCruncher”, i “ZyINDEX”; per a organitzar i triar sistemes de text o el maneigament de bases de text, recomana “askSam”, “Folio VIEWS”, “Tabletop”, i “MAX”; per a trobar i exposar dades xifrades o recuperar programes de codi xifrat, recomana “HyperQual2”, “Kwalitan”, “QUALPRO”, “Martin”, i “The Ethnograph”; per a generar teories, recomana “AQUAD”, “ATLAS/ti”, “HyperRESEARCH”, “NUDiST”, i “QCA”; per a triangular i avaluar hipòtesis, recomana “ATLAS/ti”, “MECA”, i “SemNet”.

Dissortadament, un cop definides les meves categories conceptuals per classificar la informació, i un cop definit el tipus de consultes que necessito respondre amb la base de dades, he comprovat que cap dels programes esmentats per David. M. Fretterman s'ajusta al meu projecte. De manera que he tornat a la metodologia aplicada en el meu DEA (vegeu 2.2.2) per tal de preparar una base de dades amb el programa ACCESS com a eina essencial de recerca. Però com que el meu domini del programa ACCESS no és suficient per gestionar tantes variants en la combinació de dades com he previst de fer, he demanat ajuda a Josep Soler, el coordinador d'estudis informàtics de L'Escola Politècnica Superior de la UdG. Després d'haver estudiat el projecte del meu banc de dades i el tipus de relacions previstes per fer consultes, Jordi Soler ha suggerit que un alumne dels seus estudis prepari com a projecte de final de carrera el programa de gestió de banc de dades que necessito. Així, Jordi Soler ha pactat amb l'alumne Eduard Rotllan

de fer aquesta tasca, i ha assignat el professor Joan Surrell com a tutor personal del projecte. Des d'aleshores, i pràcticament fins al final de la recollida de dades, Eduard Rotllan i Joan Surrell han estat treballant amb mi per arrodonir el funcionament efectiu del programa.

Després de la localització de fons bibliogràfics on trobar literatura infantil i juvenil i estudis sobre el tema, d'establir la base metodològica del treball i de dominar el programa informàtic de banc de dades, he començat la part més pràctica de la recerca: la lectura sistemàtica d'obres per la recollida de dades sobre recursos expressius, continguts, i altres aspectes que pertoca de constatar (vegeu 4.1). El total d'obres consultades per aquesta fase és de 1.045.

Un cop acabat el procés de recollida d'informació, he fet l'anàlisi de resultats final (Denzin i Lincoln 1994:214). En realitat, però, l'anàlisi de dades comença poc després d'haver iniciat la prospecció de dades, segueix durant tot el procés de recollida de dades, i s'allarga més enllà (Denzin i Lincoln 1998:75). Aleshores he reflexionat sobre els resultats analitzats seguint els criteris metodològics establerts. He comprovat que, efectivament, les categories classificatòries que havia dissenyat eren correctes i útils perquè no havia quedat cap dada sense encabir al seu lloc; i he comprovat que disposava de prou dades per fer-ne una anàlisi completa del tema.

He documentat i transcrit en forma de llistat els resultats de les 124 consultes fetes al banc de dades per tal de disposar de tota aquesta informació alhora i fer observacions al moment (vegeu 4.2). El conjunt final de respostes amb dades significatives o la constatació de manca de dades significatives omple una mica més de cent pàgines. El pas següent ha estat l'organització d'aquestes dades seguint criteris de classificació que s'ajusten als diferents aspectes estudiats i així preparar l'anàlisi de la informació. He fet una anàlisi que no només fa referència a les respostes del banc de dades, sinó que també les relaciona amb les aportacions sobre l'ús de l'humor, les èpoques literàries i els recursos expressius i els continguts característics de la literatura infantil i juvenil fetes anteriorment.

D'aquesta manera, totes les dades dels diversos estadis de la recerca i les diferents visions del tema tenen el seu lloc en l'estructura coherent del total. No hi ha observacions o resultats d'anàlisi que no encaixin en aquesta estructura; ni tampoc hi ha cap informació que contradigui l'anàlisi final.

Aleshores he redactat les conclusions en relació a la metodologia aplicada, i en relació a totes les dades aportades; i tot seguit he elaborat la tesi final per respondre la pregunta de sortida. I al llarg de tot el procés, la recerca ha mantingut una gran coherència perquè ha seguit una metodologia adaptada al tipus d'avaluació final prevista (Shaw 1999).

Quan he avaluat els resultats sobre aportacions i sobre la pròpia recerca no hi ha hagut sorpreses. Una metodologia de recerca d'acord amb un pla de treball que proposa una recollida de dades dins d'uns criteris i uns sistemes de classificació clars i precisos facilita una valoració objectiva. I això no només perquè les relacions entre les dades es manifesten pràcticament soles, sinó perquè l'avaluació de la pròpia valoració és coherent.

Resumint, hem seguit les diferents fases de la metodologia empírica dissenyada per assolir els objectius previstos aplicant un pla de treball estructurat i coherent. Un pla que

inclou la pregunta de sortida, la prospecció inicial, la formulació de la hipòtesi, l'organització d'un calendari per etapes, les consultes amb la directora de la tesi, la recollida de dades qualitatives i quantitatives, les entrevistes, l'aplicació d'un programa informàtic de base de dades, l'anàlisi de les dades, la reflexió a través de la redacció del text, l'elaboració de conclusions, i la necessitat d'una avaluació.

Quines són les estratègies de què disposa l'investigador per fer una avaluació fiable tant de les conclusions com de la mateixa avaluació? Diversos autors (Strauss i Corbin 1998, i Miles i Huberman 1984) proposen un seguit de llistes amb preguntes i recordatoris per comprovar si l'avaluació és correcta i ha estat feta de forma objectiva i d'acord amb el tipus d'investigació. Però això és el tema de la següent secció.

2.2.5 Triangulació

En què consisteix la triangulació? El concepte original és un manlleu de les tècniques cartogràfiques per mesurar el territori emprant tres punts per situar l'observador dins d'interseccions específiques. A les ciències socials, però, la triangulació és un model d'avaluació que implica la recollida de dades de fonts diverses i l'ús d'estratègies diferents per confirmar la validesa dels resultats. La lògica de la triangulació és que les troballes d'un tipus d'estudi poden ser comparades amb les troballes d'un altre tipus d'estudi; la lògica convencional de les fonts múltiples emprades en la triangulació és que permeten superar les situacions de manca d'objectivitat. La triangulació constitueix així una opció metodològica amb una visió de la recerca més àmplia perquè reflecteix una intenció deliberada de garantir la interpretació objectiva dels fenòmens i la coherència pràctica de la mateixa investigació.

Quins mecanismes de triangulació he aplicat per avaluar les conclusions i la metodologia d'aquest treball? Essencialment, he prioritzat l'adaptació objectiva de la meua subjectivitat com a investigador als models del mètode científic (vegeu 2.2.3), i això a través de diverses estratègies de control. D'entrada, he aplicat una metodologia empírica a l'estructuració i el desenvolupament de la recerca; he obtingut les dades quantitatives mitjançant un programa informàtic de base de dades; he comparat la meua anàlisi qualitativa de les dades amb la literatura acadèmica sobre els temes estudiats; he demanat l'opinió dels especialistes i dels escriptors abans, durant, i després de la recerca; he aplicat la tècnica de l'escriptura com a eina de recerca; he mantingut un contacte tutorial permanent amb la meua directora de tesi; i he avaluat els mecanismes de control. Vegem tot seguit la importància de cada aspecte, però retrobem primerament la justificació metodològica de la triangulació.

Per a Valerie J. Janesick (Denzin i Lincoln 1998:46-47) la triangulació consisteix en la coordinació d'un munt d'estratègies: l'estudi de fonts diverses, la intervenció de diversos investigadors o avaluadors, l'ús de mètodes diversos per recollir dades d'estudi sobre un mateix fenomen, l'ús de perspectives diverses per a interpretar aquest mateix conjunt de dades, i l'ús de disciplines diverses per a ampliar la capacitat d'anàlisi i comprensió de cada fenomen. Ian F. Shaw (Shaw 1999:97) entén que la tria d'una metodologia qualitativa per sobre d'una metodologia quantitativa ja constitueix una garantia d'avaluació correcta. Segons Shaw, l'avaluació qualitativa és superior a la quantitativa perquè estudia els processos socials en acció, perquè estudia els processos al llarg del

temps, i perquè permet l'aplicació teòrica d'una metodologia empírica. La recerca que depèn majoritàriament de la reflexió tracta el conjunt de les dades com a sistema, i això permet que l'anàlisi s'edifiqui sobre la intuïció i sobre la percepció que s'aconsegueixen a través d'una immersió i una coexistència profunda amb les dades (Tesch 1995:59).

La selecció d'estructures cognitives determina un model conceptual que s'ajusta als criteris de la investigació i al tipus de triangulació prevista. Els texts de literatura infantil i juvenil, com tota mena de documents escrits, són produïts en unes circumstàncies particulars per a unes audiències particulars (Silverman 1993). Com moltes altres activitats humanes, l'estudi d'un text està obert a diferents perspectives o representacions cognitives perquè els texts de literatura infantil i juvenil no parlen per ells mateixos: s'hi pot analitzar l'estil, el grau de compromís polític en l'ús de la llengua, o el tarannà moral de l'època.

L'aplicació de preguntes ben dissenyades i de criteris i sistemes de classificació de dades clars i precisos permet una valoració objectiva. I això no només perquè les relacions entre les dades es manifesten pràcticament soles, sinó perquè l'avaluació de la pròpia valoració és coherent. La clau, segons Janice M. Morse (Denzin i Lincoln 1998:67-68) és la pregunta de sortida per a la recerca. La pregunta de sortida ha de ser prou àmplia com perquè l'investigador la pugui refinar per assolir el màxim de resultat a la recerca i preparar la triangulació final. Com que la realitat objectiva s'escapa sempre de les mans de la recerca, la triangulació esdevé aleshores una alternativa a la verificació.

Considerem, per tant, els mecanismes de triangulació que he aplicat a l'hora d'avaluar aquest treball. En primer lloc he considerat i valorat la subjectivitat, l'intent de crear explicacions que tindran significat per a la gent a través de la meua interpretació coherent i raonada de les dades obtingudes (Tesch 1995:70). Janice M. Morse (Denzin i Lincoln 1998:75) entén que la mateixa anàlisi de dades objectivitzava la subjectivitat de l'investigador. Perquè l'anàlisi de les dades s'inicia amb la prospecció inicial i segueix durant tot el procés de recollida i més enllà. Per a David M. Fetterman (Bickman i Rog 1998:474), el bon etnògraf és un bon narrador d'històries: només si entén i sap descriure un fet social des de la perspectiva de la cultura estudiada, aconseguirà narrar una bona història i, alhora, fer més bona ciència.

El mateix Claude Lévi-Strauss (Lévi-Strauss 1983:571) justifica així l'ús de la seva subjectivitat a l'anàlisi dels mites dels indis americans quan descriu el seu mètode de treball:

Me han reprochado fundar mis análisis en resúmenes de mitos de los que no habría hecho previamente la crítica textual. A nadie que tenga idea de estas materias se le habrá escapado que, pese a la enormidad del material traído a cuento, éste no representa más que una mínima fracción de los mitos procedentes de las dos Américas que habría yo podido utilizar. ¿Se cree que he elegido mis documentos al azar o por conveniencia personal? Detrás del millar —o cosa así— de mitos y variantes de mitos sometidos a exégesis se perfilan muchos más, que he revisado, analizado sumariamente y con los que no me quedé por muy diversas razones, entre las que la crítica de los textos tenía su lugar, pero mantenida en jaque por la convicción de que, salvo pruebas manifiestas en contra, no existen “buenas” y “malas” versiones de un mito; en todo caso, que no toca al analista decidir en función de criterios ajenos a la materia de su estudio: son más bien los mitos los que se critican entre sí y se eligen, abriendo en la masa confusa del corpus ciertos itinerarios que no hubiesen sido los mismos si hubiese emergido primero este mito en lugar de otro.

En segon lloc he considerat la lògica de la metodologia empírica a l'hora d'estructurar la recerca. L'objectiu de la recerca del coneixement és descobrir quina de les moltes teories dóna la millor explicació de la seqüència simbòlica de dades. La qüestió bàsica és saber com les teories pre-especificades queden confirmades per les dades. A la triangulació de dades qualitatives i dades quantitatives, els resultats que coincideixen i arriben a les mateixes conclusions reforcen la hipòtesi original de l'investigador; els resultats que es refereixen a objectes diferents, però complementaris els uns amb els altres, permeten que l'investigador disposi d'una perspectiva més àmplia; els resultats completament divergents i contradictoris demanen una interpretació diferent. Alan Bryman (Brannen 2000:59) entén que la lògica de la triangulació és destacar la validesa dels resultats. Les dades obtingudes en una recerca quantitativa poden ser comparades a les dades obtingudes en una recerca qualitativa. Les dades quantitatives sovint serveixen per descriure estructures àmplies de la vida social, mentre que les dades de la recerca qualitativa acostumen a referir-se a aspectes d'ús social a una escala més modesta.

Theodore M. Newcomb (Festinger i Katz 1992:17) considera que la precisió de les preguntes aplicades durant la recerca determina una triangulació adient:

Los problemas de la formulación de escalas, de la categorización, del descubrimiento de covariaciones y de la verificación del significado de las diferencias no suponen meramente una “traducción” de los datos ya obtenidos; su rasgo fundamental es que determinan —lo sepamos o no— los tipos de preguntas que planteamos. Toda verdad o falsedad inherente a nuestros hallazgos en una investigación es tanto función de las preguntas que decidimos hacer a través de nuestra selección de los métodos como de la lógica aplicada a los datos obtenidos mediante nuestras preguntas.

En tercer lloc, he preparat un banc de dades informàtic per classificar i interpretar dades quantitatives. D'una banda Eduard Rotllan i Joan Surrell han col·laborat amb mi per arrodonir el funcionament efectiu del programa i expressar totals significatius d'acord amb les convencions estadístiques (vegeu 4.1.1); i d'altra banda, he procurat sempre treballar amb conceptes operatius per a la selecció de dades. La investigació coherent segueix una metodologia adaptada al tipus d'avaluació final (Shaw 1999), i només una tria de preguntes ben dissenyades per als objectius específics de la recerca aporta respostes útils. Per exemple, els conceptes que descriuen els tipus de camps i descriptors triats determinen com recollir i classificar la informació sobre l'humor a la literatura infantil i juvenil (vegeu 4.1). En aquest sentit, un element de comparació i control significatiu és el fet que Elena Arts i Roca (1990) apliqui uns conceptes d'anàlisi semblants al seu estudi de l'acudit català en relació als fenòmens lingüístics i literaris; i que Carmen García Surrallés (2000) també ho faci de manera semblant quan analitza l'humor espanyol per a nens espanyols de finals dels anys 1980.

La recerca qualitativa descobreix de forma intuïtiva el marge de credibilitat que pot existir en uns percentatges de dades determinats. Comença amb una idea preliminar sobre l'àrea en què el tema pot existir, i en comprova els límits a base d'establir si els resultats podran ser aplicables més enllà de la primera valoració, i així fins a avaluar la coherència de tot el procés de triangulació. Per això Elena Jorge Sierra (Jorge 2002:77) relativitza el valor de les estadístiques:

El problema, en última instancia, es que los supuestos teóricos sobre los que descansan los modelos matemáticos utilizados por las ciencias sociales, no se adecúan perfectamente a la naturaleza y funcionamiento de los fenómenos sociales; esto

produce una disonancia de partida que no hace más que reflejarse en cada paso del análisis, sesgando finalmente los resultados. Con ello, no se quiere decir que la aplicación de estos modelos matemáticos deba rechazarse, pero debemos tener en cuenta las limitaciones que conlleva y conocer, en cada momento, las transformaciones que realizamos sobre la información de la que disponemos, para interpretar las conclusiones obtenidas. Si sabemos cómo hemos manejado la información, bajo qué supuestos, y a partir de qué instrumentos, conoceremos el valor y el alcance de nuestros resultados, su significado real.

La categorització i la codificació de fenòmens permet examinar-los comparativament i fer preguntes sobre ells (Strauss i Corbin 1998:102). Aquestes preguntes no només ens permeten especificar sistemàticament allò que veiem, però quan prenen la forma d'hipòtesis o proposicions, ens suggereixen com els fenòmens poden estar relacionats entre ells.

En quart lloc, he investigat i considerat la literatura acadèmica sobre el tema. Per treure més informació dels texts necessitava aplicar una recollida de dades mitjançant una lectura minuciosa sobre estudis de l'humor, la literatura catalana en general, i la literatura infantil i juvenil, en particular. Aquesta informació ha servit posteriorment per bastir uns criteris d'anàlisi adequats al llenguatge de l'ordinador, i senzills d'avaluar. L'avaluació constitueix un art d'interpretació (Denzin i Lincoln 1998:29-30). A la pràctica, la interpretació que atorga significat a les dades recollides implica un punt d'art i un punt de tàctica política perquè no hi ha una única veritat a l'hora d'interpretar. Per això Denzin i Lincoln recomanen la triangulació qualitativa.

Per garantir el rigor a la recerca qualitativa i els mecanismes de validació, Janice M. Morse demana uns criteris d'adequació i coherència per a les dades (Denzin i Lincoln 1998:76-78). L'adequació fa referència a la quantitat de dades recollides, que ha de ser suficient per constatar saturació i comprensió de les variants; i la coherència fa referència a les necessitats teòriques per a la recerca i el model que s'hi projecta. A la recerca qualitativa, l'investigador recull mostres fins que aconsegueix repeticions des de fonts diverses; aquestes dades coincidents confirmen i garanteixen la saturació. A través del diari i dels diversos plans de treball, la documentació rigorosa de les fases de la recerca ha de permetre que altres investigadors puguin reconstruir el procés a través del qual l'investigador ha arribat a les seves conclusions a partir d'una documentació específica. Aquesta documentació inclou: fets objectius, resum de dades i productes d'anàlisi, reconstrucció de dades i productes de síntesi, apunts sobre els processos, materials relacionats amb les intencions i disposicions, i la informació sobre el desenvolupament d'instruments.

Com diuen Strauss i Corbin (1998), l'avaluació qualitativa es basa en el pensament crític i el creatiu, en la ciència i l'art de l'anàlisi. L'investigador està interessat en el desenvolupament de conceptes. Poques vegades aquests conceptes apareixen clarament a les dades recollides durant la recerca. L'organització d'un sistema de classificació es desenvolupa a poc a poc fins a anar aconseguint una estructura cada cop més ferma. Els sistemes de classificació poden ser el resultat d'una anàlisi o poden ser una eina.

En cinquè lloc, he consultat l'opinió dels especialistes i dels escriptors tant per demanar orientacions com per comprovar si la meua interpretació de les dades és correcta. Michael Quinn Patton (Patton 1987:161-162) indica les contradiccions entre dades d'observació i dades de les entrevistes:

Poden sorgir problemes semblants als mètodes qualitius quan l'avaluador ha triangulat fonts de dades qualitatives. Això significa comparar dades d'observació amb dades d'entrevista; significa comparar què diu la gent en públic amb allò que diuen en privat; significa comprovar la consistència d'allò que la gent diu al llarg del temps; i significa comparar les perspectives de gent amb punts de vista diversos. Significa validar la informació obtinguda a les entrevistes a base de comprovar documents del programa i més evidència escrita que corrobora allò que indiquen les respostes de les entrevistes. [T. de l'A.]

Els comentaris d'Eulàlia Pérez Vallverdú, de Joan Armangué i Estrella Ramon, entre d'altres, han servit per confirmar l'objectivitat de la recerca i l'objectivitat de les dades aportades. Eulàlia Pérez Vallverdú, per exemple, ha considerat que l'aplicació del programa de base de dades per a l'estudi dels recursos expressius i els continguts a l'humor d'autors com Josep Maria Folch i Torres aporta el tipus d'evidència que falta als estudis de crítica literària convencionals per tal de poder fer afirmacions objectives. De la seva banda, Joan Armangué i Estrella Ramon han expressat el seu acord absolut amb la valoració que he fet de les seves obres a l'hora d'identificar, classificar i interpretar els recursos expressius i els continguts que caracteritzen el seu sentit de l'humor literari.

En sisè lloc, he tingut sempre present l'aspecte artístic de l'investigador com a "bricoleur". Perquè hi ha un element artístic en tota interpretació i en tota explicació. Valerie J. Jamesick (Denzin i Lincoln 1994:212) compara la metodologia de les ciències socials amb el ballet; Lévi-Strauss narra la seva interpretació dels mites dels indis yanomami i els mundurucú. Per això Laurel Richardson (Denzin i Lincoln 1994:517) considera que la tasca d'escriure per descobrir alguna cosa constitueix el mètode de recerca fonamental de l'investigador empíric.

En setè lloc, he mantingut un contacte tutorial permanent amb la meva directora de tesi, Dra. Anna-Maria Corredor Plaja. A cada fase de la recerca, ella ha tingut la paciència de llegir i criticar els diversos escrits a través dels quals a poc a poc he anat donant coherència a la recerca i sentit a les dades recollides. He de constatar que sempre s'ho ha llegit absolutament tot, des de les estadístiques més eixutes fins a les citacions més enrevessades. I la seva actitud ha estat sempre positiva i encoratjadora. Els seus suggeriments també m'han ajudat a replantejar l'estructuració de les parts del treball, a ser rigorós amb les fonts i les citacions i, sobretot, a vigilar la fluïdesa expressiva.

I en darrer lloc, he avaluat la mateixa avaluació per comprovar si l'avaluació ha estat correcta i si ha estat feta de forma objectiva i d'acord amb els objectius de la investigació (Strauss i Corbin 1998, i Miles i Huberman 1984).

Resumint, després de justificar la importància metodològica de la triangulació, he descrit quins mecanismes de triangulació he aplicat per avaluar les conclusions i la metodologia d'aquest treball. He repassat l'obtenció de dades quantitatives mitjançant el programa informàtic de base de dades; la comparació de les pròpies conclusions qualitatives sobre les dades quantitatives amb la literatura acadèmica sobre el tema; l'opinió dels especialistes i dels escriptors abans i després de la recerca; l'aplicació de la tècnica de l'escriptura com a eina de recerca; el seguiment tutorial i l'avaluació de resultats i procediments.

Aquesta secció 2.2 ens ha servit per emmarcar, justificar i descriure la metodologia de la recerca aplicada en aquest treball. Hem vist els antecedents (2.2.1), l'estratègia de

l'investigador com a “bricoleur” (2.2.2), els avantatges de la subjectivitat qualitativa (2.2.3), el mètode de treball (2.2.4), i els mecanismes de triangulació per avaluar objectivament les dades recollides (2.2.5). Podem passar ara a les estratègies de classificació i anàlisi de les dades sobre l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana.

2.3 Estratègies de classificació i anàlisi

En aquesta secció, descriu i justifico les estratègies de classificació i anàlisi per etapes. Primerament plantejo la diferència entre l'anàlisi sincrònica i l'anàlisi diacrònica (2.3.1), que són les dues estratègies d'estudi que aplico paral·lelament; i tot seguit faig un repàs d'algunes de les característiques socials, editorials i pedagògiques més rellevants de les set etapes literàries en què he dividit aquests cent anys del desenvolupament de la literatura infantil i juvenil catalana (2.3.2).

2.3.1 Anàlisi sincrònica i diacrònica

Una primera estratègia de classificació i anàlisi de la literatura infantil i juvenil i l'ús social de l'humor és la perspectiva en el temps. En aquesta secció plantejo l'estudi de la llengua i la cultura al llarg el temps (2.3.1.1); plantejo l'estudi de la llengua i la cultura com a sistemes tancats en moments concrets (2.3.1.2); i plantejo l'estudi de la llengua i la cultura com a pràctica social (2.3.1.3). Retrobaré aquests mateixos plantejaments en fer l'estudi antropològic de l'humor (vegeu 3.1).

2.3.1.1 La llengua i la cultura en el temps

Qualsevol recerca lingüística, literària o de ciències socials queda emmarcada en una seqüència temporal determinada. El present treball estudia precisament la literatura catalana per a infants i joves editada entre el 1904 i el 2004. Quina importància té l'interès a establir un marge de temps tan precís? Concretament molta, en el cas dels lingüistes i dels antropòlegs. I això és així gràcies a la metodologia d'anàlisi desenvolupada amb les aportacions de dos pensadors: Ferdinand de Saussure i Ludwig Von Bertalanffy. La publicació de les aportacions de Ferdinand de Saussure per part dels seus alumnes Charles Bally i Albert Séchehaye a *Cours de linguistique générale* el 1916 marca l'inici de la lingüística moderna i, de retruc, l'estructuració metodològica de l'antropologia social. Ferdinand de Saussure, entre d'altres qüestions, comença a aplicar l'estudi de la seqüència temporal com a eina de recerca i de classificació.

Ferdinand de Saussure afirma que hem de considerar la llengua com un fenomen social, un sistema estructurat que pot ser estudiat sincrònicament o diacrònicament; és a dir, com a sistema tancat en un moment precís, o com a sistema en evolució al llarg del temps. Ferdinand de Saussure (Saussure 1985:125-126) fa la següent descripció de l'objecte d'estudi de la lingüística sincrònica:

En la práctica, un estado de lengua no es un punto, sino un espacio de tiempo más o menos largo durante el cual la suma de las modificaciones ocurridas es mínima. Puede ser diez años, una generación, un siglo, más incluso. Una lengua apenas cambiará durante un largo intervalo, para sufrir luego transformaciones considerables en unos pocos años. Dos lenguas coexisten en un mismo período: una puede evolucionar mucho y la otra casi nada; en este último caso el estudio será necesariamente sincrónico, en el otro diacrónico. Un estado absoluto se define por la ausencia de cambios, y como a pesar de todo la lengua se transforma, por poco que sea, estudiar un estado de la lengua equivale prácticamente a despreciar los cambios poco importantes, igual que en matemáticas se desprecian las cantidades infinitesimales en ciertas operaciones como el cálculo de logaritmos.

Ferdinand de Saussure (Saussure 1985:171) fa la següent descripció de l'objecte d'estudi de la lingüística diacrònica:

La lingüística diacrónica estudia, no ya las relaciones entre términos coexistentes de un estado de lengua, sino entre términos sucesivos que se substituyen unos a otros en el tiempo.

En efecto, la inmovilidad absoluta no existe; todas las partes de la lengua están sometidas al cambio; a cada período corresponde una evolución más o menos considerable. Ésta puede variar de rapidez y de intensidad sin que el principio mismo se debilite; el río de la lengua corre sin interrupción; que su curso sea suave o torrencioso es una consideración secundaria.

Com a exemple d'aquestes dues dimensions de l'anàlisi lingüística, Ferdinand de Saussure usava l'analogia de l'arbre. Els arbres creixen i canvien la seva forma al llarg de la seva vida, però no canvien la seva anatomia bàsica. Quan estudiem el desenvolupament d'un arbret que esdevé un arbre enorme, estem aplicant una perspectiva diacrònica. Quan un fem un tall transversal del tronc i fem un estudi de l'estructura de les fibres en un moment del creixement de l'arbre, estem aplicant una perspectiva sincrònica.

L'estudi sincrònic d'una llengua tal i com existeix en un moment concret i l'estudi diacrònic de la llengua seguint les seves transformacions al llarg del temps demanen un seguit de principis i de metodologies adaptades al seu objecte d'estudi específic. Roman Jakobson i l'Escola de Praga (Jakobson 1985) van desenvolupar les idees de Ferdinand de Saussure, precisant encara més les eines per a l'anàlisi sincrònica i diacrònica i, de retruc, els seus lligams amb l'antropologia. Segons Jakobson, la sincronia i la diacronia són models d'anàlisi independents i cadascuna segueix un punt de vista diferent. La identificació de la sincronia i la diacronia permet trobar l'estructura i el sistema de relacions que determinen el mateix estat de desenvolupament de la llengua.

Precisament la lingüística històrica estudia la llengua escrita des de la perspectiva diacrònica i la sincrònica. Per una banda, estudia fonts textuais d'un període determinat i intenta reconstruir l'estat sincrònic d'una llengua determinada en un moment de temps determinat. Avançant d'un estat sincrònic a un altre, és possible descriure la història de la llengua. Perquè l'estudi diacrònic està estructurat i segueix un sistema. La diacronia pot esdevenir una multitud d'estadis que han estat estadis sincrònics, amb el seu propi sistema i amb adaptacions per a cadascun dels seus usuaris específics. La llengua no és mai immutable i estàtica, ja que la llengua pot canviar en qualsevol moment i de forma prou dinàmica.

D'altra banda, la lingüística històrica estudia els principis segons els quals les llengües i els seus sistemes canvien. Ara bé, per tal de poder descriure aquests principis i processos generals de canvi lingüístic, els lingüistes històrics han de comparar diversos estadis de la llengua en qüestió. En una paraula, les dimensions sincrònica i diacrònica de l'anàlisi lingüística estan íntimament lligades. Resulta pràcticament impossible aplicar una perspectiva sense l'altra.

Això és prou evident a l'hora d'analitzar la llengua literària. La llengua literària és cultivada, regulada, refinada i adaptada artificialment per tal de respondre a diverses funcions; està sobreimposada a la llengua comuna, pròpia de l'ús social, i depèn de condicions socials i artístiques diferents. Un cop ha estat creada, la llengua literària roman més aviat estable i té la tendència a preservar la seva identitat; la seva dependència de l'escriptura implica unes garanties especials d'auto-conservació. A principis del segle XXI, per exemple, la regularització i l'estandardització de la llengua literària catalana es centra en la qüestió de trobar un equilibri entre la necessitat d'estabilitat i la necessitat d'incorporar la pressió dels canvis permanents que apareixen al català parlat de l'ús social.

Fixem-nos en el conte de Francesc d'Albranca "Premi a s'avarícia: agafar es ràvec" (vegeu 2.1): la llengua és salada, típica de la varietat lingüística balear, però arcaica ("un ràvec gros, gruixat, fora nombré", "això vingué en sabuda d'un sabater", "cent duros", "el regalà an el Rei"). Evidentment, el públic lector infantil i juvenil català de principis del segle XXI no parla així. Tanmateix, tot plegat té el to i el registre de les rondalles clàssiques; quelcom semblant a la llengua dels mites. I això fa que, malgrat la diferència lingüística, el conte encara sigui comprensible i sembli divertit.

Fins i tot Anna Bartra (Castellanos 2004:118) proposa un estudi diacrònic dels jocs lingüístics de Josep Maria Folch i Torres:

Concretament, és en les obres humorístiques, basades en una altíssima mesura en els jocs lingüístics, que es mostra amb més evidència la manipulació d'unitats de tots els components de la gramàtica. En tercer lloc, de retruc es farà present que algunes d'aquestes competències han deixat de formar part del bagatge lingüístic i cultural de molts catalanoparlants del nostre temps i, per tant, els contrastos que es deriven de la comparació d'ambdós estadis de llengua són una mostra d'un petit però significatiu canvi diacrònic en el català dels darrers cent anys.

Peter Hunt (Hunt 1991:57) considera que els infants adquireixen i dominen conceptes i models de comportament diacrònics i sincrònics, i fins i tot transculturals. Això inclou el desenvolupament de jocs espontanis, una gran receptivitat envers el codi cultural dominant, un coneixement de les limitacions físiques, i el control de la pròpia immaduresa sexual. Els infants tenen la tendència a fixar lligams emocionals amb adults, són incapaços de fer raonaments abstractes, i es deixen portar per les seves percepcions immediates. Això els fa més adaptables que la gent adulta. La qual cosa té moltes implicacions per als escriptors, perquè suposen que les habilitats cognitives dels infants es desenvolupen de manera comuna i seqüencial.

Fins aquí les aportacions dels lingüistes i els humanistes; vegem ara la influència del pensament científic.

2.3.1.2 La llengua i la cultura com a sistemes tancats

La teoria general de sistemes, tal i com la sintetitza Ludwig Von Bertalanffy de manera tan planera (Von Bertalanffy 1979), constitueix una extensió de les creences de la biologia orgànica. Aquesta teoria aporta un enfocament comú per a totes les ciències: la idea que qualsevol tipus de sistemes —des dels físics i biològics fins als psicològics i socials— funcionen d'acord amb els mateixos principis fonamentals. Les ciències socials han aplicat la teoria de sistemes a l'estudi dels fets socials com a sistemes de relacions tancades. Segons Von Bertalanffy (Von Bertalanffy 1979, González Echevarría 1987), cada element de l'engranatge social o cultural d'un grup no té un valor propi absolut, sinó que això ve determinat per la relació binària de presència/no presència amb tots els altres elements que també constitueixen el sistema en un moment concret. D'aquesta manera un sistema queda constituït per un seguit d'elements que es relacionen d'una manera concreta i amb uns valors concrets. Si un dels elements d'aquest sistema canvia, o es perd, o si n'entra un de nou, aleshores totes les relacions entre els elements es modifiquen durant un procés d'adaptació fins que cada element obté un valor i unes relacions diferents. Cada fase del sistema tancat en equilibri correspon a una sincronia; cada fase de modificació, de canvi, correspon a una diacronia.

I com s'aplica això a l'humor infantil i juvenil català? Molt senzill: estudiant les relacions de valor o significat social, i les preferències expressives i de continguts en una època concreta; i els canvis d'aquests valors i preferències al llarg del temps. Recursos tan habituals com els eufemismes i les comparacions amb grups ètnics, per exemple, no han estat usats sempre de la mateixa manera ni en la mateixa proporció al llarg dels cent anys analitzats en aquest treball. I això per què? Perquè, d'una banda, la preferència per uns recursos expressius, i d'altra, la tria de conceptes significatius ha anat canviant segons les necessitats socials. I passa igual amb les referències al menjar: no té el mateix valor parlar de menjar en èpoques de gana que en èpoques d'abundància; tampoc hi ha els mateixos referents gastronòmics a principis del segle XX que a principis del segle XXI. A cada moment hi ha hagut sistemes de relacions tancades que han estat modificats per canvis històrics i socials, que han contribuït a formar nous sistemes tancats.

Tot seguit dos exemples que reflecteixen sensibilitats diferents en un sistema de valors diferents: el primer és una citació de Josep Maria Folch i Torres, i correspon a l'etapa de principis del segle XX; i l'altre és de Maite Carranza, i correspon a l'etapa de final del segle XX. El primer exemple (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:232), que avui dia seria condemnat com a “políticament incorrecte”, fa:

L'endemà al matí, encara no va clarejar, va rentar-se ben bé la cara, va enllustrar-se les sabates, amb un llustre fet de suor de negre concentrada, i se'n va anar cap a la barraca d'en Penkamuska.

En canvi, el següent comentari, que és la línia final i la conclusió de tota l'altra història, hauria ferit la sensibilitat dels noucentistes cultes (Maite Carranza, *Vols una cleca ben donada?*, 1990:63) quan fa: JO HAVIA NASCUT AMB LA FLOR AL CUL.

L'humor, com qualsevol altre manifestació de la cultura d'un grup social, és una estratègia d'adaptació que es va modificant segons les circumstàncies. No sempre riem de les mateixes coses, ni ho fem de la mateixa manera. Cal un aprenentatge permanent. Estudiar l'humor implica, per tant, d'una banda especificar-ne els recursos lingüístics i

culturals i, de l'altra, seguir-ne l'evolució al llarg del temps considerant fases de processos històrics concrets.

Elena Arts i Roca, (Arts i Roca 1990:83) es fa ressò de l'estudi sincrònic i diacrònic quan afirma que, amb els canvis de la moral i els costums socials durant etapes successives, els acudits que havien fet riure tota una generació poden acabar perdent el seu sentit després d'uns anys.

En aquest sentit, Santi Barjau (Castellanos 2004:62-63) també descriu els continguts de la revista *En Patufet* com a políticament incorrectes des d'un punt de vista actual:

No voldríem acabar sense parar esment a una sèrie de trets distintius dels acudits que enriquiren les pàgines de la revista al llarg dels anys. A la vista dels seus continguts, podríem estat temptats de considerar *En Patufet* com una revista «políticament incorrecta» si més no des d'una perspectiva actual. En efecte, no creiem que avui dia cap revista que aspirés a adreçar-se a un públic infantil i juvenil s'atrevís amb la profusió d'acudits, una mica macabres, que tan sovint trobem en les pàgines d'una revista a vegades titllada de massa tova. Atropellaments, caigudes des de dalt d'un barranc, violència domèstica, vetlles de difunts i altres mostres de la presència quotidiana de la mort... També les històries d'exploradors i caníbals, els acudits de jueus, molt o poc subtils, les historietes sobre esguerrats, sovint molt exagerades... És clar que tots aquests temes no eren patrimoni exclusiu de la revista catalana, ja que els trobem també en els acudits estrangers.

L'humor demana sempre un punt de transgressió de les normes (vegeu 3.1). De la mateixa manera que la línia final del llibre de Maite Carranza podria disgustar alguns lectors de principis del segle XXI, Teresa Rovira (Martí, Comas i Molas 1988:434) comenta com el tipus d'humor d'*En Patufet* tampoc agradava a tothom a principis del segle XX:

Ara, la mateixa popularitat, l'afany de "fer gràcia", potser de disputar el públic als nous periòdics infantils en castellà com *Tebeo* (1917) —que esdevindrà el més popular a la península— i *Pulgarcito* (1923), el porten a usar i abusar de les bromes de mal gust i els acudits poca-solta. Les burles a persones amb defectes físics, pagesos i criats, hi sovintegen i això, junt amb un excés de sentimentalisme sovint tenyit de rosa, suscita diverses crítiques en medis intel·lectuals i de la pedagogia d'una època i un món sensibles al "bon gust" i a la contenció noucentista.

El pas del temps fa que molts referents es perdin. Joan Amades (Amades 1989:74) descriu així l'origen de l'expressió "Llarg i prim, parent d'en Bufa":

És aplicat a les persones altes i primes.

En Bufa era un beneïtó que corria per la nostra ciutat quan va ésser establerta la il·luminació pública. Era tan alt, que amb un buf apagava els fanals; per aquesta estrofolària proesa li fou aplicat el renom de Bufa. Quan estava d'humor seguia els fanalers i, a mesura que aquests encenien els fanals, el beneïtó els apagava, humorada que en més d'una ocasió li havia costat alguna pallissa. Sempre anava seguit d'un estol de mainada, que li cridaven: «Bufa!», i movien gran xivarri.

Tanmateix, quan Jaume Cella fa la seva versió del conte tradicional *El Flautista d'Hamelin* a la col·lecció "Popular" de La Galera (1997), l'autor aplica aquesta mateixa expressió per descriure el físic del flautista. És l'únic exemple d'aquest referent que he trobat en tota la

meva recerca. Per això mateix crec que Jaume Cela en fa un ús més aviat arqueològic, tot recuperant una forma tradicional a partir de publicacions de contingut folklòric editades a finals del segle XX, però que no reflecteix un ús general.

Dins la literatura antropològica, hi ha ple de referents esmentats per Alfred R. Radcliff-Brown i Mary Douglas sobre l'ús convencional de l'humor com a element essencial de certes relacions familiars i de moltes cerimònies tradicionals (Norrick 1993:148-150). Mahadev L. Apte insisteix a analitzar el valor de cada element humorístic dins de sistemes tancats, i posa com exemple els indis d'Amèrica del nord i el teatre de titelles de Bali (Apte 1985:265):

En adoptar la identitat tant dels esperits sobrenaturals com antinatural, els humoristes tenen llicència per imitar deformitats anatòmiques i comportaments verbals i no-verbals extraordinaris, fins i tot un comportament contrari. Aquestes aparicions i conductes semblen ser els estímuls humorístics més importants durant els rituals (...). El públic té ordres de no riure durant les representacions, la qual cosa implica que efectivament són còmiques. Entre els indis Cree de les Planeres i els indis Paiute del Nord, els pallassos que imiten els esperits antinatural vesteixen disfresses que fan l'efecte d'una gran gepa a l'esquena. Altres característiques físiques deformades inclouen nassos allargassats, faccions grotesques fetes amb pintures, i bonys a les cames o a la panxa. Aquesta associació entre deformacions anatòmiques i els esperits antinatural com ara els monstres també destaca al teatre de titelles de Bali, on els pallassos apareixen amb panxes de cassola, boques enormes, i cames molt curtes perquè això fa riure el públic. [T. de l'A.]

En aquest sentit, Mercè Company (García i Lluch 1990:82) fa una reflexió molt intel·ligent sobre el realisme crític dins un segment sincrònic quan els referents socials van canviant:

Aquesta és doncs per a mi, la part positiva d'aquesta branca de la literatura que incideix en uns temes concrets i els dona un tractament generalment positivista. Perquè ja que la literatura va del bracet del moment social i polític que es viu, i segons sigui el color del sistema imperant així serà la tendència que s'afavoreixi o bé es condemni, també, lògicament, s'impregna, assumeix, digereix, i en acabat, explica, tot allò que està passant, sobre tot el que està passant a un cert nombre de la població infantil i juvenil.

I ara que vivim uns canvis socials tan profunds i importants crec que és molt interessant que la gent jove d'ara esmorzi, dini, sopi i bereni: pau, desarmament, no a les guerres, no a les violències, no als míssils, no a les dictadures, a la repressió, a les tortures... Perquè si algú ha d'adobar una mica el món han de ser ells, els qui vénen rere nostre.

Un exemple de canvi de sistemes és la reflexió diacrònica que fa Francis Marcoin (Meek 2001:53) quan defineix la pèrdua de la noció d'identitat nacional:

A França, la literatura infantil sempre ha reflectit clarament una identitat nacional; això venia regulat per l'església i l'estat. Durant la segona meitat del segle dinou la qüestió de la identitat nacional —per exemple, “en quin sentit els francesos són diferents dels anglesos”— era una font principal d'inspiració per als escriptors. Les dues nacions eren rivals com a conqueridors del món, especialment l'Índia. Molts escriptors francesos somniaven que França podria tornar a reclamar-ne la possessió, del continent. Al final del mateix segle, després que Alemanya derrotés França el 1870, el sentiment patriòtic surava a gran alçada emocional, i molts diaris i altres publicacions eren anomenades *Petit français*. A un altre nivell, els francesos es consideraven diferents

dels asiàtics i dels africans que havien colonitzat, als quals consideraven pobres i inferiors.

A poc a poc aquesta situació ha canviat com a conseqüència de la descolonització, la reconciliació amb Alemanya i la immigració. Ara parlem d'allò que és políticament correcte, de manera implícita o explícita, i tenim un discurs nou sobre el respecte envers els altres, la igualtat, i la idea que la canalla neix dins una comunitat internacional. *Nation* és ara una paraula negativa; *patrie* sembla una paraula passada de moda, antiga, còmica, absurda o fins i tot sinistra. En el seu estil de vida modern, la gent jove no accepta la idea que les guerres i les conquestes mereixen un sacrifici. Un foraster ja ha deixat de ser un enemic o un inferior; ben al contrari, ha esdevingut algú diferent. La diferència té categoria de valor (...) Fins i tot les bruixes i els ogres han deixat de ser perversos.

2.3.1.3 La llengua i la cultura com a pràctica social

Ferdinand de Saussure (Saussure 1985) va introduir dos conceptes més per als estudis lingüístics i antropològics, i que els estructuralistes també incorporen als seus estudis de sistemes socials: “la langue” i “la parole”. “Parole” és la manifestació real de la llengua a la parla o l'escriptura d'una persona específica; “langue” és la llengua com a sistema estable —per exemple l'idioma anglès, o l'idioma francès— una institució, un conjunt de normes interpersonals, de regles i significats diferents que permeten l'estructuració de sistemes de relacions lingüístiques i culturals en un moment concret en una societat concreta.

No hi ha una barrera absoluta entre llengua i parla perquè sempre hi ha elements barrejats a la pràctica social. Per als estructuralistes, aquestes tècniques de la lingüística estructural són útils a l'anàlisi de la cultura. Segons Lévi-Strauss, l'articulació de la cultura és semblant a la de la llengua: els detalls superficials d'una llengua són peculiars de sistemes socials particulars; la manera en què cadascú la manipula és el resultat del propi interès dels individus; però la gramàtica profunda de la llengua és un fet humà universal. Per tal d'entendre una cultura, allò que cal fer és descobrir la llengua en el sentit de “la langue”, el sistema, el conjunt de relacions.

A banda de la influència directa de la lingüística estructural, també hi ha hagut la influència indirecta de l'anàlisi estructural de la literatura. Una de les primeres anàlisis estructurals és el de V. Propp amb els contes tradicionals russos a principis del segle XX (vegeu 2.2.1). Segons Propp, cada història pot ser interpretada com la representació d'una sèrie de funcions o tipus d'accions. Els noms i els detalls de l'argument canvien, però el conjunt de relacions es manté; una història és la transformació de l'altra; de manera que hi ha una estructura comuna a tots els contes tradicionals.

Per als estructuralistes, una “estructura” és un sistema de relacions que mira de mantenir-se per sobre dels canvis dels seus elements; els elements tenen significat i contingut dins del context de la totalitat; és a dir, allò que compta és la natura de les relacions, no la natura dels elements. Aquesta idea que el significat deriva de les relacions entre els elements i no dels elements mateixos és exactament allò que passa amb la llengua. A la llengua, el significat no surt dels signes individuals o dels mateixos sons considerats individualment, sinó majoritàriament de les relacions d'unes paraules amb altres, del sistema, de l'estructura. Cal recordar que els mateixos sons o les mateixes paraules pràcticament poden tenir significats diferents d'una llengua a l'altra.

La lingüística estructural ofereix als investigadors la idea que els elements de la llengua només funcionen sobre dos plans: les connexions sintagmàtiques i les connexions paradigmàtiques. Les connexions sintagmàtiques expressen una continuïtat d'ordre en l'espai, en el cas de l'escriptura, i en el temps, en el cas de la parla; són relacions de presència. Les connexions paradigmàtiques es basen en similituds i oposicions, en la formació de part de grups semblants, o en les relacions d'absència.

Com lliga tot plegat amb la literatura? Suzanne Pouliot (Pouliot 1994:21-22) ho relaciona amb canvis en el sistema de valors quan analitza la literatura francesa al Quebec:

Més concretament, es tractava d'observar amb quins trets, a més dels folklòrics, es representen els grups ètnics i d'identificar al llarg d'un període d'onze anys si els personatges assumeixen o no diferents rols en la societat civil, cultural i econòmica d'aquí, i si les seves accions tenen sentit en la societat actual. És possible que l'anàlisi de les representacions socioculturals, vehiculades per les novel·les per a joves, hagi canviat una mica al llarg d'onze anys, ja que en aquest sentit segueixen l'evolució dels sistemes de valors de la societat. [T. de l'A.]

Com lliga tot plegat amb l'humor? La concepció i percepció de l'humor com a conjunt teòric de valors constitueixen “la langue”; mentre que els exemples específics d'aquest valors en l'ús social constitueixen “la parole”. És exactament allò que passa amb la llengua: el valor de l'humor no depèn de la pràctica individual o dels mateixos recursos expressius i continguts per separat, sinó del conjunt de les relacions d'uns fenòmens amb altres, del sistema, de l'estructura en una època concreta. Per exemple, no és el mateix *En Patufet* de 1904 que *Patufet* de 1968; no és igual la primera valoració que Josep Pla i Josep Maria de Sagarra fan d'*En Patufet* i Folch i Torres que la que en fan a la maduresa de la seva vida periodística un cop “haguérem de veure, anys més tard, la implantació, en aquest país, de la més sinistra cursileria castellana” (Pla 1970b:422); els acudits sobre negres d'en Massagran, i els nens que fumen cigarretes als anys 1960 no provoquen les mateixes simpaties a mitjans del segle XX que a principis del segle XXI.

Resumint, els conceptes d'anàlisi sincrònica i diacrònica proposats per Ferdinand de Saussure permeten estudiar els fets culturals en un moment concret del temps i al llarg de la seva evolució a través del temps. Aplicant l'enfocament de Von Bertalanffy i la teoria de sistemes, descobrim que el valor social de cada fet social no rau en ell mateix, sinó en la seva relació amb els altres elements que l'envolten dins la societat. De Ferdinand de Saussure també apliquem els conceptes de “langue” i “parole” per estudiar els fenòmens de l'humor com a exemples específics de la pràctica social.

L'anàlisi sincrònica permet separar per fases de sistemes els cent anys de literatura infantil i juvenil que van des del 1904 al 2004, i estudiar-ne les característiques rellevants per a aquest estudi. La qual cosa és el tema de la secció següent.

2.3.2 Etapes literàries

Per tal de fer l'anàlisi sincrònica i diacrònica de l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana, he dividit els cent anys objecte d'estudi en set etapes literàries, cadascuna de les quals té un seguit de característiques editorials, pedagògiques i socials pròpies. Ramon Pla i Arxé (Pla i Arxé 2001:53) justifica per què cal separar la història de la literatura per etapes:

Però per les tres coses —per identificar el sentit dels materials (el codi), establir un cànon d'autors i textos i descriure la causalitat de la seqüència històrica de la literatura— cal partir el període. Perquè l'evolució literària no està feta de petits fenòmens aïllats d'evolució contínua, sinó que es produeix per substitució d'una estructura de fenòmens interdependents —la llengua, els gèneres, els valors, les tècniques—, per una altra. I és justament en la fixació dels períodes —o si es prefereix, de les sèries literàries— que una història de la literatura marca el seu singular territori i la seva aportació.

Per preparar aquesta divisió per etapes del desenvolupament de la literatura catalana per a infants i joves, m'he basat en els estudis de Bassa i Martín (Bassa i Martín 1994), Larreula (Larreula 1985), Roglan (Roglan 1996), Rovira (Riquer, Comas Molas 1988), Solà i Dachs (Solà i Dachs 2005), i Valriu (Valriu 1994, 1998), entre d'altres. És una classificació més operativa que exhaustiva perquè no pretén fer un estudi històric de la literatura, sinó constituir blocs amb elements socials i culturals que els caracteritzen com a sistemes de relacions tancats. De fet, algunes d'aquestes etapes no s'ajusten a dates històriques exactes —com és el cas de datar l'inici de la Mancomunitat el 1904—, sinó que incorporen processos literaris difícils de delimitar. Són etapes que més aviat reflecteixen els criteris classificatoris propis dels filòlegs i dels crítics literaris. Uns criteris classificatoris que em faciliten posteriorment la recollida de dades per fer una anàlisi comparativa dels elements culturals que determinen l'humor tant des d'una perspectiva sincrònica com des d'una perspectiva diacrònica. Aquestes èpoques literàries són:

1904-1930: De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera;

1931-1939: La República;

1936/39-1961: De la resistència a la continuïtat;

1962-1975: De la represa al període de retraïment;

1976-1984: Del desenvolupament a l'auge;

1985-1994: L'expansió del mercat del llibre infantil;

1995-2004: El pas al segle XXI.

Lluís Solà i Dachs (Solà i Dachs 2005:8) fa un repàs de la literatura d'humor que precedeix el segle XX:

Fins a mitjans del segle XIX l'humor no s'havia expressat de cap altra manera que no fos a través dels versos dels nostres poetes més o menys satírics; en les sessions de

teatre d'ombres; en representacions de sala i alcova, que es feien en cases particulars o en els tallers i pisos que alguns joves tenien llogats com a estudis i on les males llengües deien que el que menys s'hi feia era treballar i que l'únic treball que tenien era el de pagar el lloguer a fi de mes. Llavors també era l'època d'or de les auques de rodolins, fetes al boix o pel procediment de la trepa, de les parades on es venia aquella literatura popular i il·lustrada que s'anomenava de «canya i cordill» i de l'increment de les societats recreatives, de les quals van sorgir els primers autors del teatre català modern, com Frederic Soler, «Pitarra», que, amb la Societat La Gata, va assolir èxits multitudinaris. Era el final d'una època en la qual Barcelona encara vivia encotillada per les muralles i conservava viu el record de la duríssima repressió del 1714 que va comportar la pèrdua de totes les nostres llibertats.

Tot seguit tenim la descripció de les característiques socials i pedagògiques de cadascuna d'aquestes etapes i com això pot influir en la percepció del sentit de l'humor per part d'infants i de joves. En descriure les característiques més significatives d'aquestes etapes, d'aquests sistemes d'elements socials i culturals relacionats tan íntimament, també faig referència a les opinions de molts dels estudiosos esmentats anteriorment.

2.3.2.1 1904-1930: De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera

Aquesta primera etapa, d'uns 25 anys llargs, és prou prolífica i creativa com perquè hi madurin els elements bàsics del desenvolupament de tota la literatura infantil i juvenil catalana posterior. Al llarg dels cent anys estudiats en aquest treball, la literatura infantil i juvenil ha evolucionat amb la llengua i la realitat social del país, però sempre ha tingut com a referent —tant positiu com negatiu— les bases culturals, ètiques, lingüístiques i humorístiques d'aquesta primera etapa.

El 1833, amb els inicis de la Renaixença, la literatura infantil i juvenil comença a ser en català. Però el públic potencial encara no ha desenvolupat el gust per la lectura, ni el sistema escolar li ho estimula. Per això Santiago Rusiñol pot descriure així l'entrada a estudi del petit Estevet (Santiago Rusiñol, *L'auca del Senyor Esteve*, 1979:40):

Va entrar a classe, i a la classe ningú es va adonar que hi entrés, no solament per la prudència que tenia l'Estevet, sinó perquè dels cinquanta que hi havia en aquella mena de classe eran cinquanta Estevets més de la mateixa classe de classe. Tots tenien el mateix color, allí dins: un color de cara de bugada que l'ha eixugada el sol; de género descolorit; de saldo, d'infant-conserva; tots tenien els mateixos ulls: uns ulls de mitges parpelles que no els gosaven obrir a la vida per por de que la vida hi entrés; tots duïen els mateixos cabells: uns cabells rapats com els quintos, i tots duïen la mateixa roba: una brusa d'un blau cendra, d'un blau de mostuari, i uns pantalons del mateix blau, i una gorreta d'uniforme que uniformava una cosa: la fredor de la mitjania; la nivellació del ramadet i la tristor d'uns nois de l'hospici que gastessin pares i mares.

A partir del naixement jurídic de La Mancomunitat de Catalunya el 1914, i com a conseqüència dels objectius patriòtics i culturals de modernistes i noucentistes, hi ha un esforç deliberat per crear una literatura per a infants i joves que, d'una banda, estigui a l'alçada de la producció literària europea i, de l'altra, ompli un buit editorial de segles al país. No és un esforç que ve de nou, perquè la iniciativa privada ja ha endegat aquest procés literari, pedagògic i lúdic des de principis del segle XX. Un procés que es consolida amb La Mancomunitat i, per això mateix, constitueix l'inici aquesta època literària.

A Barcelona, tres clàssics de la premsa satírica catalana marquen el tarannà humorístic per als adults: *La Campana de Gràcia* (1870-1934), *L'Esquella de la Torratxa* (1872-1939), i *Cu-cut!* (1902-1912). A *L'Esquella de la Torratxa*, Santiago Rusiñol publica, sota el pseudònim de Xarau, un *Glossari* alternatiu al d'Eugeni d'Ors. La literatura infantil, però, encara està mancada de publicacions que serveixin de referent; algunes obres de la tradició oral han estat editades per al públic infantil, censurant i adaptant força els continguts per tal de no ferir sensibilitats.

Caterina Valriu (Valriu 1994:88-89) descriu així la producció literària en aquesta època:

El 1918, el Consell de Pedagogia de la Mancomunitat edità una col·lecció, que sota el títol de “Llibres per a servir de lectura a les Escoles de Catalunya”, publicà textos de diversos autors catalans assequibles als infants. L'Ajuntament de Barcelona, per la seva banda, també edità dues antologies per a joves lectors: “Infants i flors” (1917) i “El llibre del mar” (1921). La Mancomunitat fou dissolta el 1925, durant la dictadura de Primo de Rivera. A partir d'aquest moment la tasca institucional quedà paralitzada i qualsevol intent de treballar per a la creació i la difusió de llibres infantils catalans es va haver de fer a partir de la iniciativa privada. L'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana començà la que serà una de les seves tasques més importants: les edicions escolars, que tenien com a objectiu omplir el buit de material didàctic. El primer llibre que publicaren fou el *Cartipàs català*, (1917), seguit del *Sil·labari català*, de Romeva (1922).

Ara bé, un fet molt important al llarg de tots aquests anys és la presència del català als carrers. Tot i que la situació política, especialment durant la dictadura de Primo de Rivera, és ben anormal, l'ús del català és d'una normalitat difícil de copsar a principis del segle XXI. Quan els escriptors de principis del segle XX cerquen inspiració per a les seves obres, només han de parar esment i reproduir allò que la gent diu i fa als carrers. La tradició oral és viva.

Enric Larreula (Larreula 1985:18) també insisteix a assenyalar fins a quin punt era normal sentir el català al carrer i ho lliga amb el costum també normal de llegir la revista *En Patufet*:

Malgrat aquest “conservadorisme”, propi de les revistes catalanes d'abans de la guerra, és de suposar que, si cap esdeveniment tan dramàtic com el que va succeir no n'hagués trencat el procés endegat, més tard o més d'hora aquestes revistes i d'altres que haurien sortit, haurien aconseguit la seva “modernitat”, l'equiparació als models europeus del moment i la conquesta de tot el mercat de llegidors, símbol d'una normalització que hauria acabat tornant les coses al seu lloc, llavors que encara pels carrers de Catalunya la gent parlava en català.

En aquesta empresa de “tornar les coses al seu lloc”, s'hi van lligar els esforços i les preocupacions de bona part de les forces de la intel·lectualitat d'aquell temps, tant en escriptors com en dibuixants, i de les forces populars del nostre país, que una setmana darrera l'altra compraven un *patufet* perquè la iaia, els pares i la nena volien riure i emocionar-se en la mateixa llengua que parlaven.

I què ofereix *En Patufet*, exactament? Tot i que la seva presentació pública és el 1903, no és fins el gener de 1904 quan apareix a la venda *En Patufet*, el primer setmanari català destinat als infants. És la primera revista en el seu gènere, i es publica des del gener de 1904 fins al desembre de 1938 en la seva primera època. Pràcticament 35 anys. *En*

Patufet arriba a ser el periòdic català més popular, i constitueix un dels primers fenòmens de cultura de masses a Catalunya; amb la qual cosa contribueix a la consolidació de l'ús social del català durant aquella època decisiva.

Més endavant, durant la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930), els mecanismes institucionals que afavoreixen la producció de llibres en català queden anul·lats, i la producció literària s'ajusta a una censura moral estricta. Les escoles públiques no ensenyen els llibres de literatura infantil, i pertoca a cada família de fer-ho. En un país sense escoles, *En Patufet* esdevé l'única escola real per a aprendre de llegir i escriure el català. Josep Maria Figueres (Castellanos 2004:33) assenyala aquesta funció educativa d'*En Patufet*:

És prou conegut com *En Patufet* esdevingué l'única publicació que entrava a moltes llars catalanes, i com acomplí un paper d'aprenentatge, atès que durant els anys deu i vint el paper imprès no es llençava tan alegrement com a la segona meitat del XX. A més, la presència de l'atemporalitat, el dibuix, el sentit unitari de cada publicació amb molt poques referències a propers números (tipus solucions o fulletons inacabables), possibilitava una revista per a ser conservada, deixada, intercanviada, que, a més de ser familiar esdevenia social en temps en els quals el contacte veïnal i familiar era molt més intens amb el que comportava de préstecs, que l'actual d'inicis del XXI. I la publicació pel seu contingut, a més de la voluntat que hem al·ludit, era un autèntic centre d'ensenyament de l'idioma, com proclamava des de l'inici: «Son objecte serà inclinar els nens i nenes de Catalunya des de sa més tendra edat a llegir en català i despertar en sos cors innocents l'amor a les nostres tradicionals costums.» La revista des del 1913 serà normalitzada i bel·ligerant imposant el model fabrià amb rigorosa contundència. Per aquesta raó s'ha parlat tant d'*En Patufet* com d'escola de llengua.

La idea de fundar *En Patufet* sorgeix en una reunió de l'antic Foment Autonomista Català, i el seu primer editor i director és el folklorista Aureli Capmany, amb la col·laboració de Josep Aladern (Cosme Vidal). El dibuixant Antoni Muntanyola dissenya el dibuixet característic del personatge "Patufet".

El 1905, Josep Bagañà, que té prou experiència en el camp de les revistes com a editor de *Cu-cut!*, compra els drets de la revista. Bagañà aviat n'encarrega la direcció a Josep Morató i, més tard, a Josep Maria Folch i Torres. Al començament és una publicació modesta, de vuit pàgines en dotzè, amb il·lustracions més aviat humorístiques i de to popular. Entre els col·laboradors i redactors coneguts de l'època hi ha Aureli Capmany, Manuel Marinello, Josep Morató, i Manuel Folch i Torres; entre els il·lustradors, J. G. Junceda, J. Llaverias, i Gaetà Comet. Antoni Muntañola (Aymic) fa la capçalera.

Al llarg del seu primer any de vida, *En Patufet* recorda els personatges il·lustres de la història i de les arts catalanes. Als 52 números publicats durant el 1904, apareixen els noms d'Aribau, Clavé, Maragall, Gaudí, Verdaguer, Guimerà i Narcís Oller, entre d'altres. Fins i tot Josep Carner, sota la signatura de "Pepet C.", publica nombroses "Glosses" de les cançons i corrandes infantils més populars. *En Patufet* també contribueix a la formació dels infants i a la seva educació en els valors cívics i ètics. Amb els anys, la revista va captant un públic cada vegada més extens i variat, i va augmentant el format i les pàgines. El contingut evoluciona fins a ser més apropiat per als adolescents i els mateixos adults, que no pas per als infants. Augmenten les seccions de curiositats culturals, de notícies de caire missioner i eclesiàstic, i els consells sobre l'ús correcte del català. A partir dels anys 1920, els col·laboradors principals, a més dels germans Manuel i Josep Maria Folch i Torres, són Jordi Català (Xavier Bonfill), Clovis Eimeric (Lluís

Almerich), Guillem d'Oloró (J. Broquetas), Guerau i R. Bir (R. Blasi i Rabassa), Vicenç Coma i Soley, i J. Font i Solsona, entre d'altres. *En Patufet* arriba a ser la revista amb més lectors de totes les edats i la que aconsegueix exercir una influència cívica i lingüística més gran.

Josep Maria Figueres (Castellanos 2004:23) descriu així l'estil del primer *En Patufet*:

La publicació apareix en començar el 1904, concretament el dia 3 de gener, i ho fa amb un breu text, senzill i entenedor, clar i diàfan fins a l'obvietat, que el mostra primari i elemental. Aquesta obvietat és un tret de la revista i una de les claus del seu èxit popular i del rebuig intel·lectual, que la troba, ultra carrinclona de contingut, d'expressió i formulació poc elaborades, inapropiada per a un públic exigent. Una frase que voldríem destacar és «com que és costum donar el Déu vos guard així que algú es presenta per aquests móns de Deu amb lletres d'estampa...».

Una segona observació: amb la visualització dels primers números allò que hi destaca és el sentit de transmissió cultural, des de la llengua als valors morals i cívics, uns valors que Josep M. Folch i Torres glossa habitualment i que tenen el seu referent en un aïr col·lectiu gloriós, que intenten fer proper als seus lectors. Avui ens podem sentir propers a la Renaixença, la Mancomunitat i la Generalitat republicana: els referents ens són força familiars, tot i el tall franquista. A principis del XX sentimentalment aquelles generacions catalanistes estaven molt vinculades al món medieval, un món que nosaltres veiem avui, si fa no fa, com una mena de temps prehistòrics. La llengua hi és tractada amb rigor i hom potencia tots aquells valors que ajuden l'aparició del sentit de pertinença al grup, especialment el coneixement de la història, que hom vol que se senti com una cosa pròxima. Això explica que el 1906 hom publiqui *El Llibre de les Bèsties* de Ramon Llull en episodis, signats pel «Reiet de la Casa», amb els mots difícils subratllats i amb un vocabulari que en facilita la comprensió. També, en relació amb la llengua, hi és habitual la presència de normes, regles, concursos, aclariments, etc., amb un afany divulgatiu, bé que sovint sense seguir el sistema oficial, amb una discriminació que no es cansaven de blasmar de forma continuada les classes intel·lectuals catalanes.

La darrera setmana de 1904, *En Patufet* edita el “Calendari per a 1905”, amb col·laboracions molt diverses, entre les quals apareix per primera vegada un conte breu signat per Josep Maria Folch i Torres. A partir de 1905, cada any apareix un “Calendari d'en Patufet”. Altres revistes infantils també adopten els “Calendaris”, que acaben sent un suplement habitual de les revistes de l'època.

El 1907, Santiago Rusiñol publica la novel·la *L'auca del senyor Esteve*, que inclou un retrat fabulós dels fills de botiguers (vegeu 3.2), i de la qual farà una versió més endolcida per al teatre l'any 1917. El 1907, també s'inicia la col·lecció d'obres infantils i juvenils “Biblioteca Patufet”, que apareixen en forma de fullat a cada número d'*En Patufet*. En el número de 7 de maig del 1910, comença la publicació per capítols de *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, de Josep Maria Folch i Torres. A banda de constituir el gran clàssic de l'humor de la literatura infantil i juvenil catalana, el llibre introdueix un seguit de personatges que han servit de referent a autors i lectors posteriors, com ara el mateix Massagran, en Pum, els Karpantes, en Penkamuska, la Pallaringa, els Kukamuskes, en Joanet Baldufa i els Katalanins, entre d'altres. Josep Maria Folch i Torres n'escriu 36, dels volums de la “Biblioteca Patufet”. Les obres vénen il·lustrades per Junceda, Llaverias i Apa; i els primers números són d'un format estilitzat i modern, amb un paper de qualitat.

Segons Ramon Folch i Camarasa (Folch i Camarasa 1968:63), la publicació de *Les aventures extraordinàries d'en Massagran* crida l'atenció del públic d'una manera espectacular:

Cal dir que en Massagran va caure en gràcia immediatament: molt aviat es notà que *En Patufet* es venia més, cada vegada més; els lectors que havien començat a comprar la revista quan la novel·la era avançada, demanaven tots els números anteriors, des del que portava el primer fulltò.

Els tiratges de les novel·letes infantils del Josep Maria Folch i Torres volten els 40.000 exemplars. Des de 1913, *En Patufet* inclou, junt amb el fulltò de novel·les, uns llibrets a part, els "Contes d'En Patufet", de diversos col·laboradors.

El 1915, comencen a aparèixer les "Pàgines viscudes", de Josep Maria Folch i Torres, il·lustrades per Junceda, la secció més famosa d'*En Patufet*. Són narracions breus, d'un realisme quotidià idealitzat, inspirades en la vida contemporània del país —sobretot de Barcelona—; i amb una "lliçó exemplar". Segons Ramon Folch i Camarasa (Folch i Camarasa 1968:64), les "Pàgines viscudes" acaben de transformar *En Patufet* en una revista per a tota la família:

El caràcter de la revista, ja llavors, començava a canviar. D'un periòdic per a infants començava a convertir-se en una revista per a la família: no en va els lectors infantils del 1905 havien esdevingut adolescents. La revista creixia amb els seus lectors, sobretot pel que feia als texts. Els més petits sempre hi trobarien els ninots, les historietes en vinyetes. Seguint aquesta tònica, el 1915 s'anunciaven «uns canvis» que havien de satisfer la «joventut» lectora de la revista. El canvi consistí en una nova secció, iniciada en el número del 27 de març del 1915, sota la capçalera de *Pàgines Viscudes*. Aquesta denominació era inventada del pare. Però no pas per a *En Patufet*. Ja en el fulltò literari de *La Renaixença* havia publicat els seus contes sota aquesta rúbrica, només que llavors no eren contes per a infants i adolescents, sinó estrictament literaris. Ara, amb la primera Pàgina Viscuda d'*En Patufet*, el pare intentava de conjuguar el seu realisme literari amb una finalitat pedagògica, formativa. I hi reeixia plenament.

Com a autor teatral per a infants, Josep Maria Folch i Torres escriu *Els pastorets*, estrenat el 1916, i *La Ventafoçs* (1920). Segons Caterina Valriu (Valriu 1994:104-105), hi ha una relació entre la desimboltura narrativa de l'autor i la seva producció per al teatre:

La producció teatral de Folch i Torres es divideix en dos grans grups: les "Pàgines viscudes", adaptades en forma de diàleg, i les rondalles escenificades. L'autor sempre havia defugit entrar en el món de la fantasia i havia elegit la via realista, encara que generalment molt idealitzada. L'adaptació de les rondalles populars al teatre va fer que l'element meravellós entràs a la seva obra, però atenuat amb diversos recursos: el somni, la cristianització —mitjançant la qual convertia la màgia en miracle— o el fet de presentar l'acció com si fos la narració d'un conte. Els arguments estaven escrits a partir de l'estructura i dels motius de la rondalla tradicional, però generalment l'autor els combinava per formar una nova història i, a més, els catalanitzava, de tal manera que les obres se situaven en indrets coneguts del país.

Entre el 1918 i el 1924, Josep Maria Folch i Torres alterna les "Pàgines viscudes" amb "Pàgines Festives", de caire entretingut i distès, a *En Patufet*; i des del 1919, hi afegeix "Episodis i Aventures", amb personatges de tipus anglosaxó, marcs geogràfics exòtics i el pseudònim habitual de Jim Fit.

Sobretot durant els anys 1920, *En Patufet* rep un cert descrèdit per un excés de sentimentalisme i pel mal gust en alguns acudits. Les típiques burles relacionades amb persones amb defectes físics, pagesos i criats no fan gràcia a tothom. Part del descrèdit ve pel fet d'haver de competir amb els nous periòdics infantils escrits en llengua castellana, com *TBO* (1917), o *Pulgarcito* (1923). Durant els anys 1930, a més, la seva capacitat d'innovació és escassa i les referències culturals dels inicis van desapareixent, tot i que les seves tirades continuen sent molt importants.

La revista infantil *Virolet* apareix el 1922 com a suplement d'*En Patufet*. És el primer setmanari català on predominen les historietes il·lustrades, que alternen amb contes de Carner, Apel·les Mestres, Ruyra, Martínez i Ferrando, i novel·les de Carles Soldevila, Clovis Eimeric i Josep Maria Folch i Torres, entre d'altres. Els dibuixants més destacats són Junceda i Cornet. També hi col·laboren Joan d'Ivori, i Lola Anglada, que hi publica la primera versió d'*En Peret* el 1928. Butiñà també publica el suplement infantil *Esquix* (1931-1936).

En aquesta fase literària, és molt habitual que els mateixos autors i il·lustradors participin a les diverses revistes infantils i juvenils. Per exemple, Lluís Almerich (Clovis Eimeric), a banda de col·laborar habitualment a *En Patufet*, també escriu en les revistes infantils i juvenils *Sigronet* i *Virolet*; i també en *La Nuri*, fundada, editada i dirigida per Lola Anglada, convertida en una de les il·lustradores més característiques en aquest gènere. Més endavant, Lluís Almerich col·labora a *Jordi*, que dirigeix a partir del número 9; i edita dos números del "Calendari d'en Clovis" (1927, 1928).

La Mainada és un setmanari infantil il·lustrat publicat a Barcelona del 10 de juny de 1921 al 23 de novembre de 1923, amb un total de 129 números. L'edita i dirigeix Avel·lí Artís i el redactor en cap és Joan Lagua i Lliteras. Publica texts de Carner, Riba, Salvat-Papasseit, unes pàgines d'història de Catalunya de Rovira i Virgili, i contes d'Andersen dibuixats per Joan d'Ivori, un dels principals il·lustradors de la revista, juntament amb Lola Anglada i, en els darrers temps, Josep Obiols.

Antonio Martín (Martín 1978:50) és crític amb la manipulació catalanista per part dels redactors de *La Mainada*:

Sin embargo, la valoración de *La Mainada* quedaría incompleta si no señaláramos también su catalanismo activo, que tiene todas las secciones y en ocasiones desplaza incluso el valor literario o gráfico de las mismas. Esto se concreta especialmente en la sección semanal "De vuit en vuit", que bajo el seudónimo "el guía Joan" escribe Joan Lagua Lliteras con valor editorial. Estos textos convierten *La Mainada* en portavoz de cierto catalanismo radical que se expresa mediante llamadas al honor patrio y que se dirige a los niños en tanto que depositarios de las esperanzas del pueblo catalán, para exigirles, en palabras de Joan Lagua, que piensen "Cada día una mica, que la raça de la que heu nascut era lliure per voluntat de Déu: que si fou unida a altres terres va ésser per condescendència dels catalans!" [n.º 14, de setiembre de 1921]. Desde esta perspectiva hay que valorar cómo *La Mainada*, debido a sus formulaciones teóricas, no es la revista que los niños comprarían voluntaria y masivamente, ya que debía resultarles demasiado trascendente, demasiado apostólica; por ello, reclutaba su público entre la burguesía catalana, intentando llegar a los niños de la mano de sus padres.

El 1928, promogut per Rovira i Virgili, apareix el setmanari infantil *Jordi*, que és publicat a Barcelona del febrer a l'agost. És el setmanari infantil amb més elements noucentistes i possiblement el de més qualitat de tot el període, tant pel que fa a continguts com a la

presentació. El primer director és Melcior Font; a partir del número 9, el director de la revista és Clovis Eimeric. A la redacció literària hi figuren Carner, Riba, C. Soldevila, Joan Draper, C. A. Jordana, Marià Manent i Armand Obiols. Els dibuixants més assidus són Joan Colom, Xavier Nogués, Pere Inglada, F. Domingo, M. Humbert, R. de Capmany, J. Aragay, Lola Anglada, Tomé Esquiús, Apa, Enric C. Ricart, Marlet, Quelus i J. Obiols, que en dibuixa la capçalera. *Jordi* acaba fent fallida per falta d'èxit de públic.

El 1908, apareix la revista per a adults *Papitu* (1908), que introdueix un tema nou en el món satíric i humorístic català: l'erotisme. Lluís Solà i Dachs (Solà i Dachs 2005:37) descriu així els inicis de *Papitu*:

Papitu va ser el pol oposat. Va sortir el 1908, fundat i dirigit per Feliu Elias, «Apa», com una revista satírica i política però ben aviat, dirigida per Francesc Pujols, es va endinsar en un camp de verdor (com deien ells mateixos) i va acabar esdevenint una revista llicenciosa i proçaç que no entrava en cap casa de les anomenades benpensants però que tenia un èxit espantós en les barberies, els cirabotes i altres establiments freqüentats per públic masculí i que la majoria llegien d'amagat. *Papitu* va ser la prova que un humor diferent era possible i que l'ànima mediterrània (com deia Pujols) era molt més complicada d'entendre del que sembla. La revista, absolutament arrelada amb tiratges per sobre dels 40.000 exemplars, va arribar al començament de la guerra civil i, malgrat el seu tarannà, va acollir, al llarg de la seva història, els noms dels dibuixants més prestigiosos.

Edmond Vallés (Vallés i Espina 1971:8/5) descriu així la repressió de l'humor durant la dictadura de Primo de Rivera:

El humor catalán durante la dictadura de Primo de Rivera quedó circunscrito, como es natural, a los temas no políticos. Las revistas humorísticas de crítica social, política o religiosa fueron suspendidas o vivieron de una manera muy precaria entre prohibiciones y sustos. En cambio apareció por primera vez el humor deportivo a través de la revista *Xut!*, fundada y dirigida por Valentí Castanys, y siguió la revista infantil *En Patufet* con su humorismo pueril, ingenuo y sentimental. No es de extrañar que los siete años de la dictadura, que van desde el 1923 al 1930, aporten un humor reprimido, bien pensante y acomodaticio.

Tot i la diferència entre les revistes per a adults i les revistes per a joves i infants, és evident que l'esport sempre ha tingut una gran influència social (vegeu 3.3.4.27). La revista humorística *Xut!*, de tema esportiu i capdavantera en el seu gènere, apareix el 1922. L'edita Santiago Costa, l'amo de *Papitu*. Valentí Castanys hi contribueix redactant el text i dibuixant les caricatures; hi col·laboren els redactors Alfons Roure i Antoni Rué i Dalmau, en la part del text, i els dibuixants Benigani, Opisso, Bofarull, Moreno, Roca, Alloza, Xirinius, Salvador Mestres, entre d'altres. Es publica fins el juliol de 1936, i a la postguerra té una llarga continuadora en la revista en castellà *El Once*, que es publica a partir de 1945.

Lluís Solà i Dachs (Solà i Dachs 2005: 96) descriu així els inicis de la revista *Xut!*:

Com que de política no se'n podia parlar la gent es va abocar de manera immediata cap a l'esport i principalment el futbol, que ja gaudia de gran predicament. D'això se'n va aprofitar el *Xut!*, setmanari d'esports i d'humor, sobretot d'humor, que va sortir, amb èxit extraordinari, el 23 de novembre de 1922 i al qual ben aviat van sortir-li diversos imitadors. El *Xut!* trepitjava un terreny nou en el camp de l'humorisme: el de l'esport, i el seu èxit va anar de la mà de l'enorme popularitat que anava assolint el F.C. Barcelona

que, en l'ideari col·lectiu, s'anava afermant com a símbol de catalanitat recolzat per uns importants èxits esportius. L'ànima del *Xut!* va ser un ninotaire que va saber connectar amb el públic i que va ser el creador de molts símbols que han arribat fins als nostres dies, com ara «l'avi Barça». Ens referim a Valentí Castanys que, en el seu temps, va ser uns dels homes més coneguts de Catalunya a través dels seus dibuixos i també per les seves col·laboracions escrites en multitud de publicacions, algunes d'elles dedicades al cinema, que aleshores començava a omplir les sales d'exhibició amb aquelles pel·lícules mudes amb el pianista de torn subratllant les escenes culminants.

També és l'època dels debats culturals: de la mateixa manera que hi ha una polèmica entre el català normatiu i el català "que ara es parla", hi ha una polèmica entre la idea de l'humor culte i l'humor popular (vegeu 3.2). El jove Josep Pla, fent-se ressò de les opinions de les tertúlies noucentistes, crítica durament l'estil i la qualitat temàtica de l'humor a *En Patufet*. Jordi Castellanos (Castellanos 2004:10) recull la preocupació dels sectors cultes i el seu interès envers la literatura infantil i juvenil:

Però, a més a més, els sectors cultes dels primers anys de segle posen atenció especial a la lectura dels infants. En part, amb tot un corrent que té Josep Carner, Apel·les Mestres, Antoni Maria Alcover o el mateix Eugeni d'Ors com a exponents, amb la modernització de la rondalla, el conte meravellós, i amb la defensa de la imaginació. Tot amb la voluntat de proporcionar lectures atractives i no pesants de moralisme i didactisme.

L'altre punt de vista l'expressa Margarida Casacuberta (Casacuberta i Gustà 1996:41) quan descriu l'ús de l'humor per part de Rusiñoll:

A més, no es va estar de reivindicar, en el pròleg amb què va encapçalar l'edició de la comèdia [*Els Jocs Florals de Canprosa*], l'ús de la sàtira i de la ironia en el teatre i en qualsevol manifestació literària com a prova irrefutable de la robustesa i la normalitat d'una cultura.

L'any 1909, *L'Avenç* comença a publicar en fascicles setmanals la *La Rondalla del Dijous*: dos contes il·lustrats de caire popular o literari d'autors catalans o estrangers. Paral·lelament hi ha una gran tasca de recuperació cultural i de producció de literatura per a joves i infants per part dels folkloristes. Durant els anys 1920 i principis dels anys 1930, l'editorial Políglota ofereix una producció molt diversa adreçada als joves. A més de publicar obres del gènere de diferents autors, edita una sèrie de petits volums de *Rondalles populars*, recollides per Valeri Serra i Boldú.

Durant els anys 1920, a banda de reculls de rondalles, es publiquen algunes obres dedicades als joves a partir de la iniciativa privada, com és el cas del curiós llibre de narracions *El tresor dels pobres*, de Ramon Surinach. De fet, les rondalles constitueixen un dels materials preferits pels escriptors i pels editors, i fins i tot es publiquen llibres durant tot aquest període fora del circuit comercial habitual.

El 1924, Editorial Catalana publica el recull de 12 rondalles titulat *Rondalles meravelloses*, del folklorista Valeri Serra i Boldú, il·lustrades per Vicens Nubiola. A principis dels anys 1930, l'Editorial Políglota publica uns quants volums de *Rondalles Populars*. Cada llibre, d'unes 80 pàgines, recull cinc o sis rondalles que Valeri Serra i Boldú ha anat aplegant a partir de col·laboradors espontanis de diversos pobles de Catalunya. Els il·lustradors són Lola Anglada, Mercè Llimona, Montserrat Casanovas, Opisso i Josep Longoria. Valeri Serra i Boldú també s'encarrega d'adaptacions de contes i rondalles de la literatura

universal, entre les quals sobresurten les de la col·lecció *Contes d'ahir i d'avui* d'Editorial Mentora.

Teresa Duran (Colomer 2002:34-35) reconeix la tasca dels folkloristes a principis del segle XX i la gran repercussió que la seva obra aconsegueix entre el públic infantil:

(...) aconsegueixen, en la seva repercussió entre el públic infantil, la cimera que representa dins el complet ventall de la literatura catalana, les *Rondaies mallorquines d'en Jordi d'es Recó*, obra de Mossèn Antoni M. Alcover que comença a publicar-se el 1896.

Aquesta línia recopiladora es produeix cada cop que en algun indret del món es tem que els infants no arribin a heretar el seu legítim patrimoni literari: el de la seva terra, la seva llengua i la seva gent. A casa nostra ha acabat afermant-se culturalment amb el tríode format pel ja esmentat filòleg balear Alcover, pel folklorista barceloní Joan Amades, l'aplec de rondalles del qual —no pas menys de 660 històries— es va publicar força anys després de la Guerra Civil, i pel gramàtic i novel·lista alacantí Enric Valor, gran senyor de la llengua que es va dedicar a la recopilació de les rondalles populars per culpa d'una guerra i una postguerra que no li permetien publicar altra cosa.

A partir de 1916, Edicions Muntanyaola inicia diverses col·leccions de llibres infantils publicades al mateix temps en castellà i en català, amb col·laboracions de Riba, Carner, Clementina Arderiu, Alexandre Plana, entre d'altres; i amb il·lustracions de Lola Anglada, Obiols, Apa, Xavier Nogués, Opisso i Junceda, entre d'altres. El 1917, Muntanyaola publica *Les aventures d'en Perot Marrasquí*, de Carles Riba, autor consagrat i que contribueix a la literatura infantil i juvenil introduint com a protagonista un nen molt petit en un món de mida normal. De fet, el personatge de Perot Marrasquí apareix com una mena d'antítesi d'en Massagran. Al pròleg de l'obra, el mateix Riba explica el tipus d'humor que vol defensar. Sense fer referències explícites a Josep Maria Folch i Torres o a en Massagran, el sentit de Riba arriba als lectors (Carles Riba, *Les aventures d'en Perrot Marrasquí*, 1924:80):

El meu assaig és el d'un humorisme enraonat, quotidià, que distregui unes hores l'infant de les fadeses i de les truculències que solen ésser-li servides, i que el posen a risc de concebre el món com un idil·li continu o com un immens escorxador. Ja que tants d'altres li han volgut encolomar —dispenseu-me el mot, que sospito just— llurs experiències de tota mena, es de la més sentimental a la més estimulant, que em sigui permès a mi de proposar-li les meves beceroles d'experiència humorística de la vida. Tinc la fe que, en haver arribat, jo per la meua banda i el per la seva, a la quarantena, constatarem que havem triat el millor camí.

Més endavant, Carles Riba publica altres llibres de contes infantils: *Guillot bandoler* (1918), *L'ingenu amor* (1924) i *Sis Joans* (1928).

El 1917, la nova Editorial Catalana comença a publicar una variada oferta infantil, que apareix fins l'any 1926. Editorial Mentora, de la seva banda, té la mateixa seu que l'Editorial Joventut, i es converteix en la continuadora de l'Editorial Catalana; a més de diverses col·leccions, publica la “primera revista literària” en llengua catalana: *Llegiu-me*. El 1924, la publicació *La Rondalla del Dijous*, inicia una segona etapa dirigida per Serra i Boldú amb Editorial Catalana. El 1926, Carles Soldevila publica *Lau o les aventures d'un aprenent de pilot* a Editorial Mentora.

A partir de 1929, Edicions Proa inicia les col·leccions “Biblioteca Grumet” i “Les obres mestres explicades als infants”, amb força traduccions i adaptacions d'obres de la

literatura universal. El mateix 1929, a la col·lecció “Les obres mestres explicades als infants” publica, entre d’altres, el *Canigó* de Jacint Verdaguer.

La “Biblioteca Damisel·la” i la “Biblioteca Gentil”, totes dues col·leccions especialitzades en novel·la rosa per a les adolescents, s’adreça també a un públic més ampli. La “Biblioteca Damisel·la” té un caire més cosmopolita i més “modern” que la “Biblioteca Gentil”, més entranyable i popular. Entre 1924 i 1928, Josep Maria Folch i Torres publica una novel·la mensual a la “Biblioteca Gentil”, on també hi col·labora Lluís Almerich, entre d’altres. A principis dels anys 1930, la “Biblioteca Gentil” torna a aparèixer amb obres de diversos escriptors, però sense el mateix èxit.

Josep Maria Folch i Torres i l’editor Baguñà publiquen la col·lecció “Mon Tresor”, de menor ressò que les anteriors. També Josep Maria Folch i Torres publica a la “Biblioteca Maria Rosa”, de la Impremta Elzeviriana i Llibreria Camí S.A.

Al final d’aquesta etapa literària, *En Patufet* té un format doble de l’original, i els 900 exemplars del tiratge inicial superen els 65.000 exemplars venuts cada setmana. *En Patufet* s’ha convertit en la revista catalana més popular, literalment un dels primers fenòmens de cultura de masses a Catalunya, amb una gran producció creativa. Al volant seu també prosperen un nombre important d’editorials i de col·leccions, possiblement més que a principis del segle XXI, que tenen com a destinataris principals els infants i els joves.

2.3.2.2 1931-1939: La República

Els trets generals del desenvolupament de la literatura infantil i juvenil descrits a la primera etapa segueixen fermes durant l’època literària La República, sobretot durant els primers anys. La Generalitat fa un esforç extraordinari per bastir les escoles públiques de materials de lectura en català, i tira endavant el projecte de dotar de biblioteques els barris de Barcelona i totes les poblacions de més de 6.000 habitants. El 1936, l’Associació Protectora de l’Ensenyança Catalana organitza el seu primer Congrés Nacional i fa una exposició de llibres infantils i juvenils. Fruit del congrés és la creació de la “Biblioteca Infantil Apel·les Mestres”.

Teresa Rovira (Martí, Comas i Molas 1988:434) justifica la baixa producció editorial durant La República:

La situació d’eufòria que l’edició de llibres havia viscut durant la Dictadura de Primo de Rivera, se sentí com a “crisi” en els primers temps de la República. Bertran i Pijoan, en “Els llibres de l’any” de *La Paraula Cristiana* escriu: “la producció de l’any 1931 ha sofert un recul considerable, era de preveure [...] Tots hem estat sol·licitats, autors i lectors, pels esdeveniments [...] En el capítol dedicat a la mainada i als jovenets també hi ha hagut una minva. Potser podríem considerar que és compensada en part per l’edició de llibres anomenats escolars”. En el nou període de la Generalitat republicana i de la Catalunya autònoma, la cooficialitat del català, l’interès dels organismes polítics per l’educació, les noves escoles públiques, tot afavoria, en efecte, la producció i la difusió dels llibres de lectura escolar.

En Patufet, amb un tiratge de més de 65.000 exemplars a la setmana, i ple d’escrits de Josep Maria Folch i Torres, compta amb la col·laboració de grans figures de la literatura catalana. Tot i seguir recordant els personatges il·lustres de la història i de les arts

catalanes, i seguir formant els infants en els valors cívics i ètics, la revista es va polititzant de mica en mica. Durant la Guerra Civil, els continguts de sempre vénen molt marcats per la política.

Teresa Duran (Colomer 2002:37) confirma l'arrelament dels corrents culte i popular a la literatura infantil i juvenil durant La República:

Si en aquesta primera fase històrica no s'hagués creat una dinàmica positiva entre una cultura dominant i una cultura subjacent; si ambdues tendències no haguessin trobat editorials adients —per exemple, Mentora, amb la seva bateria d'autors i il·lustradors noucentistes, o Baguñà, amb el seu planter d'escriptors i ninotaires humoristes—; si a un i altre focus d'irradiació (mai no van ser bàndols enfrontats) no hi hagués hagut una idèntica plantilla de firmes —escriptors i dibuixants— nodrint les lectures tant dels infants com dels adults en una llengua que demostrava ser capaç de pujar als palaus més enlairats i baixar a les cabanes més pobres; si en començar la guerra no hagués estat ja una literatura infantil completa amb prop de 2.500 títols inventariats que abastaven tots els gèneres, edats i formats, dubto molt que la literatura infantil catalana hagués arrelat com va arrelar dins la memòria d'un país que quedaria destrossat per la guerra.

La primera generació de joves escriptors que, de petits, han rigut amb *En Patufet* contribueix ara a l'humor del món editorial. Edmond Vallés (Vallés i Espina 1971:9/5) considera que *El Be Negre* (1931-1936) introdueix un canvi en l'humor a la premsa catalana per a adults:

La revista de humor más representativa del período de la República en paz (1931-36) es, sin duda, *El Be Negre*. Además de la coincidencia cronológica de los años de vida de la publicación (el primer número apareció el 30 de junio de 1931 y el último el 15 de julio de 1936), hay que tomar en consideración el hecho de que inaugurara un nuevo estilo de humor y que lo llevara a un alto grado de perfección. Pues *El Be Negre* fue una revista que renovó la sátira política y que se ganó a pulso un público fiel.

Su primera y más destacada premisa fue la independencia. Hizo blanco de sus tiros a unos y a otras; la derecha tradicional, a los clericales, a Lerroux ya sus amigos, pero también a la Esquerra y al pistolero. *El Be* fue liberal, catalanista y republicano, pero tal filiación no libró a nadie de sus pullas. Pullas siempre graciosas, a veces desenfadadas y, en ocasiones, feroces.

Com a exemple d'aquesta eufòria creativa, tenim la descripció que Avel·lí Artís-Gener (Artís-Gener 1998:13) fa del tipus d'humor adult a *El Be Negre*:

Unes altres seccions sempre van ser obra col·lectiva, en la qual participava tothom que havia trobat alguna cosa escaient. Parlo de les "Ovelles esgarriades" (errors i errates de la premsa); "I un be!" (notícies molt curtes i fantasioses, generalment iròniques), "Amb el cor a la mà" (generalment interpretacions capcioses de fets reals, tractats amb molta càrrega satírica) i —la més substanciosa de totes!— "la manxeta", simple o en dues frases, que flanquejava la capçalera. En van sortir d'autènticament memorables, que la gent comentava i que, per elles mateixes, venien el número. Quan algú en tenia una de rumiada, la comunicava a la redacció i era discutida, polida i arrodonida, fins que quedava reduïda a uns trets essencials. No cal dir que tots participàvem en l'exercici i que ens hi fèiem bons farts de riure.

Avel·lí Artís-Gener (Artís-Gener 1998:19) descriu així les seccions col·lectives d'*El Be Negre*:

Hi havia tres seccions de *El Be Negre* nodrides amb col·laboracions col·lectives. La més important era “Amb el cor a la mà”, que solia omplir una bona part de la pàgina 2, envoltant els versos, publicats generalment sota el títol de “Els Bens Florals”. Era una extensa secció d’anècdotes o, simplement, maldiciences. Parlava de coses que havien passat o d’altres que podien haver passat. I, encara, d’unes altres més que hauria estat bé que s’esdevinguessin.

Paral·lelament, segueix ferma l’aportació dels folkloristes catalans, com la d’Anicet Villar de Serchs, que publica *Petites llavors* el 1933, i *Terra i ànima: lectures sobre coses de Catalunya* el 1934. Aquest volum, de més de 200 pàgines, recull lectures de Guimerà i d’altres, llegendes, historietes de broma, com les del rector de Vallfogona, i acudits; hi ha acudits que juguen amb els noms de cada poble. El llibre constitueix una mena de patrimoni cultural. És el gran llibre de lectura de la casa, sobretot a pagès. Per exemple, Jesús Huguet (vegeu 2.3.2.3) reconeix que, de petit, va entrar en contacte amb la literatura a través de *Terra ànima*, que els seus germans grans llegien en veu alta.

El 1934, com una mena d’homenatge als 25 anys de la publicació de *Les aventures extraordinàries d’en Massagran*, Josep Maria Folch i Torres publica *Les formidables aventures d’en Pere Fi*, també amb Baguñà.

L’esclat de la Guerra Civil no queda reflectit immediatament a la literatura infantil i juvenil. De fet, durant els dos primers anys aquesta literatura roman al marge de la situació. El 1938, però, amb la guerra a les portes de Catalunya, hi ha una incidència directa sobre la producció de material tant pel que fa a qualitat material de les obres, com pel que fa a continguts. La producció literària passa per —o depèn directament de— la supervisió d’estaments oficials. La qualitat del paper, el gruix de pàgines, la qualitat de la impressió i la mida dels volums va baixant per causa de les restriccions. Apareixen revistes i fulletons amb temes revolucionaris per conscienciar el jovent de la situació i formar-los ideològicament. També apareixen algunes noves revistes com *Estel*, *Mirbal* i *Pervindre*.

Entre els anys 1937 i 1938, el Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya edita diversos llibres infantils, com ara *L’auca del noi català antifeixista i humà*, de Josep Obiols, *De quan escrivien les bèsties*, de Manuel Amat, *El Senyor Pèsol i altres plantes i Ales humanes*, de Salvador Perarnau, *Les pedres parlen*, de Rafael Tàsis, i *El més petit de tots*, de Lola Anglada. Al llibre de Lola Anglada, apareix com a personatge “el més petit de tots”, una mena de Patufet sense nom propi i vestit de milicià que encoratja tothom a lluitar contra els feixistes i defensar Catalunya. El missatge de tota aquesta literatura és encoratjar el jovent perquè cregui en la victòria final de la causa republicana.

Teresa Rovira (Martí, Comas i Molas 1988:434) descriu la pressió ideològica a la literatura infantil i juvenil durant la Guerra Civil:

(...) la producció de llibres infantils, molt reduïda, adquireix —com una gran part de les realitzacions culturals— un caràcter oficial. El Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya publica, els anys 1937-1938, una col·lecció d’obres per a infants, les més representatives de les quals són *L’Auca del noi català antifeixista i humà*, de Josep Obiols, i *El més petit de tots*, de Lola Anglada. Els dos llibres es feren en edició catalana, castellana i francesa, i, el de l’Obiols, anglesa. El llibre infantil, doncs, era utilitzat com a instrument de propaganda a l’estranger.

El darrer número d'*En Patufet* apareix el 1938. Acaben així trenta-cinc anys llargs de bona literatura infantil i juvenil i, sobretot, de bon humor en català.

2.3.2.3 1936/39-1961: De la resistència a la continuïtat

Ramon Folch i Camarasa dedica aquestes línies a comentar el primer Nadal després de la Guerra Civil (Folch i Camarasa 1968: 216):

L'any 1939 acabava amb uns «Pastorcillos» al Parthenon, per la Companyia Fornés-Serrat-Morera. I amb la trista satisfacció d'haver comprovat que les coses d'en Folch i Torres, en castellà, no tenien massa sortida...

Amb la victòria de les tropes del general Franco i el Frente Nacional s'inicia una dictadura que, en el cas de Catalunya, té com a conseqüència directa la supressió i persecució de totes les manifestacions culturals catalanes, des de l'ús de la llengua fins a l'expressió política de la identitat nacional. Les institucions polítiques i catalanes queden anul·lades; la producció editorial en català queda inicialment prohibida. La Biblioteca Infantil Apel·les Mestres queda clausurada, com també ho són les institucions adreçades als joves i els infants promogudes pel moviment de renovació pedagògica. Durant la dictadura de Franco (1939-1975), les escoles no ensenyen els llibres de literatura infantil i juvenil catalana.

Tot i que de seguida apareix una resistència cultural i política des de la clandestinitat, tant al mateix país com a l'estranger, els primers objectius d'aquesta resistència no són precisament la preservació de la literatura infantil i juvenil. Tanmateix aquesta literatura infantil i juvenil aconsegueix sobreviure enmig la realitat social i cultural del país. Les famílies que han salvat del foc volums de literatura publicada anteriorment, especialment les col·leccions d'*En Patufet*, encara poden gaudir de llengua impresa i transmetre-la a la generació següent. Però no només es tracta de preservar la literatura d'etapes anteriors, sinó de donar continuïtat a la llengua i la cultura. I això és l'aportació, d'una banda, dels cercles culturals lligats a la clandestinitat, i d'altra, a la intervenció afortunada de la mateixa església catòlica.

A mitjans dels anys 1940, comencen a aparèixer algunes publicacions per a infants i joves. Els empresaris van recuperant part de la maquinària de seves impremtes particulars que havia estat socialitzada durant els darrers anys de la Guerra Civil i instal·lada en llocs dispersos de la zona republicana. Les restriccions econòmiques de postguerra a poc a poc van millorant, i ja hi torna a haver prou paper i tinta perquè els editors puguin produir noves edicions comercials. La censura del règim és severa pel que fa als valors d'esperit polític feixista i la moral de l'església catòlica més reaccionària. En el cas de la literatura infantil i juvenil, aquestes primeres publicacions en català són exclusivament reedicions de clàssics de caire folklòric.

Bassa i Martín (Bassa i Martín 1994:87) descriu així la producció literària durant el període 1939-1961:

Pel que es pot veure d'aquest llarg període, la producció autòctona de llibre de creació en català és molt escassa: 19 obres, i encara desconegudes entre els diversos territoris dels Països Catalans. Ara bé, cal tenir en compte els condicionants sociopolítics de l'època contra el llibre en català, que influeixen també sobre les temàtiques tractades: la gran majoria de llibres que escriuen els autors de parla catalana versen sobre obres

basades en el conte i/o la rondalla populars; saben que és un dels pocs terrenys que els censors els deixaran passar sense tants d'entrebancs.

Bassa i Martín (Bassa i Martín 1994:78) descriu així la finalitat i l'estil dels llibres durant el període 1939-1961:

L'escassa varietat temàtica d'aquest període i el fet que moltes de les obres siguin reedicions d'abans de la guerra o adaptacions de rondalles, contes populars i faules, dificulten l'anàlisi del contingut, o per dir-ho més adequadament és una època de resistència cultural i d'una forta censura per tocar temes actuals i aleshores aquest doble fet fa que el llibre infantil es dediqui a temes històrics sobre el passat dels Països Catalans, sobre la seva època d'esplendor i sobre la seva literatura popular i tradicional.

Allò que els escriptors no estaven autoritzats a fer, en canvi sí que ho van poder fer els il·lustradors. Bassa i Martín (Bassa i Martín 1994:85) descriu així les il·lustracions dels llibres durant el període 1939-1961:

Cal dir que les il·lustracions d'aquest període contra el que es pogués pensar per associació amb els llibres de lectures espanyols destinats com a models d'inculcació d'ideologia franquista als infants en edat escolar, són d'una gran qualitat, fruit de la tradició estroncada de l'escola catalana d'il·lustradors del primer terç de segle: Joan G. Junceda, Lola Anglada, Joan Llaverias, J. Vinyals, que té uns dignes continuadors en Elvira Elías, Pierrette Gargalló, Montserrat Casanova. També influencià els treballs més populars d'Antoni Batllori o de G. Ripoll, especialment en els llibres i historietes il·lustrades d'episodis de Catalunya. Cal remarcar com artistes catalans col·laboraren en la il·lustració d'obres per a infants, en una forma de col·laboració a la cultura catalana durant un període tan difícil, de resistència contra el règim dictatorial franquista. Entre altres destaquen d'aquesta època la contribució dels artistes Alfred Figueras (*9 contes catalans*, 1960) o Pierrette Gargalló (*Faules*, 1948), filla de l'escultor Pau Gargalló, exiliat a París.

Durant la darrera etapa d'*En Patufet*, Josep Maria Folch i Torres ha fet escola i té imitadors. Ara bé, un cop acabada la Guerra Civil, aquesta literatura es deixa de publicar i no hi més sortides editorials. *En Patufet* i les "Pàgines viscudes" han quedat desprestigiades per la crítica literària catalana d'abans de la Guerra Civil i la crítica literària que sobreviu a l'exili.

L'ingrés d'Espanya a les Nacions Unides el 1955 marca un canvi en el funcionament del país tant en les relacions exteriors com en la vida social i cultural. Enric Larreula (Larreula 1985:37-38) diferencia dues fases polítiques i culturals durant la primera postguerra:

Podríem subdividir-la en dos períodes clarament diferenciats: l'un, que podríem anomenar de pura resistència, i que aniria des de l'entrada de les tropes franquistes fins a l'any 1947, quan es perden les esperances que el resultat de la segona guerra mundial amb el triomf dels aliats possibiliti de retornar, a l'estat espanyol, a la situació anterior a 1936. En alguns aspectes aquest període de resistència s'allargaria encara alguns anys més, fins a la vaga de tramvies de 1951, que molts historiadors han convingut a considerar com la darrera acció coordinada del que podríem anomenar el moviment interior de resistència. Aquesta dècada dels anys quaranta, malgrat els pocs avenços democràtics aconseguits enmig d'una implacable repressió, mostra una febril activitat clandestina; cent vint títols de premsa clandestina en català de 1939 a 1951 en són una clara mostra, amb els ulls i els cors de molta gent fits en el que s'esdevenia més enllà del Pirineu.

La dècada dels cinquanta, per contra, presenta tot un canvi de perspectives en la lluita que ara es preveu molt llarga. Els pactes que l'Estat estableix amb els nord-americans i amb el Vaticà obren un període de reflexió i espera. Comença l'etapa d'oposició. El retorn dels exiliats que s'havia produït en els anys anteriors s'accentua ara davant el convenciment que tothom té que serà molt difícil actuar des de l'exterior. S'intenta sortir de l'anonimat i actuar discretament a plena llum. És el temps de les revistes *Gol, Dau al set, Ariel, Antologia, Occident, Raixa de Mallorca, Ictini, Esclat...* o de les revistes estudiantils *Forum* i *Curial*. Disset títols apareguts i pràcticament tots desapareguts de 1951 a 1960 (...).

Amb tot, demostren, malgrat la seva curta vida i la gran diferència de plantejament que tenien, una voluntat de normalització que només la conjuntura històrica tan adversa va fer fracassar.

Enric Larreula (Larreula 1985:30) descriu com les noves lleis franquistes marquen uns criteris de censura a la literatura infantil i juvenil:

A l'Estat espanyol la tasca legislativa de regulació de les publicacions adreçades als infants comença el 21 de gener de 1952. Des de l'establiment del règim franquista fins a aquesta data no hi ha cap tipus de legislació oficial. Senzillament, les poques revistes que aconsegueixen obtenir periodicitat de publicació són (...) les publicacions eclesiàstiques o les que queden sota la dependència de la Vicesecretaria de Educació Popular de FET y de las JONS. La resta de les publicacions van haver de passar per totes les vicissituds ja assenyalades i a més a més patir la coacció d'una fèrria censura que ofegava totes les iniciatives editorials. Malgrat això, mai ningú no havia dit encara d'una manera oficial què era el que es podia i què era el que no es podia editar.

És a partir de la creació del Ministerio de Información y Turismo l'any 1951 que aquest organisme promulga l'ordre de 21 de gener de 1952 per la qual es crea, tot depenent d'ell, la Junta Asesora de la premsa Infantil. Bassa i Martín (Bassa i Martín 1994:33) recull, entre d'altres, aquestes dades sobre la repressió dels text infantils i el tipus de coses que no es podien publicar segons el "Decret sobre les Publicacions Infantils" de 1955:

Des del punt de vista psicològic i educatiu s'hauran d'evitar: les escenes terrorífiques; els relats que presentin a una llum favorable les relacions antisocials, bé perquè mostrin l'èxit aconseguit posant en joc els mecanismes d'agressió al marge de les lleis, bé perquè donin del fet social una versió tendenciosa i errònia, a base de "grupos o partidas" en què s'acumulen els instints vindicats dels seus components i les possibilitats de triomf amoral; un sentit de l'humor massa cerebral i escèptic per a ser infantil, amb desconeixements o oblit del candor i la ingenuïtat en què es fonamenta el sentit infantil de la ironia (...).

Atenent als aspectes patriòtics i polítics, els autors s'abstindran de: menyscar o ridiculitzar les institucions socials i polítiques; fomentar sentiments d'odi, enveja... entre les classes socials; qualsevol cosa que atempti contra els valors que inspiren la tradició, la història i la "vida espanyola".

Un aspecte poc investigat de la resistència clandestina a la repressió cultural durant la primera postguerra és l'edició de revistes per part de cercles restringits i dispersos. Són revistes de diferent format i gruix, que circulen de mà en mà entre els implicats en la lluita. Al seu dietari *Del passat quan era present (1940-1947)*, Maurici Serrahima (Serrahima 1972:108) recull una entrada de 26 d'agost de 1942 que diu:

M'han portat un altre número d'una mena de revisteta molt curiosa. Temps enrere, un grup de xicots joves que se solen trobar en un estudi, situat a una golfa del carrer de Sant Pau, em van venir a trobar per fer, d'alguna manera casolana, una revista literària en català. Per evitar conflictes, vam decidir que la fariem en forma de carta: cada número, escrit a màquina en quartilles, comença amb els mots "Estimats amics" —que vénen a ésser el títol— i després d'una breu salutació —que de vegades faig jo— hi ha comentaris, versos, articles i contes. I, a la fi, un comiat i una signatura. Entre els qui escriuen n'hi ha que, principiants i tot, ho fan amb una certa solta. Ja han sortit uns quants números: el mal és que, només reproduïts fins on dóna el paper carbó, han de passar de mà en mà, i no hi ha manera de col·leccionar-los. Els dic que en guardin una col·lecció sencera i confio que ho faran; el dia de demà tindrà interès.

Un altre exemple és la iniciativa familiar de la Colla Cargol (1952-1961), que edita una mena de revista anomenada *El Cargol*. Cada exemplar té un tiratge de set números produït pels germans Bastardas Parera i destinat als seus fills, els primers d'una generació que no ha viscut la Guerra Civil. Els exemplars de cada número són copiats a mà i posteriorment els dibuixos són pintats també a mà. Alfred Pérez-Bastardas (Pérez-Bastardas 2007:15) entén els escrits de la Colla Cargol com una forma de lluita catalanista en ple franquisme:

La línia argumental i els "discursos" literaris que apareixen en el relat dels documents de la Colla Cargol, no mencionen mai el context franquista on es desenvolupa d'una manera tant planera, familiar, i lliure tota l'activitat de la Colla Cargol; això potser és degut a que es vol sostreure's d'aquella atmosfera tancada de la dictadura. Calia deslliurar-se'n intentant ignorar-la. No sé si aquest també fou un propòsit latent en aquesta història, perquè no s'esmenta, encara que hi sigui present constantment i més tard alguns membres joves de la Colla, acabin col·laborant en organitzacions polítiques clandestines. Però és cert que tota la memòria col·lectiva-familiar estava emmarcada dins les coordenades de la guerra i de la dictadura franquista, amb aquell ambient d'opressió on la por i la repressió tenia un paper primordial. Fou potser un replegament cap a dins?; en podria ser un dels factors, inconscient o no; en tot cas, és el conjunt de tots ells juntament amb la voluntat de mantenir el caliu familiar els que jugaren un paper essencial.

Alfred Pérez-Bastardas (Pérez-Bastardas 2007:15) també considera els escrits de la Colla Cargol com un recurs per mantenir la família unida en la preservació d'uns valors:

Que les activitats es centressin en la família, era l'esquema interpretatiu que es volia i es pretenia, i això suposava precisament explicar, revertir i conjugar qualsevol propòsit en benefici de tota aquella família reconvertida en Colla Cargol. Per això s'expliquen memòries, anècdotes, treballs, naixements, boda, i qualsevulla trobada que sigui una mostra d'activitats conjuntes i representatives d'aquella, diguem-ne associació de família anomenada colla.

Tanmateix el primer pas de caire públic en direcció a una possible normalització de la literatura infantil i juvenil va venir de la mà de l'església catòlica, quan els seminaristes de Solsona van començar a editar la revisteta *L'Infantil* a principis dels anys 1950. Enric Larreula (Larreula 1985:47) ho justifica fent referència a l'existència d'un substrat de català pur:

Almenys això és el que podria desprendre's de l'entrevista que vaig tenir amb mossèn Antoni Guixé i Vila, antic col·laborador de *L'Infantil*, en la primera visita que vaig fer al Seminari Conciliar de Solsona el dia 7 de març de 1982:

“Que per què la fèiem en català? Doncs perquè tots érem catalans i en aquella època el castellà per aquí Solsona ni se sentia. Recordo que per aquells anys que érem estudiants va venir a parar aquí al seminari un noi castellà de vés a saber on venia. I el trobàvem tan estrany, tan diferent a nosaltres, que ni ens entenia quan parlàvem i que ell mateix parlava d'aquella forma tan estranya, que el vam agafar una mica de cap d'esquila (...). Va acabar marxant d'aquí ben amargat (...).

“No, no ho vam fer per cap motiu polític ni de resistència cultural, no. Ho vam fer en català perquè era l'única llengua dels estudiants, i no hauria tingut cap sentit que una iniciativa nostra hagués estat feta en una llengua estrangera, forastera, artificial.”

Seminaristes com Joaquim Calderer i Jesús Huguet no han llegit pràcticament res en català de joves. De petit, a la casa de pagès, Jesús Huguet entra en contacte amb la literatura a través de *Terra i ànima: lectures sobre coses de Catalunya*, de Villar de Serchs. Al seminari, hi ha la misèria dels anys 1940: ni llibres de filosofia, ni de teologia, ni cap mena de revista infantil o juvenil. De fet, molts dels llibres que el jove seminarista ha d'haver llegit apareixen classificats com a heretgies a l'Índex. Sorprenentment, Tarancón, el mateix bisbe de Solsona que ha tingut la biblioteca del seminari tancada durant 18 anys, autoritza la publicació de *L'Infantil* com la cosa més normal. És Huguet en persona qui fa les gestions a Madrid en nom de Tarancón i *L'Infantil*; i més endavant fa el mateix per a *Cavall Fort*, dels bisbats conjunts de Vic, Girona i Solsona.

L'Infantil de la primera etapa és una mena de full parroquial, una revista vocacional per a nens de 8 a 12 anys. Forner i Fígol redacten el text; mentre que Calderer fa els dibuixos. El personatge més còmic és en Quim Trapella, que precisament es diu Quim perquè el primer nom de Calderer és Joaquim. Hi ha una petita influència dels il·lustradors d'*En Patufet*, però molt petita perquè al seminari es filtren les publicacions; no hi entren ni literatura ni còmics de l'exterior. De manera que no hi ha exemples per a copiar. Cada març, apareix una referència a la jornada de vocació sacerdotal. Al començament, tots els capellans semblen prou satisfets amb la revista; la intenció és explicar al món que la vida del seminari és una vida normal: hi ha futbol, notícies i esbarjo. Hi ha una secció de notícies del seminari; i una altra “d'allà”, de l'exterior. La revista pretén que els joves dels voltats, de Berga o de Mollerussa, vinguin al seminari sense pors.

Jesús Huguet col·labora des del principi amb *L'Infantil*, i en fa la divulgació ja des del 1951. Qui s'encarrega de *L'Infantil* durant la segona etapa són els germans Manuel i Àngel Sairach. Els germans Sairach han treballat a *Cavall Fort* i volen aprofitar el primer *L'Infantil* per fer-ne una versió nova. Manuel Sairach és el responsable de la redacció, mentre que Àngel Sairach és dibuixant i fa les vinyetes. Els germans Sairach fan una nova revista de gran qualitat tant en la forma com en el contingut. Introdueixen el color, un format més gran, millor qualitat del paper. Durant la segona etapa, els continguts reflecteixen un punt de crítica contra la situació política, però de forma molt al·legòrica, que es pot llegir entre línies i apreciar en els dibuixos. Personatges com ara les formigues, per exemple, simbolitzen la lluita contra els exercits franquistes.

La censura franquista també autoritza la reedició de clàssics i obres de caire tradicional. A Girona apareix la revista *El Tarlà*, el nom de la qual reflecteix l'antiga tradició gironina del pallasso anomenat “el Tarlà”, i que arrenca el segle XIV (vegeu 3.2). També l'etnòleg i folklorista Joan Amades i Gelat, de formació autodidacta i llarga experiència treballant a l'Arxiu Municipal d'Història i al Museu d'Indústries i Arts Populars de Barcelona, aconsegueix publicar *Les cent millor cançons populars* (1949), *Refranyer català comentat* (1951),

Les cent millors rondalles populars (1953), *Costumari Català* (1950-1956), i *Guia de les festes tradicionals de Catalunya. Itinerari per tot l'any* (1958).

Lluís Almerich publica les dues obres de divulgació històrica *Tradiciones, fiestas y costumbres populares de Barcelona* (1944) i *Història dels carrers vells de Barcelona* (1949-1950). El 1956, l'empresa editora Hispano Americana de Ediciones publica la revista *Els Infants*, amb històries, acudits, contes i articles, i també la revista *Història i Llegenda*, amb temes d'història i llegendes de Catalunya. Les dues revistes constitueixen un repte editorial davant la censura del règim en un intent comercial de recuperar els 65.000 lectors potencials de l'antic *En Patufet*. *Història i Llegenda* deixa de publicar-se el 1958.

Una anècdota recollida per Avel·lí Artís-Gener (Artís-Gener 1990:224-225) en relació al periòdic *La nostra revista*, que el seu pare edita a l'exili a Mèxic, il·lustra el deute pendent amb *En Patufet*:

El meu pare em va demanar que fes una secció que volia publicar a cada número: una pàgina sencera en la qual havia d'explicar anècdotes o acudits, sobretot referits a exiliats, amb ninots que signaria «Tísner», mentre que el text duria el nom veritable en comptes del pseudònim. La vam titular «El Pla de la Calma» per tal de fixar bé que tota aquella intranscència hi era per a atorgar un xic de repòs en el rost trajecte. Massa metafísic? Per què? Tothom ho va entendre de seguida. Ara, és clar, això que diré ho hauria d'explicar algú altre, però aquest moment m'inxampa a soles davant la processadora de textos. Era el mateix, exactament, que amb les fotos o els ninots que publicàvem a *Vèncer!*: el meu pare preguntava al connacional visitant de la seva llibreria de l'avinguda de los Insurgentes si ja havia vist el darrer número de «La nostra revista» i el català consultat, invariablement, per cerciorar-se de si ja tenia l'exemplar o encara no, cercava «El Pla de la Calma», ulla la primera anècdota i deia sí o no. El meu pare, que tenia una veritable feblesa pels seus fills, en el fons s'estarrufava. Però a mi em transmetia tot un altre pensament:

—Són una colla de ximples! No tinguis pas por que llegeixin les primeres ratlles de l'editorial, no! Ells se'n van de pet a allò superflu, la teva secció, i dispensa. Els hauria de caure la cara de vergonya! Perquè, en el fons, vol dir que enyoren *En Patufet!*

—O potser *El be negre*, pare.

—Punyetes! *En Patufet* i el *Virolet* eren el seu pa espiritual! Els ensumo d'una hora lluny!

Malgrat aquests intents modestos de publicar en català, dues generacions de nous lectors s'han format pràcticament sense llegir res en la seva llengua.

2.3.2.4 1962-1975: De la represa al període de retraïment

Al llarg dels anys 1960, la dictadura de Franco autoritza unes petites esclatxes culturals com a penyora pels seus pactes polítics amb els EUA i el Vaticà. Activistes de la clandestinitat, d'una banda, i pedagogs en actiu, d'altra, aprofitaran aquestes esclatxes per donar un nou impuls a la literatura infantil i juvenil. Ara bé, el panorama social i cultural és completament diferent a la situació de principis del segle XX: pràcticament no es parla el català als carrers de les grans ciutats, no hi ha publicacions en català, no hi ha una revista com *En Patufet* que permeti l'educació des de casa. A més, els joves de les darreres dues generacions han pujat llegint en castellà revistes del règim, com ara *Flechas y Pelayos*, i revistes comercials com ara *Pulgarcito* (1947) o *El Capitán Trueno* (1956), la revista esportiva *El Once*, continuadora en castellà de la revista *Xut!*, les traduccions de sempre

de Carl May, Emilio Salgari, Jules Verne i Alexandre Dumas i, amb sort, les restes d'altres èpoques arreplegades als mercats i les llibreries de vell.

Lluís Solà i Dachs (Solà i Dachs 2005: 188) descriu així l'obertura durant la represa:

La dècada dels seixanta va ser, en tot allò que feia referència a la cultura catalana, d'una certa obertura. Revistes infantils i de cultura que havien sorgit a l'empara dels estaments eclesiàstics com *L'Infantil* (1951) o *Serra d'Or* (1959) van coexistir amb *Oriflama* (1961), *Cavall Fort* (1961) i, ja més endavant, van ser autoritzats els primers setmanaris en els quals no es podia parlar de política sota cap concepte, amb constant amenaça de multes: el barceloní *Tele/Estel* (1966-1970) i la gironina *Presència* (1966) que, després de suspensions i de canvis de format i de distribució, ha arribat fins als nostres dies. La televisió, que va entrar a les cases amb força a partir del 1959, també va aconseguir tenir la seva petita desconexió i feia algun programa en català des dels estudis de Miramar.

En el teatre, la primera cosa tolerada van ser alguns drames socials de Josep M. de Sagarra i diverses peces de temàtica religiosa com *Els Pastorets* de Josep M. Folch i Torres que, en temps de la primera postguerra, s'havien d'interpretar sense barrejar els homes i les dones, de manera que el paper de la Mare de Déu el solia fer un home disfressat.

Els cercles catòlics més reaccionaris s'han fet seva la figura i l'obra de Josep Maria Folch i Torres. Com a reacció, les forces d'esquerres i la crítica literària de moda el rebutgen. Els escriptors dels anys 1960 i 1970, com és el cas de Joaquim Carbó, aprenen l'ofici d'escriure sense haver llegit ni *En Patufet* ni Josep Maria Folch i Torres. A final de la dècada de 1960, però, els escriptors comencen a reconèixer la categoria literària de Josep Maria Folch i Torres. Enric Larreula (Larreula 1985:97) cita una entrevista personal amb Joaquim Carbó on reconeix el deute amb Folch i Torres i en Massagran:

Al cap d'uns anys —em confessava Carbó— ens vam adonar que bona part els textos de Folch i Torres, perfectament vàlids en el moment de ser escrits, podien continuar mantenint bona part del seu atractiu entre nois i noies dels anys seixanta i vuitanta gràcies al brillant ritme narratiu que contenien, a les divertides aventures viscudes pels personatges i a la gran fantasia de l'autor, que en el cas concret de *Les aventures extraordinàries d'en Massagran* va arribar a solucions gairebé surrealistes, com el cas de la invenció de la llengua dels Katalanins.

Pere Martí i Bertran (Noguero 2002:120) relaciona el ressorgiment de la literatura infantil i juvenil amb la voluntat de renovació pedagògica durant la represa:

És que hi ha una altre factor que ha influït que aquesta literatura s'hagi desenvolupat de bracet amb l'escola: durant molts anys, en bona part la crítica i la informació sobre literatura infantil s'ha fet exclusivament en revistes pedagògiques o en publicacions infantils (*Cavall Fort*, per exemple), que en feien una lectura molt determinada. Això ha condicionat també la visió que tenim d'aquesta crítica molt lligada al món de l'ensenyament.

Més de la meitat de les obres per a infants i joves són escrites pels mestres i educadors lligats a la recuperació de la renovació pedagògica catalana (Bassa i Martín 1994:152). Segons Bassa i Martín (Bassa i Martín 1994:96), els nous continguts de la literatura infantil i juvenil durant la represa constitueixen tot un repte:

Unes educadores: Marta Mata i M. Àngels Ollé, i un pare d'unes alumnes: Andreu Dòria, inicien des d'un ambient casi familiar, l'experiència de dur endavant un projecte educatiu, literari i social, que amb els temps serà un model imitat. Evidentment, aquest model parteix d'una base tan senzilla com difícil, fer en català els llibres que haurien de llegir els infants d'una escola d'un país normal, o, si voleu, d'un país que no hagués estat derrotat i envaït, en una guerra civil, per ser del bàndol fidel a la República i per tenir una llengua i una autonomia pròpies.

Segurament, si darrera aquesta iniciativa no hi hagués hagut una tradició catalana dels anys trenta en el qual pouar: autors, il·lustradors, escoles, educadors, institucions prohibides, etc., encara hauria pogut costar més prendre una direcció, trobar una línia per on començar. També és cert, però, que trencada la tradició i la producció editorial i literària infantil en català des dels anys trenta, que es trobava dins d'un context més normalitzat, calia iniciar noves alternatives i accions, dins un ambient administratiu i polític advers.

Bassa i Martín (Bassa i Martín 1994:152) descriu així l'actuació de les editorials envers la literatura infantil i juvenil catalana durant aquells anys:

Les editorials catalanes, per les circumstàncies sociopolítiques del moment, entre les quals hi ha la censura, no es dediquen amb una visió planificada a editar llibres per a infants, sinó que es fan moltes reedicions de llibres dels autors de més èxit d'abans de la guerra, o es dediquen a les traduccions. Només en el moment en què surt una visió conjunta, una comunicació d'inquietuds i necessitats, entre un editor i un grup de mestres, representat com a exemple clau, per l'editorial La Galera, mestres de l'Escola "Talitha" i Marta Mata (que coneix la tradició pedagògica anterior al 1936), només en aquest moment, anys 1962-1963, pot dir-se que comença una nova etapa per al Llibre Infantil català.

A banda de la revista *L'Infantil*, que segueix publicant-se sobretot gràcies a les subscripcions, el 1961 apareix la revista *Cavall Fort*. La nova revista també és quinzenal i també ha nascut a l'empar de l'església, tot i ser una revista independent que han dirigit Josep Tremoleda (1961-1979), Albert Jané (1979- 1997) i Mercè Canela (1998). Es tracta d'una revista juvenil pensada per a lectors a partir de 10 anys, en la qual hi ha còmics, seccions de lleure i concursos, articles de divulgació cultural i científica, ressenyes de llibres, entrevistes, contes i adaptacions literàries de clàssics de la literatura infantil i juvenil catalana.

Joaquim Carbó (Noguero 2002:57) recorda com va anar la creació de *Cavall Fort* i il·lustra la idea de la manipulació de la diversió:

I l'octubre o novembre del 1961 em diuen de participar en el naixement de la revista *Cavall Fort*.

Ens van reunir en un centre a quatre o cinc escriptors, ens van ensenyar la maqueta del que havia de ser la revista, i se'ns va dir que a les dues pàgines centrals hi aniria un conte, que és el que esperaven que fariem nosaltres. Però, és clar. Com havien de ser aquells contes? Això és el que ràpidament ens vam preguntar tots, perquè feia pràcticament 23 anys entre novembre de 1938, quan *En Patufet* havia mort sota les bombes, i aquell any 1961, en què l'església donava una certa cobertura a *Cavall Fort* perquè pogués sortir com un apèndix del Full parroquial de Vic.

Aleshores, què havia de ser *Cavall Fort*? Avui que parlem de valors, quins valors pensàvem que la revista havia d'adoptar i transmetre? Com que no hi havia res, la

revista ho havia de ser tot: una eina per a la família, però també per a algunes escoles, que s'havien compromès a tenir-la. I dir escola vol dir valors! De companyonia, de solidaritat, pedagògics... Entre aquests valors pedagògics, alguns crèiem també en la importància del joc: sabíem que, sense, no hi havia diversió i, per tant, no hi hauria lectura, amb la qual cosa seria impossible que a través d'aquesta els vailets s'agafessin a la cultura del país i a tantes altres coses com volíem transmetre'ls. D'aquí la introducció del còmic, tot i que recordo que hi va haver una certa polèmica perquè alguns pedagogs il·lustres com Artur Martorell no hi estaven d'acord i no els semblava educatiu que a la gent els sortís una bafarada per la boca. Però finalment hi vam introduir el còmic, amb un equilibri equitatiu entre el cinquanta per cent de text i un altre cinquanta per cent d'imatge amb bafarades. Així vam començar a introduir la línia clara del còmic francobelga (Jan, Trencapins, Els Barrufets i La patrulla dels Castors) molt abans que anessin a parar a la televisió.

Enric Larreula (Larreula 1985:89) descriu la tria de continguts dels redactors de *Cavall Fort*:

Tot i que a tots ells els enlluernava Franz Kafka, van optar pel realisme com a font d'informació i educació dels infants catalans. Un realisme respectuós amb les idees i les persones. Un realisme que fugís de l'escarni i la corrosió. Pensem que, durant els anys seixanta, aquesta moda del realisme s'havia estès també pel món de la pedagogia, i que els mestres catalans que lluitaven per una escola activa arrelada al medi repetien constantment que calia partir de la realitat del nen i des d'aquest punt anar ampliant els seus coneixements. Aquesta visió pedagògica va ser recollida també per les editorials catalanes.

El 1963, amb motiu de la diada de Sant Jordi, apareix la revista *Cavalcada 1^a del Cavaller Sant Jordi*, amb còmics, entreteniments i articles culturals. El 1964, apareix un segon número de la revista, que després no té continuïtat. Durant els anys 1960, però, la creació d'Editorial La Galera i la col·lecció de llibres "La Xarxa", de Publicacions de l'Abadia de Montserrat, marca l'inici de la recuperació del mercat de la literatura infantil i juvenil.

El 1966, Sebastià Sorribas publica *El zoo d'en Pitus*, i Joaquim Carbó publica *La casa sota la sorra*, dues obres que serveixen de referent als mestres que volen introduir el gust per la lectura en català. Seguint una mica el model del "llibres de colles" característic d'Enid Blyton i reflectint el dinamisme de les associacions de veïns, *El zoo d'en Pitus* descriu com els amics d'en Pitus munten un zoo per recaptar diners amb què pagar l'operació que pot salvar la vida del petit.

El 1968, la revista *En Patufet* comença una segona etapa, ara com a *Patufet*, on Ramon Folch i Camarassa col·labora amb una secció anomenada "Històries possibles", tot recordant les "Pàgines Viscudes" del seu pare. També hi col·laboren, entre altres, veterans com ara R. Blasi i Rabassa, Joaquim Muntanyola o Lola Anglada, amb joves artistes com Perich, Joma, Ivà, Fer, Escobar, Peñarroja. La revista no arriba a tenir l'èxit de vendes de la primera etapa, i ha de suspendre la publicació el 1973.

Enric Larreula (Larreula 1985:69-70) descriu el desfasament de *Patufet* als anys 1960:

Curiosament, aquesta qüestió de l'aferrament de molts lectors catalans a l'estil de la revista que representava *En Patufet*, una revista dels anys trenta, tornarà a ressuscitar amb virulència quan el 1968 Josep Maria Baguñà aconsegueix el permís per treure al mercat *Patufet*, hereu de l'anterior. Si, a més a més tenim en compte que quan *En*

Patufet sortia ja era una revista totalment desfasada quant a forma i contingut, si la comparem amb tot el que en aquell moment s'estava fent a Europa, ens adonarem de com bona part dels lectors de català continuaven encallats en un temps nostàlgic i amb uns gustos més propis del romanticisme de la Renaixença del segle passat que no de les propostes estètiques del segle XX. Un món fet de mites i de records, de glòries passades i d'esclops i barretines, un món d'amors idíl·lics —sense petons, és clar— i de ramats de bens. Un món irreal que, d'altra banda, revistes com *En Patufet* s'havien encarregat d'anar cultivant i dibuixant al llarg de 34 anys.

Enric Larreula (Larreula 1985:156-157) constata com aquest desfasament de *Patufet* efectivament acaba motivant una gran polèmica social i cultural:

Joan de Sagarra va dir en un article publicat a *Tele/Exprés* el 18-XII-68 que la viva polèmica que l'aparició de la revista havia suscitat corria el perill de convertir-se en un enfrontament generacional. I en certa mesura així va succeir, ja que els articles de premsa més rabiosament crítics amb el nou *Patufet* venien signats per Ramon Terenci Moix, el mateix Joan de Sagarra i Jordi Garcia Soler, tots tres nascuts després de la guerra, al marge, per tant, de l'època d'*En Patufet*. El to fortament agressiu i corrosiu que utilitzaven ja no anava només en contra d'una revista que ressuscitava un to i un estil absolutament caducs i inadequats a finals dels seixanta, sinó fins i tot en contra de tota aquella concepció de la "cultureta" catalana conservadora i jocfloralesca que defensaven certs sectors de la societat benpensant.

Enric Larreula (Larreula 1985:159) especifica els aspectes més evidents del desfasament de *Patufet*:

Al contrari, per a d'altres, *Patufet* era la suma del conservadorisme, el xaronisme, el jocfloralisme i la carrincloneria —segons els adjectius que utilitzen els mateixos autors de les crítiques— i la mostra d'una actitud cultural que calia combatre per la seva ineficàcia i incapacitat d'adaptar-se i comprometre's en una cultura moderna universal i popular pròpia de final dels seixanta i de la qual tan necessitat es trobava el país. Jordi Garcia Soler, en el seu article "*Patufet, otra vez*", arriba a suggerir que va ser gràcies a aquesta actitud nefasta de l'antic *En Patufet* que es va arribar allà on es va arribar, sense precisar, però, si es refereix a la guerra, a la revolució o a què exactament.

Als anys 1970, hi ha dificultats per tirar endavant *L'Infantil*, i no precisament per motius econòmics —ja que fins aleshores s'ha aguantat gràcies a les subscripcions—, sinó per la dificultat d'aconseguir col·laboracions. Davant la forta competència de *Cavall Fort*, que va adreçada a un públic jove o adolescent, *L'Infantil* tria d'especialitzar-se en un públic menut. A la seva segona etapa, *L'Infantil* canvia de nom i es diu *Tretzevents*, perquè la paraula és sonora, atractiva; s'ha convertit en un còmic eclesiàstic. La gestió passa de Solsona a l'Abadia de Montserrat. Tot i que hi perd diners, l'Abadia de Montserrat segueix amb la publicació per mantenir la causa de la vocació, la causa de la llengua i, de passada, l'educació dels valors humans, bo i que el tema del cristianisme s'ha anat reduint cada cop més.

El 1971, Emili Teixidor introdueix la dimensió històrica a les novel·les d'aventures en recuperar l'Edat Mitjana catalana amb *L'ocell de foc*.

El 1972, la dictadura militar del general Franco entra a la seva recta final i aguditza les seves contradiccions internes d'ençà del consell de guerra celebrat a Burgos contra militants d'ETA el 1970. Del 1972 al 1975, a banda de *Tretzevents* i *Cavall Fort*, no hi ha revistes en català. El 1972, la producció de revistes d'humor per a adults a Catalunya és

poca i en espanyol; el setmanari més venut és *La Codornix*, (Roglan 1996:13-14). A Barcelona només s'edita *Mata Ratos* i el setmanari satíric dedicat a l'esport *Barrabás*, que recull la tradició de revistes com *El Once*. *DDT* neix com a revista infantil el 1951, passa a ser una publicació d'adults el 1964, i torna a convertir-se en infantil anys després. És l'època de les fotonovelles i els collages fotogràfics.

El 1973, apareix la revista satírica *El Pàpus*, que és com *Barrabás*, però amb un humor que no es limita a l'esport. *El Pàpus* és la primera revista que abandona el costumisme i la sàtira de costums per endinsar-se en els camins de la política en una època en què no es pot fer política. El 1974, apareix la revista política *Por Favor*, que diu en clau d'humor tot allò que no poden dir les revistes polítiques, i passa a ser la revista d'humor de l'oposició democràtica amb sentit de l'humor.

Gran part del públic de las revistes infantils d'Editorial Bruguera està format per adults (Roglan 1996:15). Editorial Bruguera ocupa una posició capdavantera en l'edició de revistes infantils; mentre que *Por Favor*, *El Pàpus* i *Barrabás* són líders de vendes del mercat d'humor per adults. Totes aquestes publicacions tenen abast estatal i això situa Barcelona en una posició de lideratge editorial que gairebé monopolitzava el mercat espanyol.

El 1974, Manuel de Pedrolo publica *Mecanoscrit del Segon origen*, obra de ciència-ficció amb una reflexió crítica sobre l'ecologia i les relacions socials.

El 1975, apareix *Butifarra*, una revista bilingüe d'abast local, una mena de butlletí dels barris de Barcelona amb gran càrrega política i reivindicativa, amb nombrosos escrits en català. La fa un col·lectiu de serveis a la premsa de barris creat per Alfonso López sota la protecció legal de l'Asociación Nacional de la Comunicación Humana y Ecológica (ANCHE), que patrocina el Col·legi d'Enginyers Industrials de Catalunya. És l'època de la lluita dels barris de Barcelona per a la millora de la qualitat de vida i l'urbanisme, i els butlletins de les associacions de veïns s'han convertit en revistes de barri, on es publiquen informacions locals que els grans diaris no recullen. A finals de 1975, les revistes d'humor a Catalunya fan sàtira dels costums, l'esport i la política en espanyol; mentre que la broma sobre els barris es fa en català i en castellà.

En tot el període 1971-1975, només es publiquen 32 obres noves de ficció escrites per autors catalans i adreçades a lectors de més de 6 anys (Bassa i Martín 1994:161). Bassa i Martín (Bassa i Martín 1994:162-163) explica així per què hi ha poc llibre infantil català per a infants durant els anys 1970-1975:

Una vegada encaminat el Llibre infantil català, quan ja les escoles actives comencen a disposar d'una certa producció, i s'ha ampliat la difusió, es publica la Llei general d'Educació de 1970, que esmenta les "lengües natives" i el seu possible ensenyament a l'escola. És, doncs, el moment, que la renovació pedagògica catalana, i en conseqüència, el Pensament Pedagògic Català, aprofiten per treballar i lluitar pel "català a l'escola". Sorgeix un nou camp i una nova necessitat al qual dedicar-se: la producció de material específicament didàctic, mitjançant el llibre de text.

Bassa i Martín (Bassa i Martín 1994:201) descriu els autors de llibre infantil català per a infants durant la represa:

Hi ha hagut un canvi en el tipus de composició professional dels autors autòctons. És a dir, ja només un 50%, aproximadament dels autors que escriuen per als infants en aquest període són del sector de l'ensenyament. Pren la força majoritària, el sector

d'escriptors més professionalitzats, que durant el primer quinquenni dels setanta, també componen quasi l'altra meitat d'autors que publiquen més llibres infantils.

2.3.2.5 1976-1984: Del desenvolupament a l'auge

La proclamació de Joan Carles de Borbó com a rei d'Espanya el 1976 inicia la transició democràtica. Aquesta etapa supera la prova de foc amb l'avortat cop d'estat protagonitzat per un sector de l'exèrcit que va treure els tancs al carrer i un grup de guàrdies civils que van segrestar els diputats al Congrés el 1981. El 1982, comença l'autogovern de Catalunya. Després de l'èxit d'*Interviú* com a revista d'informació general que, a més ofereix sang, escàndol i sexe, comença a Espanya l'anomenada època del "destape" al cinema i a la premsa. Durant els primers anys de la transició, la llibertat d'expressió sembla venir mesurada per la quantitat de cuixa que es pot ensenyar i per la procacitat del llenguatge i l'argument.

El nou marge de llibertat política encoratja polítics, pedagogs i editors a promoure la literatura infantil i juvenil. Ara bé, el 1976 el panorama social i cultural segueix pràcticament igual que els anys 1960: poc català als carrers de les grans ciutats, poques publicacions en català. De petits, la nova generació d'escriptors no ha llegit més català que el dels pocs exemplars d'*En Patufet* que encara circulaven de mà en mà o, com a molt, *L'Infantil* o el primer *Cavall Fort*.

La literatura europea està canviant, i les editorials catalanes se'n fan ressò, tant en la seva producció catalana com en la producció per a tot l'estat espanyol. Carmen García Surrallés (García Surrallés 2000:62) assenyalava un nou concepte de l'humor al mercat espanyol:

A partir de la dècada de los setenta, comienza a cultivarse con mayor intensidad el humor en la literatura infantil europea. La literatura infantil se abre a la trasgresión de la norma: admite una mayor permisividad en el comportamiento de los personajes infantiles que ahora dejan de ser modélicos, permite dar un tratamiento diferente a los personajes clásicos; y por último abre las puertas a temas que habían sido tabú hasta entonces.

Esta nueva orientación llega a España a través de traducciones que algunas editoriales, entre ellas Alfaguara, SM, Miñón y Anaya, publican de autores como Roald Dahl, Christine Nöstlinger, Ursula Wölfel, Gianni Rodari y otros.

Del 1976 al 1981, augmenta el nombre de publicacions per a adults en català, la majoria d'abast comarcal i local; les revistes en català arriben a doblar les fetes en castellà (Roglan 1996:29). Després d'aquell moment d'efervescència, hi ha una baixada en picat del nombre de publicacions en català i en castellà.

El 1978, apareixen les primeres revistes satíriques en català; comença un procés de concentració de la indústria periodística en castellà i un procés de comarcalització i descentralització de premsa en català. També comença un procés social que es va anomenar "desencís", i l'interès per la política va a la baixa (Roglan 1996:17-18). Apareix *Nacional Show*, que sembla *Por Favor* però ampliat amb material estranger. El 1978, apareixen les primeres revistes d'humor en català per a adults. A Mataró, apareix *La Pipa d'en Roc*, la primera revista satírica d'abast local en català, amb una tiratge de 10.000 exemplars. *La Pipa d'en Roc* segueix els models dels antics *Papitu*, *Cu-cut!* i *El Be Negre*.

Degut a les despeses en un moment en què les xarxes de distribució de premsa en català gairebé no existeixen, la revista deixa de publicar-se. *El Pou Calent* és una revista que apareix a La Garriga, amb un modest tiratge de 500 exemplars i continguts molt locals. *El Pou Calent* deixa de publicar-se el 1981.

El 1976, apareix la revista infantil *El Ganxet*, publicada a Reus. El 1976, apareix *TBO* en català, i al llarg de quatre números recicla material d'altres números editats en castellà. El 1978, apareixen els revistes infantils i juvenils *Jordi* i *Rodamon*.

El 1979, s'arriba a una situació absolutament nova i pròpia d'un país normalitzat quan encara el país no ho està (Roglan 1996:81). D'un total de dotze revistes d'humor per a adults fetes a Catalunya, set són en català. Les noves revistes catalanes per a adults són *El Cementiri*, *El Badall de Gràcia*, *El Be Negre*, *Amb potes rosses* i *Hora Boja*. Aprofitant l'èxit de *La Pipa d'en Roc*, els seus promotors treuen *El Cementiri*, per tapar el forat d'informació local deixat a Mataró per *La Pipa* quan va passar a ser d'àmbit nacional català. *El Cementiri* és la primera revista catalana d'humor negre.

Joaquim Carbó fa una paròdia de la novel·la negra quan publica *Felip Marlot* el 1979. Miquel Obiols introdueix l'ús de l'absurd anglosaxó quan publica *Ai Filomena, Filomena!* el 1977. Pep Albanell (Joles Sennell) amplia aquest món d'imaginació oberta quan publica *La guia fantàstica* el 1977.

Per al públic general, *El Badall de Gràcia* recupera la tradició de les revistes satíriques de barri. El seu nom, *El Badall*, és un homenatge a les seves avant-passades *La Campana de Gràcia* (1870-1934) i *L'Esquella de la Torratxa* (1872-1939). L'objectiu de la revista és defensar la personalitat graciencina dins una Barcelona cada vegada més metropolitana.

Quaranta anys després de la desaparició d'*El Be Negre* (1931-1936), apareix un altre *El Be Negre*. És el 15 de març de 1979, i porta el número 246, el correlatiu al darrer que ha lluitat el seu avantpassat, en una clara voluntat de convertir-se en el successor i continuador d'un patrimoni llegendari. Al segon número la revista ha de canviar el nom per *Amb potes rosses* perquè l'antiga capçalera encara té un propietari que fa valer els seus drets. Impulsada pels germans Solé-Sugranyes i feta en un restaurant-formatgeria del casc antic de Barcelona, *Amb potes rosses* és una còpia exacta de l'antiga revista, encara que amb temàtica contemporània. Entre els redactors i col·laboradors hi ha Avel·lí Artís-Gener, Empar Pineda, Ramon Barnils, Pep Albanell, Rosa Massagué, i joves escriptors com Jaume Fuster i Joaquim Soler. Els il·lustradors són el mateix Avel·lí Artís-Gener, Fritz, Pallars, Forges, Farigola, Batlluar, Pirulín, Joma i Cresques, entre d'altres. *El Be Negre* del 1979 conserva pràcticament totes les seccions del seu avantpassat. Ofegats per les despeses i pels mecanismes de pagament de les distribuïdores, els editors han de tancar.

El 1980, desapareix *El Badall de Gràcia*, que no pot assolir la despesa publicitària ni periodística en un país en plena crisi econòmica i amb més d'un milió d'aturats, als quals s'hi afegeixen força periodistes catalans després del tancament del Grup Mundo. Tot i això, encara apareixen més revistes. *La Xinxeta* és un fanzine contracultural fet a Girona; *La Bimba* és un setmanari satíric esportiu que vol omplir en català el buit deixat per *Barrabás* en castellà. *La Bimba* recupera la tradició de velles revistes satíriques catalanes especialitzades en esports, com la mateixa *La Bimba*, *Orsai*, *La Barrila Deportiva*, i *Xut!*. *La Bimba*, dirigida per Albert Suñé i amb la col·laboració d'Avel·lí Artís-Gener, és una iniciativa empresarial d'antics col·laboradors del president del Barça. Íntegrament escrita en català, *La Bimba* només parla de futbol i constitueix una plataforma de crítica del club.

Bassa i Martín (Bassa i Martín 1994:209) descriu l'augment de publicacions de literatura infantil i juvenil a partir del 1976:

És el període més complex, tant des d'un punt de vista sociològic, com històric. Passar del progressiu desmantellament del sistema polític franquista a l'aprovació de la Constitució de 1978, als governs d'UCD, i al triomf del primer govern estatal socialista, del PSOE, en sis/set anys, és una mostra de la ràpida evolució del sistema polític i democràtic pel qual havien treballat i lluitat els partits, els sindicats i les forces socials i culturals democràtiques, tant als Països Catalans com a altres indrets de l'estat espanyol. La llibertat d'expressió, sense censura prèvia, la introducció progressiva de l'ensenyament del català a les escoles, són uns altres factors que faran créixer la producció de llibres infantils en català fins a uns límits impensables cinc anys abans. És el moment del gran "boom" del llibre infantil en català i de la introducció de moltes editorials que no havien editat en català i ho comencen a fer.

Bassa i Martín (Colomer 2002:100-101) comenta la importància de les editorials durant el període 1976-1985, perquè la literatura infantil i juvenil esdevé un element de consum i negoci:

En aquest període, el llibre infantil té l'estímul social que suposa per al llibre infantil i juvenil català la incorporació obligatòria del català al sistema d'ensenyament arreu dels Països Catalans. El creixement espectacular de les edicions de llibres per a infants en català, especialment a partir dels anys vuitanta, indica que les editorials han descobert el llibre infantil com un objecte de consum o de negoci. I es produeix un desplaçament del protagonisme en la intervenció socioeducativa cap a l'Agència Educativa de les editorials. D'altra banda apareixen nous premis per a obres de literatura infantil i juvenil, augmenten molt les traduccions de llibres infantils i juvenils estrangers enfront de la producció autòctona, i hi ha una renovació temàtica, de tendències i, fins i tot, de disseny en el llibre infantil i juvenil.

El 1982, es publica a Terrassa la revista *El Xerraire*, amb voluntat de fanzine contracultural, i que dura només dos números. Després de la prohibició franquista de celebrar els Carnestoltes, *El Xerraire* és la primera revifalla d'un gènere molt tradicional: el de les efímeres publicacions o fulls que s'editaven amb motiu dels carnivals o de les festes de casats i solters. La revista *Cul de Sac* és editada a Barcelona pel mateix equip de *Butifarra*, que continua la mateixa tradició reivindicativa. *Cul de Sac*, feta íntegrament en català, compta amb una assessoria lingüística per normalitzar la llengua. Entre els seus col·laboradors hi ha Juan Manuel Blanco, Rafael Vaquer, El Cubri, Jordi Saladrígues, Ramon Barnils, Joaquim Soler i Gallardo & Mediavilla. Ideològicament vinculada a l'esquerra extraparlamentària i independentista, molts dels seus continguts estan inspirats en els còmics contraculturals que aquells anys viuen un moment d'esplendor a Catalunya. El 1982, també apareix *La Llufa*, el suplement humorístic d'*El 9 Nou* de Vic, que dura fins al 1983.

Quan Empar de Lanuza escriu la introducció a la primera edició d'*Aventures de Potaconill* (Carles Cano, *Aventures de Potaconill*, 1983:I), descriu així el tarannà editorial i el compromís dels educadors dels anys 1980:

Ens trobem actualment en un moment d'exaltació de la fantasia, tant pedagogs com psicòlegs així ho manifesten i és perquè gran part de la màgia infantil que els xiquets i xiquetes experimenten, transformada en bots, paraules i sentiments respecte de les coses, està implícita dins del món de la fantasia i aquesta esdevé un joc pel fet d'oposar-

se a la realitat en termes totalment i absoluta de llibertat; és per això que els infants gaudeixen elaborant les seues pròpies fantasies i interpretant les dels altres.

Si bé és cert que la fantasia té un caràcter lúdic, també pot arribar a tenir un altre de pragmàtic en aquells casos en què es converteix en un mitjà a través del qual els infants s'expliquen a sí mateixos fenòmens que no poden arribar a comprendre.

És competència dels educadors i dels escriptors que les xiquetes i els xiquets puguen accedir a la fantasia i gaudir de l'aspecte lúdic que la caracteritza, però hem de tenir ben en compte que això pressuposa la prèvia estructuració del pensament i la possibilitat d'utilització del seu codi: el llenguatge.

La transició acaba amb la victòria electoral socialista a Espanya, que confirma l'inici de la consolidació democràtica a l'estat espanyol.

2.3.2.6 1985-1994: L'expansió del mercat del llibre infantil i juvenil

Durant la consolidació democràtica i l'autogovern de Catalunya, etapa que va aproximadament del 1982 al 1992, disminueix la xifra de revistes en català però augmenta la de suplementos dels diaris. Historietes i personatges de revistes d'humor es converteixen en personatges de teatre, cinema i televisió (Roglan 1996:29). L'augment de televisions públiques i privades fa que els personatges televisius esdevinguin les estrelles de les publicacions infantils i juvenils, sobretot a les revistes. D'altra banda, alguns escriptors i dibuixants de la premsa satírica comencen a ocupar espais televisius, com és el cas de Josep M. Bachs, o del ninotaire Guillén, que és el primer a usar l'ordinador per crear un personatge-ninot televisiu de TV3: "L'Enxaneta". Guillén també fa acudits i caricatures animades per ordinador a la televisió autonòmica. Editorial Alta Fulla i Edicions de l'Abadia de Montserrat editen facsímils d'obres infantils publicades a l'època literària De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930).

El 1985, apareix *Sa Llufa* a Vic, sortida de l'entorn del grup teatral Els Joglars, i que vol omplir el forat deixat per *La Llufa*. Amb un tiratge de només 500 exemplars, durant catorze números és l'única mostra d'humor per a adults escrit en català, assolint un dels seus objectius: "reprendre l'enyorada tradició satírica de les lletres catalanes" segons diu el seu primer editorial (Roglan 1996:24). També fa una mena d'humor que anticipa l'estil que més endavant faran *El Triangle* i el suplement *El 8 buit*; un humor que té com a primer cap de turc els bisbes, monges i capellans, tots ells i elles tan arrelats a Vic i la seva contrada.

El 1987, apareixen *La Comarca Carlina* a Olot, i *La Pansa* a Tàrraga. *La Comarca Carlina* és d'una qualitat extraordinària, però el seu llenguatge i tractament dels temes és anacrònicament reaccionari. A *La Comarca Carlina* s'hi publiquen coses que ni les revistes de l'extrema dreta més extrema haurien superat. *La Pansa* recupera la tradició de revistes satíriques publicades a Tàrraga els anys trenta, com *Lo Llocà* i *La Lluna* i a la vegada mira el futur i convoca pel desembre de 1989 unes Jornades de Premsa Satírica i Humorística que reuneixen els millors especialistes. Acabades les Jornades, *La Pansa* deixar de publicar-se.

El 1987, també és l'any dels suplementos: *L'Avni* treu *L'Abir*, *Diari de Barcelona*, el *Diari de Brusilona*; i *El 9 Nou*, *El 8 buit*. El 1988, el diari lleidatà *Segre* publica el suplement *El Noguerola*. Ha començat un procés nou: les revistes d'humor busquen l'empar dels diaris i

els diaris busquen un suplement per regalar als lectors. Tot i que la distribució és cara, els diaris han fet la reconversió tecnològica i el nou utilatge els permet estalviar despeses i imprimir més exemplars aprofitant la recuperació del mercat publicitari. El 1988, apareix la revista *El Drall*, amb un consell de redacció format per Agustí i Joaquim Soler Quim Auladell, Armand Matias Guiu i Manel Puyal. Hi col·laboren Albert Sunyer, Miquel Porter, Jordi Janer, Josep Bras i Alfons Figueras, entre d'altres. *El Drall* és el martell del partit de Govern de la Generalitat. El president Jordi Pujol, el seu partit i els Borbons són els que més martellades satíriques reben, seguits de prop pels ministres catalans al govern de Madrid i pels diputats catalans a Madrid i Barcelona. *El Drall* és una publicació marcadament moderna pel que fa al format i presentació. A Terrassa apareix la revista d'humor *Cul de Sac*, que no té res a veure amb la feta anteriorment a Barcelona.

El 1990, apareix la revista per a adults *El Triangle*, que s'inspira en *Le Canard Enchaîné* francès, i barreja l'humor típic de *La Lluja*, *La Comarca Carlina* i el *Diari de Brusilona*. El seu periodisme de denúncia l'ha fet ser de vegades un referent obligat per a la premsa d'informació general (Roglan 1996: 26-27).

El 1991, *La Vanguardia* publica *El Burladero*, un suplement d'humor també en castellà. Apareixen *Kul-de-Sak*, a Terrassa, i *El Pardal Moderat*, a Vic. El 1993 i el 1994, apareixen dues noves publicacions que reflecteixen la tendència de convertir certs programes televisius d'humor en revistes d'humor: *Força Barça* i *El Barragán*.

A la literatura infantil i juvenil, en canvi, l'humor no és el tret significatiu. Gemma Lienas, per exemple, introdueix el realisme del món de les drogues quan publica *Cul de sac* el 1986, i que no té res a veure amb el títol de les revistes. Caterina Valriu (Valriu 1994:176) descriu el tarannà temàtic dels llibres durant els anys 1980:

A la dècada dels vuitanta els conflictes es centren més en els aspectes psicològics fins al punt de poder afirmar que el gènere estrella de la dècada 1985-95 en la literatura juvenil catalana és la novel·la realista que planteja una problemàtica de tipus psicològic en un context quotidià, l'anomenada psicoliteratura. Llibres que ens parlen de la indefensió de protagonistes febles i insegurs enfront d'una societat cada cop més insolidària i despersonalitzada. Els autors proposen finals oberts o amb solucions provisionals, les novel·les intenten presentar un fragment de la realitat més que no pas crear un món autònom en ell mateix que, en arribar al final del relat, quedi completament estructurat. Són molts els autors catalans que aquests últims anys han escrit obres clarament inserides en aquesta tendència.

Teresa Duran (Colomer 2002:44-45) comenta el panorama de la literatura infantil i juvenil dels anys 1990:

A finals de segle, es considera que aquesta literatura balla només per a i amb l'escola, que un il·lustrador té més mèrit que un escriptor, que els llibres han de ser bonics i barats —adéu-siau, àlbums del meu cor—, que és més orientatiu classificar-los per gèneres i per edats, i que el sistema es retroalimenta a si mateix (cada cop em fa més la impressió que sempre estic llegint la mateixa història). Ja no hi ha lloc per a individualitats com la d'Apel·les Mestres, ja no hi ha una Mancomunitat que s'impliqui i faci implicar-se en el món cultural infantil —la política cultural dels tres governs autònoms no s'ocupa ni poc ni gens de la literatura infantil i juvenil, (34% del pastís editorial), i es limita a complir amb els tràmits de torn i encara gràcies—, els grans autors per a adults ja no accedeixen a escriure per a infants (diuen que és molt difícil). I, com a autor, l'ideal és aspirar a una —en diuen així— “obra de consum, però digna”,

perquè en els punts de mira hi ha els grans èxits de popularitat de Jordi Sierra i Fabra o de Glòria Llobet.

Teresa Duran (Colomer 2002:35) critica la tendència a editar i a refer les rondalles tradicionals:

Amb les recopilacions magnes de les rondalles passa el mateix fenomen literari que en altres llocs: es van aplegar amb finalitats filològiques o folklòriques; els infants se les van apropiari; en veure que els infants les llegien, se'n van fer edicions il·lustrades, primer completes i després parcials (per parts), fins a arribar al fenomen actual quan, *ad usum pueris*, es fan adaptacions de les adaptacions per un transcriptor, que passa per ser "l'autor" d'una literatura popular, que ha deixat de ser oral i que, amb tanta readaptació de l'adaptació de l'adaptació també ha deixat de ser, gairebé, literatura.

L'aspecte visual, les il·lustracions, marquen les tendències editorials. Vicenç Villatoro descriu l'humor literari i gràfic a la premsa (Perich 1995:7):

Cada vegada més, l'humor gràfic ha esdevingut un punt de referència en els diaris contemporanis. L'acudit d'actualitat, amb la seva capacitat de síntesi, amb la possibilitat d'introduir un punt de vista irònic i esmolat en el judici dels esdeveniments, ha passat a ser una peça central en l'oferta d'opinió dels diaris, sovint molt més important que editorials i columnes. Això és obvi en totes les tradicions periodístiques que ens envolten, però jo crec que ho és especialment en la nostra, en la premsa que s'ha fet a Catalunya en els últims vint anys. I un dels factors que ha consolidat aquest paper preeminent de l'humorisme gràfic al nostre país ha estat la feina continuada d'uns professionals excel·lents, sovint excepcionals, que han creat i enriquit una tradició pròpia.

A finals dels anys 1980, Editorial Casals publica en forma de còmic *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, de Josep Maia Folch i Torres, amb una adaptació fidel dels dibuixos de J.G. Junceda. Poc després, apareixen més volums de còmics amb el mateix personatge, i aviat són adaptats a dibuixos animats per a la televisió.

Teresa Duran (Colomer 2002:44) critica l'aparició dels nous llibres joguina durant els anys 1980 i 1990, que potser no són gaire literaris:

Quina tramuntanada va permetre l'eclosió d'uns llibres tan estranys que ni se sap si són llibres o joguines, ni si són per a infants o per a adults, però que, de ben segur, són els millors, els més "épatants" i les joies de la corona de la meua biblioteca? El pinacle d'or, el castell de focs, el zenit d'abans de la davallada editorial... N'hi ha —n'hi va haver— més, però almenys prenguin nota, senyors, d'aquests tres: de Josep Palacios, però encara molt més de Manolo Boix, la meravella de *La serp i el riu* (1986); d'Els Comediants en comandita, però amb molt pes d'en Jordi Bulbena, el *Sol, solet* (1981), i del mateix equip, però per llegir a les fosques, *Somnis* (1987).

2.3.2.7 1995-2004: El pas al segle XXI

La literatura infantil i juvenil catalana entra al segle XXI (1995-2004) envoltada d'unes circumstàncies tècniques, polítiques i socials que condicionen força canvis. És el moment de l'ús extensiu dels ordinadors, l'aparició d'Internet, la massiva arribada d'immigració d'arreu del món, la consolidació d'un sistema educatiu obligatori que no encoratja ni la lectura ni l'ús social del català. És l'època de la manca de líders ideològics:

falta definir la generació que prendrà el relleu. Això s'aprecia en termes d'evolució editorial, de les diverses lleis educatives i la lectura, del tarannà dels nous lectors i, en definitiva, de l'ús social del català i de l'humor.

Lluís Solà i Dachs (Solà i Dachs 2005: 188) es refereix a aquests aspectes quan descriu els darrers canvis a la societat catalana:

Enmig de tot aquest seguit d'esdeveniments la identitat catalana segueix lluitant per sobreviure. La llengua, nervi del país, està amenaçada pertot arreu i hi ha qui augura el seu final d'una manera gairebé immediata. Altres, potser amagant el cap sota l'ala, diuen que té una salut de ferro i que aguantarà, ben viva, tal com ha fet els darrers 300 anys, després de l'ensulsiada del 1714, però aquests optimistes potser no tenen en compte que les circumstàncies van canviant i que la immigració que ha suportat el nostre país és la més gran que mai s'hagi registrat. Ni la de Nordamèrica, ni la d'Argentina, se li acosten, en termes proporcionals.

A més de la immigració provinent de l'interior de l'Estat, sobretot la dels anys seixanta i setanta del segle passat, que gairebé va representar que el Principat doblés el nombre d'habitants i que s'ha integrat en part, en els moments actuals cal afegir-hi la d'origen africà i sud-americà que arriba, en bona mesura, amb uns costums, unes creences, uns índexs de natalitat i uns idiomes totalment diferents. De com aquests problemes quedin resolts en dependrà el futur de Catalunya.

Aviat també es publiquen els popularíssims monòlegs televisius d'Andreu Buenafuente i el seu equip d'El Terrat, on destaquen brillants i perspicaços guionistes com ara Xavier Cassadó, David Escardó i Carles Torras, entre d'altres. Aquests monòlegs usen un llenguatge televisiu, ple de castellanismes i mala gramàtica, per satiritzar implacablement els eternals arguments de la vida quotidiana.

Segueix la producció massiva de llibres per part de les editorials, tot i que el mercat està saturat de traduccions, productes d'origen cinematogràfic i productes de televisió que prenen forma de revista. En el seu documentadíssim article sobre la literatura infantil i juvenil i la premsa actual, Pere Martí i Bertran (Noguero 2002:113) arriba a les següents conclusions sobre la situació de la literatura infantil i juvenil (LIJ):

La presència de la LIJ als mitjans de comunicació no podem pas dir que sigui nul·la, però sí que podem afirmar que encara és migrada i que té un caire merament informatiu a la majoria dels diaris i revistes de tot tipus. Hi trobem a faltar, amb les excepcions que hem apuntat, crítica i estudis rigorosos de LIJ.

A més, no sembla pas haver-hi gaire pressa per canviar-la, aquesta situació, ja que la presència de la LIJ a molts mitjans, massa, sembla més deguda al voluntarisme de quatre convençuts, que hi ha insistit, que hi coneixien algú... que no pas a plantejaments rigorosos que tinguin en compte el mercat i la producció del llibre infantil i juvenil, el valor de la LIJ tant des del punt de vista formatiu com literari, la capacitat d'una bona colla de professionals (crítics, estudiosos, bibliotecaris, llibreters, educadors), etc. En definitiva, hi trobem a faltar un projecte d'informació, estudi i difusió de la LIJ que s'integri en el projecte global de cada un dels mitjans.

L'esquifidesa de la presència de la LIJ és especialment greu en les revistes infantils i juvenils (dels programes infantils i juvenils dels mitjans audiovisuals val més ni parlar-ne), ja que el tractament que hi rep, si n'hi rep, fa que el jove lector, que hauria de ser el primer destinatari de la informació rigorosa sobre LIJ, sempre la vegi com un element

tangencial, sinó prescindible i, doncs, que només valori allò que se li ofereix amb més insistència: videojocs, compactes, pel·lícules, cantants, actors, esportistes...

Andreu Satorra (Noguero 2002:115) analitza així l'estat de la literatura infantil i juvenil:

Francament, em sembla que no és veritat que no es llegeixi. La societat actual llegeix força, molt més que fa uns anys. Llegeix subtitulats, llegeix crides de publicitat, llegeix fulletons de premsa gratuïta a les bústies, llegeix factures de la llum, del gas i del telèfon, llegeix instruccions per fer anar la rentadora, el forn o el vídeo, el DVD sobretot, perquè no s'entén, i llegeix instruccions a la pantalla dels CD-roms de jocs, etc.

Sí, llegeix, però, en canvi, perd el sentit de la literatura. Per això, davant del desconcert actual, no hem de perdre de vista que una cosa és la literatura i un altra, la lectura. Una cosa és la difusió dels autors i les seves idees com un patrimoni cultural, i una altra cosa és el foment de la lectura i els plans de la lectura.

Unes últimes dades revelen que hi ha aproximadament uns 150 escriptors i escriptores que publiquen regularment en català a les col·leccions per a joves d'arreu dels Països Catalans (en surt un de nou cada dia, us ho podeu ben creure, va en augment). I, sense ser tan exactes, podríem parlar també d'un centenar també llarg d'il·lustradors i il·lustradores. Com us deia, la xifra tendeix constantment més a pujar que no pas a baixar. I això ho puc constatar i confirmar com a secretari de l'Associació d'escriptors en llengua Catalana.

¿Bona salut literària? Depèn. Més aviat, bona salut paperera. Molts quilos de paper. I molta pasta de paper que torna a la bassa. Pasta de paper a vegades pagada a preu d'or perquè ha estat elaborada amb ajuts institucionals indiscriminats i sense control de qualitat.

Teresa Colomer (Colomer 2002:11) analitza l'estil d'aquesta literatura infantil i juvenil:

Els llibres per a infants i adolescents s'ofereixen majoritàriament "per ser vistos i llegits" i no "per ser sentits o per ser explicats". Cal recordar que, ara, s'escriuen i s'editen a l'interior d'una societat alfabetitzada amb un sistema educatiu generalitzat. Això fa que els autors hagin augmentat molt l'ús de recursos més propis del text escrit, tot allunyant-se de les formes orals tradicionals. Aquest fenomen ha afavorit la renovació dels models literaris usats fins a la meitat del segle perquè permet traslladar a la literatura infantil molts dels models desenvolupats per la literatura adulta, una literatura que fa molts segles que va passar a ser escrita, de manera que les fronteres entre els recursos literaris d'una i l'altra s'han fet molt més permeables.

Roser Capdevila i Valls constitueix un bon exemple dels escriptors que marquen el tarannà de principis del segle XXI. El 1980, es dedica a escriure i il·lustrar llibres, preferentment infantils, i també obres de divulgació o entreteniment dirigides a joves i adults. Paral·lelament, i des del 1990, comença a col·laborar amb la productora Cromosoma en la producció de la sèrie de dibuixos animats *Les Tres Bessones*, personatges que apareixen en format llibre a través de diverses col·leccions. Altres personatges seus en el món de l'animació són en Sans Barbe, els personatges de *Les Belles Històries* o la Bruixa Avorrida, i la gallina Koki, personatge de plastilina també animat.

L'explotació mediàtica de *Les Tres Bessones* anuncia grans canvis comercials i literaris. El 1983, Roser Capdevila crea *Les Tres Bessones*, uns personatges il·lustrats basats en les seves pròpies filles: la Teresa, l'Anna i l'Helena. Les obres són traduïdes en altres països.

A partir del 1985, Les Tres Bessones comparteixen aventures amb la Bruixa Avorrida en una nova col·lecció de contes clàssics: *Les Tres Bessones*. El 1986, apareixen els primers contes amb la Bruixa Avorrida com a protagonista. El 1994, Cromosoma i Televisió de Catalunya produeixen la sèrie televisiva *Les Tres Bessones* amb 13 episodis. El 1996, s'amplia la sèrie fins a 39 episodis; el 1997, s'amplia fins a 65 episodis degut a la fama internacional de la sèrie. El 1998, comença la producció de 52 episodis de la sèrie televisiva *La Bruixa Avorrida*, coproduïda amb France 3, Canal J i Storimages. El 1999, s'inicia la construcció de *La caseta de les Tres Bessones* al parc d'atraccions del Tibidabo de Barcelona. El 2000, Les Tres Bessones disposen d'adreça electrònica personal a Internet. El 2002, Les Bessones s'estrenen dalt d'un escenari amb *Les Tres Bessones i l'enigmàtic senyor Gaudí*, espectacle de marionetes dins de les activitats que commemoren l'Any Gaudí. El 2004, *Les Tres Bessones* arriba als 104 capítols, i esdevé una de les sèries animades més llargues d'Europa.

Un altre exemple de creixement mediàtic són les aventures de l'entranyable gosset En Rovelló, de TV3. Aquest personatge es basa en el clàssic de Josep Vallverdú *Rovelló* (1993) publicat originalment per La Galera, a la col·lecció "Grumets". El personatge protagonitza la sèrie de dibuixos animats *Rovelló*, produïda per TV3 juntament amb Enciclopèdia Catalana i D'Ocon Films. Són 105 episodis de mitja hora de duració cadascun, on s'hi combina l'animació en 2D i 3D. Així, en Rovelló aviat esdevé la mascota dels menuts al Club Súper 3. El 2001, el llibre *Les aventures del Rovelló* ja inclou un CD. Posteriorment la sèrie és emesa a països europeus com Suècia, Dinamarca, Alemanya, i Irlanda; també a l'Europa de l'Est, i fins i tot a Austràlia i al Pròxim Orient. El 2003, els 105 episodis de la sèrie són venuts als Estats Units, on el gosset s'anomena Scruff. Enciclopèdia Catalana prepara tot seguit una edició dels sis llibrets amb les aventures d'en Rovelló adaptada per Montse Jutge, i que inclou 2 DVDs d'animació, el segon del quals introdueix noves aventures.

A principis del segle XXI, l'entorn social i econòmic modifica el model de família nuclear on creixen els nens catalans i, de retruc, la seva formació. Les llargues jornades laborals fora de casa per part de tots dos progenitors, l'índex de separacions, la manca de família propera, el consumisme passiu, i el tarannà dels mateixos infants i joves, tot plegat ha contribuït que les tasques més elementals de l'educació social hagin acabat semblant responsabilitat exclusiva de l'escola. I l'escola, seguint les pautes marcades per lleis com la LOGSE, té altres obligacions i altres prioritats. I aquest entorn queda recollit a la literatura en obres com, per exemple, *Íngrid*, (2002), de Núria Albó, que explora el tema de la separació dels pares i el turisme rural.

Teresa Colomer (Colomer 2002:12-13) relaciona l'educació dels valors amb la llei:

Els adults han partit sempre de la idea que els llibres socialitzen els infants en els valors defensats per la seva cultura. I l'escola, institució educativa per excel·lència, demana llibres on aquesta funció sigui molt present. La literatura no sexista i antiautoritària dels anys setanta i vuitanta, per exemple, neix d'aquesta voluntat formativa. O també ho fa la gran quantitat de llibres actuals que s'adapten amb entusiasme a la funció de material didàctic per al treball dels "eixos transversals" (l'educació per a la pau, per al consum, per a l'equilibri ecològic, etc.) instaurats per la reforma educativa de la LOGSE.

Però la llei, malgrat les seves extenses consideracions pedagògiques, no lliga amb la percepció de la realitat per part de la gent del carrer. Fins i tot Andreu Buenafuente i els seus editors fan broma de l'ús d'eufemismes en el sistema escolar (AA.DD. 2004:60):

Una altra de les coses que desorienta els estudiants d'ara són les qualificacions. Abans, amb l'EGB, les notes estaven molt clares: Excel·lent, Notable, Bé, Suficient, Insuficient o Molt Deficient. Ara no. Les notes de l'ESO són: «Progressa adequadament», «Necessita millorar», «Els seus treballs no són gaire creatius», «Participa activament en tota mena de jocs»... Més que una nota, sembla una conversa amb la nòvia (SIMULA CONVERSA TELEFÒNICA): «Com ho tens, carinyo? Progressa adequadament? Sí, ja ho sé, que necessito millorar, però... Què dius? Que els meus treballs no són gaire creatius? Això és perquè mai vols participar en tota mena de jocs...». Ara, que jo ho prefereixo així. Abans, la conversa hauria anat d'aquesta manera: «Com ho tens, carinyo? Bé? Ja sé que va ser insuficient, però vaig estar notable, no? Com dius? Molt deficient?». I t'acaba penjant el telèfon. Sort que, si no t'expulsa, sempre pots tornar-ho a provar al setembre.

Josep Maria Aloy (Noguero 2002:121) assenyala el model educatiu quan explica per què els infants i els joves de principis dels segle XXI no llegeixen:

Quan faig la crítica d'un llibre no penso mai que vagi adreçada a un nen: un nano no llegirà mai cap crítica, agafarà un llibre i, si no li agrada, el deixarà. Ara bé, sobre el que dius de l'obligació de llegir, hi ha una part que és veritat: l'escola ha tingut un gran paper en l'animació de la lectura, ha contribuït a fer llegir, però potser s'ha passat. Ho dic amb tot el respecte del món per als mestres, que d'una banda han ajudat que es llegeixi, però alhora, sense voler, també han donat a la lectura una certa connotació d'obligatorietat, fins al punt que em sembla que és Josep Vallverdú que diu que si ara dones mil pessetes a un nano l'última cosa que es comprarà és un llibre. Potser és exagerat, però sí que, mentre llegir sigui obligatori, difícilment es llegirà per plaer. Només cal veure les estadístiques: els lectors baixen a mesura que transcorren els anys d'escolaritat, fins al punt que la majoria deixen de ser-ho quan surten de l'escola, just quan la lectura deixa de ser una obligació. No es pot ser radical en l'afirmació. Però hi ha molt d'això i, mentre a l'escola llegir sigui tan obligatori, em temo que estem fent un mal favor a la lectura.

Tot i la institucionalització del català i l'escolarització obligatòria en català, els infants i joves fan cada cop un ús més restringit del català a la seva vida social. Els pares intervenen poc en la tria de lectures dels fills; els infants i els joves, els lectors d'ara, són consumidors. Mercè Company (García i Lluç 1990:83-84) fa la següent reflexió sobre el futur de la literatura infantil i juvenil:

Sóc honesta quan dic que crec que a la gent jove se li ha de donar un ventall prou ampli de temes i que entre ells hi ha d'haver aquest, el realista dur, o el problemàtic. Però alhora em pregunto si el fer una literatura tan específica per a ells, d'haver fixat fins i tot un màxim de pàgines perquè, pobrissons, no se'ns cansin massa llegint, o perquè s'hi aficionin sense caure esgotats... no és una forma també de contemplar-los en excés, de mimar-los encara més. Perquè en definitiva, posats a ser realistes, haurem de reconèixer que en el fons, la literatura juvenil no és res més que un pont, l'avantsala de la literatura considerada per adults.

Perquè no hem de perdre de vista que un dels condicionaments d'aquest tipus de literatura, és que, malgrat la duresa del tema que es tracti, el final sigui sempre esperançador o bé aportí solucions. I el que em preocupa, és, a part d'aquesta sensació de poder-los estar adulant tant, és si en realitat no estem ajudant a allargar també literàriament l'adolescència del jove lector?

O sigui, i concretant: no acabarem fent una literatura light?

Teresa Colomer (Colomer 2002:12) critica les divisions per edats de la literatura infantil i juvenil:

Per això, al llarg de l'últim terç de segle, allò que s'havia entès sempre des d'un genèric "llibres per a infants" ha anat delimitant la seva oferta a les edats intermèdies, empenya per l'aparició progressiva de llibres per a primers lectors, llibres per a adolescents o llibres per a infants que encara no saben llegir. Conèixer aquestes divisions permet saber el que els adults pressuposen que és adequat als diferents estadis del desenvolupament infantil. Però, naturalment, aquest funcionament pot ser d'una rigidesa engavanyadora, a banda que ens falta molta informació sobre l'encert o no d'aquestes pressuposicions en diferents tipus de públics infantils o en diverses situacions de lectura.

Però és que, de fet, el mateix concepte de joventut ha quedat relativitzat. Gabriel Janer Manila (Noguero 2002:22) descriu la joventut de principis del segle XXI, que s'allarga fins als quaranta anys:

També hom ha parlat de l'adolescència com d'una zona d'amortiguació del desenvolupament compresa entre la innocència infantil i l'experiència adulta. Però des d'aquesta perspectiva, els adolescents són a punt d'extingir-se: aquella zona d'amortiguació que poblaren es troba en vies de desaparició per les causes següents: els nins creixen més aviat que mai, els adults creixen amb més lentitud que mai. Un dels trets que els caracteritzava era el fet de posposar les responsabilitats familiars o de persona adulta; però en els nostres dies sovint les posposen quasi de manera permanent homes i dones adults de 30 i 40 anys. Arribar a l'edat adulta, en el nostre temps, és en molts casos un procés que dura tota la vida. L'escriptor que escriu pensant en el lector adolescent sembla que digui: Digueu què somnies, jo et diré... què puc fer per tu... És bo preguntar-se pels somnis dels nostres hipotètics lectors; però ho és més encara preguntar-se pels somnis que el nostre text haurà sabut estimular.

Per això Gabriel Janer Manila (Noguero 2002:24) apunta cap a una percepció de la realitat completament nova per part dels infants i joves de principis del segle XXI:

Aquestes afirmacions em condueixen a reconèixer que tant la infància com l'adolescència són una construcció social que varia en funció de l'espai i el temps; però sobretot, en funció del paradigma científic del qual es parteix. No es tracta de negar que infantesa i adolescència són un fet biològic; però allò que varia és la manera com són compreses; perquè això està determinat socialment. I, com a construcció social, es contextualitzen en relació amb el temps, el lloc i la cultura, en funció de la classe social, el sexe i les condicions socioeconòmiques. No existeix un infant ni un adolescent universals. Hi ha moltes infanteses, múltiples adolescències. A vegades pens que la literatura específicament escrita per a l'infant o per a l'adolescent —i no dubte que pot tractar-se d'una gran obra literària, la qual cosa per sí mateixa la redimeix— és una forma que utilitza l'adult per exercir el poder sobre els infants i els adolescents.

Resumint, al llarg de tota aquesta secció 2.3.2, hem vist quines són les característiques socials i pedagògiques de cadascuna d'aquestes set etapes en què he dividit els cent anys objecte d'estudi per tal de fer l'anàlisi sincrònica i diacrònica de l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana. Hem vist un seguit de característiques socials i pedagògiques pròpies que han influït en la percepció del sentit de l'humor per part d'infants i de joves. Hem començat amb l'etapa que va del 1904 al 1930, amb La Mancomunitat i la dictadura de Primo de Rivera; del 1931 al 1939: la República; a continuació, del 1936/39 al 1961, l'etapa de la resistència a la continuïtat; del 1962/1963 al 1975, la represa i el període de

retraïment; del 1976 al 1984, el desenvolupament i l'auge; del 1984 al 1994, l'expansió del mercat del llibre infantil; i finalment del 1995 al 2004, el pas al segle XXI.

Evidentment, es tracta d'una classificació més operativa que exhaustiva perquè no fa un estudi històric de la literatura, sinó que delimita etapes amb elements socials i culturals que els caracteritzen com a sistemes de relacions tancats. La qual cosa ha de servir més endavant per recollir més dades i fer una anàlisi comparativa amb tots els resultats lingüístics i culturals recollits al llarg de la recerca i així estudiar l'humor com a valor social tant des d'una perspectiva sincrònica com des d'una perspectiva diacrònica.

Un cop ja descrit el context literari i social, podem passar tot seguit a l'estudi de l'humor català.

3 L'humor català

Aquest capítol introdueix el tema de l'humor com a objecte d'estudi. Començo fent una anàlisi antropològica de l'ús social de l'humor (3.1), tot seguit analitzo l'humor català servint-me de les explicacions proposades pels mateixos catalans (3.2); i acabo fent una anàlisi dels recursos expressius i dels continguts més característics de l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana (3.3).

3.1 L'ús social de l'humor

En aquesta secció d'anàlisi antropològica de l'ús social de l'humor, començo amb una interpretació de l'humor com a objecte d'estudi (3.1.1); tot seguit faig un repàs de la funció social de l'humor, amb els temes d'humor més característics (3.1.2); i acabo referint-me a les característiques de l'humor escrit (3.1.3).

3.1.1 La interpretació de l'humor

Posar com a títol d'aquesta secció el rètol de "Definició de l'humor" hauria estat agosarat i foll. Precisament tots els experts coincideixen en admetre que és impossible arribar a definir l'humor. El mateix Peter L. Berger (Berger 1997:99) reconeix:

Qui pogués entendre plenament el fenomen del riure hauria entès el misteri bàsic de la naturalesa humana. El misteri d'una naturalesa constituïda alhora per un cos que és part integrant de l'evolució biològica, i per allò que solem anomenar ment, o ànima, o esperit.

Salvatore Attardo, a banda de fer referència a interpretacions sociològiques i psicològiques, inicia la seva aproximació a "allò que valorem com a humor" afirmant que

es tracta d'una definició impossible (Attardo 1994:2-13). Potser per això mateix, José Luís Suárez Rodríguez (Suárez 1988:1) tria de començar el seu llibre sobre humor i filosofia amb una descripció de l'humor diplomàticament filosòfica:

La definición del humor es un asunto tan complejo que o bien se admite su ambigüedad y se elude como fenómeno indefinible o, cuando se intenta, se cae frecuentemente en confusionismos y difíciles distinciones.

Ara bé, com que cal definir conceptes i marcar referents precisos (vegeu 2.2.2), plantejaré un seguit de consideracions per arribar a una interpretació operativa de l'humor. Relacionaré l'humor amb el pensament (3.1.1.1), seguiré el desenvolupament de l'humor en infants i adults (3.1.1.2), i classificaré els diversos tipus d'humor, centrant-me especialment en la ironia (3.1.1.3).

3.1.1.1 L'humor i el pensament

L'humor és la única forma de comunicació en la qual un estímul a un alt nivell de complexitat conceptual produeix una reacció previsible i estereotipada en els reflexos fisiològics. A la majoria de definicions estrictament físiques, l'humor consisteix en un tipus d'estimulació sensual o cognitiva que tendeix a activar el reflex del riure. L'estímul del principal múscul que tiba el llavi superior amb corrents d'intensitat variable produeix expressions facials que van des del somriure distès fins al somriure sorneguer o les contorsions típiques de les rialles explosives. Aquesta resposta física indica la presència elusiva de la qualitat anomenada humor.

Riure és un reflex, però és únic en el sentit que no sembla tenir cap mena d'utilitat biològica. En aquest sentit és un luxe de reflex. La seva única missió sembla ser la de portar descans després de la tensió. Es tracta d'un procés controlat pel tàlem i l'hipotàlem, la part del cervell que regeix totes les activitats reflexes i les conductes purament emocionals, i no pel còrtex pal·lial, la part del cervell que controla les facultats cognitives (Berger 1997:99). La rialla és un fenomen dels provocats per trets sobtats, on un canvi de punt de vista ràpid i imprevist pot deixar anar quantitats enormes d'emocions emmagatzemades, degudes a fonts diverses i sovint inconscients: sadisme reprimat, tumescència sexual, pors inconscients, i fins i tot l'avorriment pur i simple.

José Luís Suárez Rodríguez (Suárez 1988:39-40) introdueix així l'explicació de l'humor que proposa Freud:

Distingue entre el placer de lo cómico, del chiste y del humor. Freud señalaba que en estos tres fenómenos de nuestro aparato mental el placer deriva de una economía en el consumo de energía neuronal en relación con el instinto. Las tres formas de liberación intentan recuperar para la actividad mental un placer que, de hecho, se había perdido en el desarrollo de aquella actividad.

Perquè una cosa és l'humor com a recurs físic i psíquic, i una altra és l'humor com a element de construcció social. I qualsevol aproximació a l'estudi de l'humor demana una comprensió de la seva dimensió com a expressió de la identitat dels individus i de les seves relacions socials com a grup (Norrick 1993:2-3).

Els dominis de l'humor i de l'agudesia mental són continus: el còmic és germà del savi. No hi ha una frontera clara entre el món de la ciència i el món de l'art: la persona creativa

és habitant de tots dos mons. La comèdia i la tragèdia, el riure i el plorar, marquen els extrems d'una seqüència contínua. En totes les variants de l'humor, des de les formes més primàries fins a les més subtils, des de l'acudit fàcil o la pallassada fins a la ironia més subtil, el clima emocional mostra una transformació gradual. Elena Arts i Roca (Arts i Roca 1990:20) distingeix entre la comicitat involuntària, sense consciència còmica en el subjecte productor, i una comicitat subjectiva, provocada voluntàriament per fer riure emissor i receptor.

Quan un narrador conta una història, deliberadament intenta crear una mena de tensió entre els oients. La tensió va augmentant a mesura que progressa la narració, però mai arriba al clímax previst. El missatge final de l'acudit funciona com una mena de guillotina verbal que talla pel mig el desenvolupament lògic de la història; fa ensorrar les expectatives dramàtiques dels oients. La tensió que havien arribat a sentir esdevé de cop innecessària quan tots esclaten en rialles. Aquest element agressiu, aquesta malícia separada del narrador còmic, transforma el pensament en broma, la tragèdia en comèdia. Per exemple, Christie Davies (Davies 1987:50) descriu així les característiques dels acudits ètnics:

Els acudits ètnics basats en estereotips còmics coneguts, com ara l'estupidesa, deriven la seva força de l'ús de la convenció que distorsiona la línia entre la realitat i l'absurd al col·locar gent real en una situació absurda. Això permet al narrador de l'acudit crear una sensació de suspens i incertesa que sobtadament explota amb un final que és mig esperat però que també és una sorpresa divertida. [T. de l'A.]

L'emoció descarregada en la rialla més grofolluda és agressivitat mancada del seu propòsit. Hi ha una sorprenent varietat d'estats d'ànim associada amb cada forma diferent d'humor, fins i tot els sentiments contradictoris; però totes han d'incloure un ingredient bàsic imprescindible: un impuls, per petit que sigui, d'agressivitat o d'aprensió. Dos elements bàsics marquen l'humor: el plaer en el patiment, i el menyspreu per allò que no és familiar. I això es pot manifestar en forma de malícia, de crueltat dissimulada en la condescendència, o senzillament en la manca de misericòrdia envers la víctima de l'acudit. Dit d'una altra manera, el riure allibera la tensió emotiva que ha esdevingut inútil i que d'alguna manera ha de ser desviada per canals fisiològics de resistència menor; i la funció del reflex de luxe és aportar aquests canals.

L'estudi de l'humor revela pistes per a l'estudi de la creativitat en general. Peter L. Berger (Berger 1997:84) analitza els límits de l'humor segons Marie Collins Swabey (Swabey 1961):

Swabey insisteix sobretot en el caràcter cognitiu de la comicitat, en la seva capacitat d'incrementar la nostra comprensió. Per tal de justificar-ho, diferencia el riure que anomena "riure còmic" de tots els altres tipus de riure. Així per exemple, una persona pot riure perquè li fan pessigolles, o perquè està molt contenta, o perquè se sent violenta o avergonyida. De totes aquestes formes de riure Swabey no en vol saber res. El que ella vol és estudiar aquell riure específic que és provocat per la percepció d'una cosa com a divertida: i això és el riure còmic, diferent de tots els altres. Es tracta aleshores de saber en què consisteix exactament aquesta contribució intel·lectual o cognitiva de la comicitat.

La confrontació sobtada entre dos codis de normes mútuament exclusives, o referents associatius sense cap lligam, produeix l'efecte còmic. Obliga l'oient o el lector a percebre alhora la situació dins de dos marcs coherents en ells mateixos però incompatibles pel

que fa a referents; la seva ment ha d'operar simultàniament amb dos longituds d'ona diferents. Mentre dura aquesta situació anormal, la confrontació no està associada amb un dels codis de normes sinó dissociada de tots dos. A l'humor, tant la creació d'un acudit subtil com l'acció interpretativa de percebre l'acudit impliquen un joc encisador de salts des d'un pla d'associacions contextual a un altre.

L'estructura lògica de l'humor i el seu dinamisme emocional dóna el resultat següent: la dissociació de una situació o idea amb dos contextos mútuament incompatibles en la ment d'una persona i la conseqüent transferència abrupta d'aquesta línia de pensaments d'un context a l'altre posa un final sobtat a la tensió creada per la incertesa; la tensió acumulada, buidada del seu objectiu, queda penjada de l'aire i genera somriures o rialles.

A. Ziv i J.M. Diem (Ziv i Diem 1989:76) descriuen l'humor com a repte intel·ligent:

El humor explota una relación inesperada y discordante entre las palabras y los hechos reales. Es un desafío hecho a nuestra inteligencia, el cual, desdeñando la lógica, impone un proceso inhabitual a nuestra reflexión. Sólo aceptando esta andadura por el absurdo se puede obtener placer en el humor.

Domingo Benet Casablanca, que qualifica l'humor com a “juego elevado del ingenio y de la inteligencia”, descriu així com funciona l'humor a la música (Benet Casablanca 2000:2):

Naturalmente tal fenómeno se alimenta —como el chiste respecto de la formalización del lenguaje verbal (atención a Freud)— de la experiencia previa acumulada por el receptor, que debe disfrutar de un conocimiento tan exacto y exhaustivo como le sea posible de los códigos implicados especialmente en lo relativo al orden sintáctico, para poder detectar las correspondientes desviaciones (lo que resulta equiparable, por ejemplo a las estrategias del contrasentido y el juego de palabras, en el campo del ingenio verbal). La meta última de dicho proceso será la consecución de un marco discursivo a la vez inteligible y dinámico, a la vez previsible y novedoso.

W.J. Pepicello (Pepicello 1987:27) defineix l'ambigüïtat als acudits i les endevinalles:

A banda de les ambigüïtats de contingut, les endevinalles, i també els acudits, depenen d'una suspensió intencionada del context normal del discurs social. És a dir, les endevinalles i els acudits són formulats a banda dels canals de comunicació normals de la parla utilitària del dia a dia. Són presentats com a elements individuals sense un context ben definit que serviria per facilitar la solució de les ambigüïtats inherents als propis acudits i endevinalles. Per això, l'ambigüïtat d'endevinalles i acudits és ampla, ja que contingut i context es combinen per desorientar el públic. [T. de l'A.]

L'acudit constitueix un gènere dins la narració humorística (Ramos 1988:29-30). Les seves característiques essencials són la brevetat i la manca d'elements de contrast, ja que l'oient automàticament capta la incongruència o la comicitat de la situació narrada. S'hi contraposa únicament l'absurditat de la situació amb el seny de l'oient. Aquestes característiques el fan fàcilment assimilable, pot ser narrat en els moments més diversos i resulta plaent a tots els auditoris. Això explica la pervivència i la vitalitat d'aquest tipus de relat: constantment neixen acudits nous, es difonen de forma bàsicament oral i arriben als sectors més diversos de la població.

W.J. Pepicello (Pepicello 1987:29) explica per què les endevinalles i els acudits funcionen com a exercicis de lògica informal:

Les endevinalles són considerades seqüències invertides de pregunta-i-resposta perquè, tot i que les preguntes directes demanen informació per arribar a un aclariment, les endevinalles estan pensades més aviat per confondre que no pas per clarificar. De la mateixa manera, la forma narrativa dels acudits, per curta que sigui aquesta narració, no està pensada per presentar una història clara al públic, sinó per preparar el públic per a un revés, normalment servit al comentari que inclou el ganxo del final. [T. de l'A.]

José Luís Suárez Rodríguez (Suárez 1988:41) recull per què Freud compara els acudits obscens amb els somnis:

El chiste se elabora en el inconsciente en un proceso similar al onírico. La diferencia entre el sueño y el chiste está en que el primero tiene como finalidad el ahorro de placer, mientras que el chiste busca la obtención de placer.

Clasifica los chistes en inocentes o inocuos (que “a duras penas arrancan una ligera sonrisa”) y tendenciosos, que intencionalmente resultan agresivos, hostiles, procaces u obscenos. El chiste obsceno consiste en un tipo de “agresión sexual”. Pero, al contar una incidencia o relatar un hecho obsceno, el chiste siempre “hace posible la satisfacción de un instinto, sea libidinoso u hostil, salvando un obstáculo que impide su expresión”.

La percepció de l'humor és un concepte cultural característic de cada grup, i no té res a veure amb les persones o els fets reals en ells mateixos. Peter L. Berger (Berger 1997:81) relativitza aquesta percepció de l'humor:

La comicitat implica certament una incongruència: però allò que es percebut com a incongruent és summament relatiu, i depèn de la percepció mateixa de la realitat com a tal. Dit d'una altra manera, la comicitat està sempre en funció del context en el qual es produeix el fenomen. Una persona no pot riure dels acudits que li arriben d'uns mons que desconeix. Un lector modern té moltes dificultats per descobrir el sentit de l'humor dels episodis suposadament còmics que explica Ciceró. Els millors acudits jueus, a la Xina no fan cap gràcia. Allò que fa morir de riure una brigada de paletes pot deixar freds tots els membres d'una conferència episcopal. I viceversa, és clar!

L'humor té una estructura intel·lectual perquè és un exercici mental d'objectivisme: ens ensenya a saber separar la realitat de la percepció d'aquesta realitat. Quan fem broma sabem que és broma, i sabem que no parlem de la realitat objectiva. L'humor, especialment als comentaris irònics i als acudits, implica una endevinalla: assenyalava una absurditat que acostuma a passar desapercebuda. Com més sofisticat l'humor, més intel·ligent el poble.

José Luís Suárez Rodríguez (Suárez 1988:7-8) analitza l'estructura de l'humor segons el contingut i el registre de l'expressió:

La estructura del humor es siempre una estructura lúdica, en cuyo ámbito semántico entran la jocosidad (jocus), la evasión (illudere), el ocio activo (skolé). Y admite tres normas según su expresión: popular, literaria y filosófica.

El libre juego del humor popular surge espontánea y ocasionalmente y se sirve del simple juego del habla y los gestos sin sujeción a reglas convenidas por códigos, expresándose como ocurrencia, broma, burla, chanza, guasa, jerigonza, disparate, obscenidad, irreverencia... Cuando, históricamente, llega a organizarse por el propio pueblo surge la farsa, el carnaval, la pantomina, la caricatura... o se cristaliza en el

refranero, lleno de dichos humorísticos, que juegan con la necesidad y la contingencia de la realidad cotidiana.

El juego culto del humor literario está sujeto a reglas de preceptiva lingüística y se expresa como “juego de palabras figuradas”, sometidas a género y discurso, teniendo como objeto la contemplación de lo cómico, lo trágico, lo sublime, lo grotesco... a través del drama, el relato, la épica, la lírica...

3.1.1.2 El desenvolupament de l'humor en infants i adults

Juan Cercera (Cercera 1992:77) descriu com els infants van desenvolupant el sentit de l'humor:

Con frecuencia se le ha negado al niño el sentido del humor. No obstante la risa es una de sus actitudes más francas y tempranas. El niño ríe sobre todo en los primeros años. Ríe por todo, por un movimiento de las manos, ante un guiño, ante una mueca... En ninguno de estos casos puede relacionarse esta risa con el humor. Si el humor implica comunicación y análisis, tal vez haya que situar sus inicios en el momento en que el niño ríe o sonríe ante un error manifiesto, ante un equívoco, o ante un sonido evocador de algo distinto o grotesco. Aquí hay que situar los juegos de palabras, los cambios de sentido, las asociaciones cacofónicas, las comparaciones chocantes, los nombres de personajes cargados de evocaciones grotescas o disparatadas, o el contraste entre personajes y situaciones.

Con todo subsiste una dificultad intrínseca. El humor es distanciamiento y el niño es egocentrismo. El humor exige distanciamiento de uno consigo mismo; distanciamiento de uno respecto a los otros; distanciamiento de uno con el mundo.

Els acudits que fan gràcia als nens i a la gent primitiva, impliquen una proporció considerable de crueltat i de fatxenderia deliberada. Els acudits que més agraden als petits són majoritàriament escatològics; els adolescents de totes les edats s'estimen més els temes de sexe. A la canalla d'entre 8 i 15 anys, la mortificació, el malestar, o l'engany als altres motiva una reacció de rialla immediata; en canvi, els comentaris enginyosos o divertits sovint els passen desapercebuts.

Tant Ciceró com Francis Bacon consideraven que la deformitat era la causa de rialla més freqüent. Els prínceps de l'Europa medieval col·leccionaven nans i geperuts per tal de divertir-se. Entre la canalla, aquesta capacitat de projecció encara és rudimentària: tenen tendència a riure's dels papissots i dels coixos; i ridiculitzen l'estranger amb una pronúncia estranya. Actituds semblants apareixen en el comportament tribal o en el de les societats tancadíssimes davant de qualsevol forma de comportament o d'aspecte que s'aparta de les seves normes estrictes: aleshores l'estranger no és percebut com a autènticament humà; sinó com algú que només pretén ser com les persones reals.

Segons Claude Lévi-Strauss (Lévi-Strauss 1985:137), els pobles primitius veuen els forasters amb els ulls dels infants:

Cuando comparamos el pensamiento primitivo y el pensamiento infantil y vemos aparecer tantas semejanzas entre los dos somos víctimas de una ilusión subjetiva, y que, sin duda, se reproduciría para adultos de cualquier cultura que comparasen sus propios niños con adultos provenientes de una cultura diferente. En efecto, el pensamiento del niño, por ser menos especializado que el del adulto, ofrece siempre a éste no sólo la imagen de su propia síntesis sino también la de todas aquellas síntesis que pueden

realizarse en otras partes y en otras condiciones. No es sorprendente que en este “panmorfismo” las diferencias nos llamen más la atención que las similitudes, de tal manera que, para una sociedad cualquiera, son siempre sus propios niños los que ofrecen el punto de comparación más cómodo con costumbres y actitudes extranjeras. Las costumbres muy alejadas de las nuestras se nos aparecen siempre, lo cual es muy normal, como pueriles.

Els grecs clàssics usen el mateix nom de bàrbar per als estrangers i per als tartamuts: els sons grollers que l'estranger emet en parlar són considerats una paròdia de la parla humana. Hi ha vestigis d'aquesta actitud primitiva en el fet curiós que la gent civilitzada accepta un accent estranger amb tolerància, mentre que la imitació d'un accent estranger els sorprèn com a còmic. Els errors de pronunciació d'un imitador queden interpretats com a broma; aquest coneixement fa que la prudència social sigui innecessària i permet que el públic alliberi una crueltat infantil amb la consciència neta.

L'humor adult inclou política, referents culturals i de caire social o literari i, sobretot, sexe. Això els nens petits encara no ho han desenvolupat. El pas de l'aparent indiferència davant del sexe a l'interès explícit pel sexe marca el final de la infantesa i de la primera joventut i l'inici del camí cap a la maduresa física i social.

Peter L. Berger (Berger 1997:108-109) considera que, durant la infantesa, les línies de demarcació que separen la vida de cada dia i el món de les fantasies són molt més disperses que durant la vida adulta. Això determina un desenvolupament lent de l'humor a la infància:

Els somnis i les fantasies es fusionen amb el món real, en una mena de ziga-zaga. En d'altres paraules, el nen encara no és capaç de distingir els diferents nivells de l'existència; per consegüent, no pot copsar la incongruència entre l'un i l'altre, que és precisament la base de l'experiència de la comicitat. La veritable experiència còmica tan sols esdevé possible quan els infants comencen a saber separar aquests nivells. El teatre de putxinel·lis que tant els agrada ens en proporciona un bon exemple. Els esdeveniments que s'hi produeixen estan separats de la vida real d'una manera físicament evident. I tot allò que hi passa seria certament terrorífic si s'esdevingués en la vida real: els putxinel·lis s'estomaquen, s'insulten, es diuen coses horribles, i alguns desapareixen per sempre més. Aquest món de fantasia té una certa realitat (la realitat efímera d'un àmbit finit de significació), i el nen que contempla la funció experimenta de fet una lleu esgarripança de por. Però la realitat dels putxinel·lis és ben bé una realitat finita, el nen ho sap i això conté la seva por, i aquesta delimitació li estalvia de patir de debò. La transició entre un nivell i l'altre és percebuda com a incongruent i, per tant, còmica. Però també es pot observar fàcilment que alguns nens són encara massa petits: no acaben d'entendre que allò que passa en el teatre de putxinel·lis «no va de debò», «no és seriós», i aleshores realment s'espanten i en comptes de riure ploren.

La major part dels infants han adquirit ja el sentit de la comicitat al voltat dels cinc o sis anys, que és quan són capaços de fer broma d'ells mateixos, de fer facècies i de divertir-s'hi. Això va lligat amb el desenvolupament de la personalitat i la superació de la pròpia vergonya. A cada estadi de creixement físic, hi ha una predisposició a la riulla marcada pels defectes físics, per tot allò que indica un cop de superioritat, i que implica superar o molestar un rival. José Luís Suárez Rodríguez (Suárez 1988:41) descriu l'humor segons Freud com a triomf del “jo” narcisista:

El humor se caracteriza, según Freud, por cierta “grandeza” que el chiste no tiene. Esta grandeza es debida a un triunfo narcisista, a una victoria del YO. El humor sirve

al individuo, sobre todo, para evitarle sufrimientos. Cuando alguien utiliza su sentido del humor en su relación con los demás, se comporta a la manera de un adulto con un niño. Sonríe ante los sufrimientos triviales considerándolos poco importantes.

Si el placer de lo cómico surge de una “economía del gasto del pensamiento representativo” y el placer del chiste o “ingenio” deriva de una economía de gasto de la inhibición”, el placer del humor está en una “economía del gasto del sentimiento”.

Mahadev L. Apte (Apte1985:85) relaciona l'humor amb l'edat: l'humor lingüístic dels infants acostuma a esdevenir més complex a mesura que creixen. Allò que diverteix els nens de quatre o cinc anys pot semblar poc interessant a nens més grans. Igualment, allò que els adolescents consideren lingüísticament divertit pot semblar trivial i intranscendent als adults. La simple repetició de paraules i frases, que sembla tan divertit als més petits —per exemple amb el joc de paraules *tinc tanta sang que a les cinc tinc son*— sovint acaba en el desenvolupament d'embulls de paraules i frases revesses usant sons fonèticament semblants i que són repetits ràpidament per crear sons divertits. Arreu del món la canalla repta els companys de joc a recitar embulls de paraules i frases revesses correctament, i troba divertidíssims els embolics i els errors comesos en pronunciar malament. La creació de paraules absurdes i l'assignació d'algun significat a aquestes paraules sembla particularment habitual durant els primers estadis de l'aprenentatge de la llengua fins a l'edat de quatre o cinc anys, quan la canalla és prou conscient de les característiques fonològiques i gramaticals de la llengua. Sovint els nens d'aquesta edat s'adrecen als amics usant allò que consideren una nova llengua, i que pot semblar completament absurda des del punt de vista dels adults. Aquest tipus de creació absurda encoratja la canalla a jugar de manera creativa, i també és una font d'humor considerable.

Mahadev L. Apte (Apte1985: 85) descriu així el desenvolupament de l'humor lingüístic:

En el procés d'aprendre la llengua, la canalla es diverteix molt manipulant els elements estructurals de la llengua. Sovint separen i tornen a enganxar de moltes maneres les diverses unitats de la llengua. S'inventen paraules, frases, rimes, endevinalles, jocs de paraules, i altres combinacions que resulten noves, absurdes, i divertides. Totes aquestes activitats diverteixen la canalla, i ho segueixen fent fins i tot després que han après les estructures bàsiques de la llengua del seu grup social. Les repeticions i els embarassallengües, els rodolins senzills o els acumulatius, les anormalitats gramaticals, parlar a l'inrevés, els disbarats, els idiomes inventats; endevinalles amb jocs de paraules en què els significats literals més divertits queden per sobre dels significats metafòrics; cançons per saltar a la corda; jocs lingüístics; i cançons que usen diferents ritmes, patrons rítmics i compassos tots formen part del repertori infantil. [T. de l'A.]

L'exageració i la simplificació esdevenen eines indispensables per provocar èmfasi. L'èmfasi i l'economia són tècniques complementàries per captar l'atenció dels oients i crear més. A les formes d'humor més sofisticades, però, l'èmfasi té tendència a seguir l'economia. La qual cosa no significa brevetat mecànica, sinó insinuacions implícites per comptes d'afirmacions explícites, l'al·lusió obliqua per comptes de l'atac frontal. Els còmics antics presentaven el seu missatge a martellades; els còmics moderns acostumen a presentar una mena d'endevinalla que el lector ha de solucionar en un esforç imaginatiu per tal d'accedir a l'acudit. L'originalitat aporta l'element essencial de la sorpresa, que trenca totes les expectatives. Per exemple, els animals disfressats de persones i les persones d'animals constitueixen patrons aparellats que es redueixen mútuament a l'absurd.

A. Ziv i J.M. Diem (Ziv i Diem 1989:47) matisen les dues dimensions de l'humor: la creació i l'apreciació:

La creación del humor supone la capacidad de percibir las relaciones entre los individuos, los objetos o las ideas de una manera insólita, así como la capacidad de comunicar esta percepción a los demás (bajo forma verbal o no) de manera que provoque risas o sonrisas.

La apreciación del humor se basa en la capacidad de comprender historias humorísticas y de obtener placer de ellas tanto si son historias completamente creadas como producidas por situaciones extrañas o inesperadas. El placer que nos proporciona el humor puede ser tanto intelectual como emocional.

A l'humor, la relació amb la realitat queda distesa i cal un grau d'associació conceptual per crear significat a partir de disbarats aparents. Quan la relació entre allò que es diu i la realitat queda constatada, aleshores s'obre el marge per a la imaginació. Albert Rossich (Casacuberta i Gustà 1996:8) descriu els mecanismes de l'humor:

Els mecanismes de l'humor —insisteixo que faig servir el terme en un sentit genèric, que comprèn les diverses espècies d'humor— són sempre els mateixos: l'efecte humorístic és provocat per una incongruència més o menys enginyosa, per una intervenció peculiar de l'inesperat, per tant. Això es pot aconseguir de moltes maneres: per imitació (quan els gestos, les paraules. etc., no corresponen a qui els fa, sinó a algú altre que el lector o espectador pot identificar), fent caricatura (quan s'exageren expressament els defectes d'alguna propietat, condició o persona), per mitjà d'una repetició (quan figura que el fet és innecessari o no volgut), a costa d'un desenllaç imprevist (quan aquest va contra la lògica del plantejament), pel recurs al grotesc (quan s'atempta contra el decòrum), utilitzant la sàtira (quan es ridiculitzen determinades actituds), a través de la paròdia (quan el text, les imatges, etc., estrañen el que és el seu model evident), mitjançant la magnificació de l'obvietat (quan hi ha desproporció en el raonament lògic), recorrent a l'absurd (quan es prescindeix de tota lògica), gràcies a la inversió (quan canvien els rols, com per Carnestoltes), fent ús de la ironia (quan fingim ignorar la falta de correspondència entre el que és i el que hauria de ser)...

Com a fenomen social, l'humor és una construcció bàsicament local; especialment al discurs informal, els participants seleccionen diverses estratègies per suggerir perspectives còmiques. Per això hi ha diferents tipus d'humor, i cadascun d'ells fa referència a l'estil, al registre, i el propòsit de l'humor expressat en un context i per a un públic específics. Específicament en el món de la literatura infantil i juvenil catalana, entre d'altres tipus d'humor diferents, destaquen especialment l'humor culte, l'humor popular, l'humor moral —tant de caire religiós com polític, i destinat a la formació dels valors—, i l'humor pedagògic, sobretot lligat al món de l'ensenyament.

Ara bé, la didàctica i la imaginació entren en conflicte. Hi ha una tensió creativa que surt del balanç constantment canviant entre dues forces: la de l'escola i l'església, d'una banda, i la de la imaginació, d'una altra. La primera força adopta formes diverses: pot emfasitzar doctrines religioses i morals, com per exemple la crida a l'esperit missioner als números de març de *L'Infantil*, o les "Pàgines viscudes" de Josep Maria Folch i Torres; pot limitar-se a emfasitzar la bona educació, la decència, o l'ajustament al codi social prevalent; o pot arribar a emfasitzar motius nacionals o patriòtics. El seu objectiu també pot ser pedagògic, i aleshores emfasitzar la manera d'impartir informació útil, freqüentment ensucrada de diàleg i narracions. Qualsevol d'aquestes formes és diferent de l'esperit de la imaginació, que normalment es manifesta en els jocs dels infants, i en els versos, i en

les històries de fades, la fantasia, les històries d'animals, els disbarats, la poesia amoral, o les facècies realistes pensades com un art i no com una advertència.

3.1.1.3 Els tipus d'humor

A banda de les consideracions de tipus social, moral, o de formació dels valors, hi ha un aspecte bàsic: la diversió més liberalment lúdica. Mahadev L. Apte (Apte 1985:145) descriu l'humor com a senzill recurs d'entreteniment:

(...) la gent que proposa teories sobre l'humor ètnic sovint deixen de banda que, en general, l'humor té com a objectiu servir d'entreteniment i de plaer. Gaudir de qualsevol tipus d'humor, fins i tot l'humor ètnic, no transforma a la gent en persones agressives i hostils. En canvi, es crea un context de fer-veure o un estat mental que es desenvolupa temporalment pel plaer pur i simple, i que és abandonat un cop la fase d'intercanvi humorístic s'ha acabat. [T. de l'A.]

Les mostres d'humor escrit que ens han arribat són ben antigues, com bé ho demostren les referències als episodis còmics de la Roma de Ciceró que esmenta Perter L. Berger. El sentit de l'humor dels hebreus bíblics, en canvi, sembla més suau: a l'Antic Testament només hi ha 29 referències a les rialles, de les quals 13 casos descriuen menyspreu, burles, enfotutis i ridiculització; mentre que només 2 expressen alegria. Però segons Albert Rossich (Casacuberta i Gustà 1996:7), l'humor —tal i com l'entendem i apreciem a principis del segle XXI— té un origen anglès:

(...) han estat els anglesos, indiscutiblement, els qui han capitalitzat aquesta renovació de l'humor. De fet, el mateix terme “humor” ja ve de l'anglès, “humour”: no apareix entre nosaltres fins a finals del segle XIX. Al principi, el nom “humor” tan sols feia referència als líquids del cos que es considerava que determinaven el caràcter. I d'aquí va derivar l'expressió “estar en humor”, que volia dir tenir bona disposició per fer alguna cosa. Per designar la literatura humorística es feien servir altres conceptes: literatura festiva, jocosa, joglaresca, burlesca o simplement profana. Però, malgrat aquesta suavització de l'humor, en el camí que acabarà portant a la filosofia actual del políticament correcte, fins i tot en els casos més innocents sempre hi ha una part de crueltat. Perquè l'humor no pot deixar de ser del tot un mecanisme de defensa que ens permet veure'ns per damunt de l'altre, com l'engany (i fixem-nos que normalment s'enganya l'indefens: el nen, aquell que no pot saber la veritat del que s'explica). I és que l'humor, com l'engany, es basa en el plaer de sorprendre els altres en fals.

La forma concreta en què un conte arriba fins a nosaltres és el resultat de segles i segles de narracions successives. A cada nova narració el contingut del conte aporta conjuntament significats evidents i significats amagats. D'aquesta manera el conte ha aconseguit transmetre informació tàcita a tots els nivells de la personalitat humana. Ha adoptat un formalisme que arriba fins a la ment dels infants i els adolescents i també a l'adult més sofisticat, un formalisme que demana la correcta aplicació el codi de l'humor de cada època. Per això Caterina Valriu (vegeu 2.3.2.1) destaca com Josep Maria Folch i Torres, en la seva producció teatral, no només presenta l'acció com si fos la narració d'un conte, amb arguments escrits a partir de l'estructura i dels motius de la rondalla tradicional, sinó que l'autor els catalanitza i els combina per formar una nova història, generalment situada en indrets coneguts del país.

Dan Sperber (Sperber 1978:18) entén que hi ha referents culturals les formes explícites dels quals semblen intel·ligibles per elles mateixes:

Los datos fundamentales para el estudio del saber tácito son datos intuitivos, son los juicios que los miembros de un grupo cultural expresan sistemáticamente sin desarrollar el argumento que los fundamenta. Por ejemplo, los miembros de una misma sociedad concuerdan en juzgar que determinado dicho es insultante en determinada situación, pero son incapaces de definir cabalmente los criterios en que se basa su juicio. El saber cultural explícito sólo es interesante porque es el objeto de un subyacente saber tácito. Así los refranes, cuyo enunciado forma parte del saber cultural explícito, son objeto, por un lado, de una glosa generalmente implícita; por otro lado, de un saber inconsciente que determina las condiciones precisas en que su empleo resulta apropiado y los matices simbólicos que conviene dar a su interpretación.

I quines són les maneres de manifestar l'humor més destacades? El ventall és ample, i inclou des de la broma més innocent fins a la caricatura més cruel, passant per la paròdia, la sàtira, la inversió, la ironia, i també actituds com ara fer la punyeta i la pallassada, entre d'altres. La classificació de l'humor no acaba de ser precisa perquè totes les classificacions poden coexistir en graus diferents, complementant-se els uns als altres per a l'efecte còmic. I no costa gaire adonar-se que la paròdia i la caricatura són força properes entre sí; com també ho són la inversió i la ironia. Així podríem anar reduint els recursos de fer humor a dos o tres procediments elementals. A més, en el cas de l'humor com a mecanisme de relació social, hi ha la funció reguladora, encoratjadora i crítica del mateix públic (Norrick 1993:80-81).

Mahadev L. Apte (Apte 1985:84) fa una classificació de l'humor infantil segons els antropòlegs:

L'humor infantil es pot classificar en quatre categories amples: l'humor lingüístic, l'humor del joc, l'humor escatofílic i sexual, i l'humor de la socialització. Aquesta quàdruple classificació es basa en continguts de l'humor infantil i alhora en les tècniques per al seu desenvolupament. El propòsit principal de la tipologia és aportar un marc analític dins del qual l'humor infantil pugui ser debatut amb coherència. En els contextos específicament culturals, les categories poden arribar a coincidir, i les fronteres que les separen poden estar sotmeses a canvis freqüents. Algunes categories són més amples en continguts que altres, i permeten que s'hi pugui reconèixer més distincions en el seu camp. Dins de la categoria "humor del joc", per exemple, s'hi poden reconèixer més distincions, com ara normes dels jocs, acudits pràctics, trapes, pallassades, entre d'altres. [T. de l'A.]

Peter L. Berger (Berger 1997:192-193) hi afegeix allò que entén com a humor benigne:

A diferència d'altres expressions de la comicitat, aquest tipus d'humor no cal que estigui deliberadament construït ni explícitament articulat. D'altra banda se'n pot gaudir sense companyia, en una rialla solitària. En canvi els acudits, la ironia i la sàtira són sempre productes conscients i que depenen d'una situació social en la qual el creador del producte còmic ha de tenir qui l'escolti. De tota manera, és evident que l'humor benigne també es pot crear o representar deliberadament, ja sigui per amateurs com ara la nena que es disfressa, o bé per individus que d'això en fan una veritable professió. Tan sols en aquest cas, quan es crea de manera deliberada, pot constituir un àmbit finit de significació, tot i que molt especial. En efecte, l'humor benigne és sempre molt proper a la vida quotidiana, de la qual n'elimina, però, tot allò que pugui resultar dolorós o amenaçador. És un humor que crea un món lluminós, alegre i dolç. Per això té com a conseqüència una evasió efímera i relaxant de les coses serioses de la vida de cada dia. És d'altra banda una mena d'humor que es pot retrobar arreu. La literatura ens en proporciona moltíssims exemples, i fins i tot Shakespeare, que en

d'altres obres se submergeix en totes les angoixes imaginables, va escriure comèdies en les quals no hi ha ni el més petit rastre de patiment ni de tristesa. ¿Alguns exemples, no massa allunyats, que puguin donar al lector una certa idea de les múltiples manifestacions d'aquest humor benigne? Limitem-nos a esmentar-ne dos, que puguin ser igualment entesos fora del context dels Estats Units: els espectacles còmics de Bob Hope (que als seus noranta anys encara és al peu del canó), i les antigues pel·lícules dels Germans Marx. Hi ha, lògicament, qui té dificultats per connectar amb aquesta mena de sensibilitat còmica; hi ha qui la troba massa ingènua, o massa poca-solta. Però també hi ha qui troba que és l'única mena d'humor que no fa mal, i que permet de riure de gust.

El vers còmic brota de la unió melòdica de les incoherències. L'efecte del disbarat rau precisament en pretendre que té sentit, provocant que el lector atorgui sentit al patró de sons del nyigo-nyago. Del joc basat en els sons, una sèrie ascendent d'abstraccions i associacions ens porta fins al joc basat en les paraules i així fins al joc basat en les idees.

La caricatura és la presentació deformada d'una persona, un tipus o una acció. De vegades la caricatura reproduïx una característica destacada del personatge i l'exagera; altres, usa les característiques dels animals, dels ocells o les hortalisses per a substituir parts del cos humà, o per fer una analogia amb les accions dels animals. La caricatura va adreçada a un públic que coneix l'original; el lligam personal normalment hi és present.

La caricatura revela allò que hi ha d'absurd en allò que ens és familiar. La seva manifestació més primitiva és el mirall deformador de les fires. El mètode tradicional de la caricatura és exagerar aquelles característiques que considera destacades en la personalitat de la seva víctima i simplificar tot allò que no té rellevància en el seu propòsit. Usa la tècnica de la selecció, l'exageració i la simplificació. La sàtira usa la mateixa tècnica, i els aspectes de la societat que tria com a objecte d'exageració són, evidentment, aquells que vol denunciar. El resultat és una juxtaposició, a la ment del lector, de la seva imatge habitual del món en el qual es belluga i la forma absurda en què queda reflectit al mirall deformador de la sàtira. El lector es veu obligat a reconèixer característiques familiars en allò que és absurd i absurditats en allò que és familiar. Sense aquesta doble visió, la sàtira no faria gràcia.

De vegades, per comptes d'exagerar directament els aspectes criticables, la sàtira els projecta a través de l'al·legoria sobre un context diferent, com ara una societat animal. Tanmateix la forma més agressiva d'imitar és la paròdia, dissenyada per ridiculitzar les pretensions buides, per destruir la il·lusió, i per minimitzar el dolor propi exhibint les debilitats de la víctima. La sàtira és una caricatura verbal que mostra la imatge deliberadament deformada d'una persona, institució, o societat.

La ironia, de la seva banda, és l'arma més efectiva del sàtir; procura adoptar el mètode de raonar de l'interlocutor per tal d'exposar la seva absurditat. La ironia és un recurs de la llengua, tant en la forma oral com en la forma escrita, en el qual el significat real és amagat o contradit pel significat literal de les paraules; o en una situació teatral en la qual hi ha una incoherència entre allò que esperem i allò que passa. La ironia verbal surt d'una consciència sofisticada o resignada del contrast entre allò que és i allò que hauria de ser i expressa un patiment controlat sense sentimentalitat. És una forma d'indirecció que estalvia lloances obertes o censures obertes, com en el comentari "Quina cosa tan intel·ligent de fer!", amb el significat de "molt simple". La ironia dramàtica depèn de l'estructura d'una obra més que no pas de l'ús de les paraules. A les obres de teatre sovint es creada per la consciència del públic d'alguna desgràcia en camí per als

protagonistes, que no en són conscients. L'ús no literari de la ironia acostuma a ser considerat com a sarcasme.

Pere Ballart (Casacuberta i Gustà 1996:25) precisa la diferència entre l'humor i la ironia:

De manera que es pot afirmar que l'humor i la ironia difereixen tant per la intenció (aquell només vol fer riure, aquesta a més de riure, vol fer pensar) com pels seus procediments (directes i explícits en el cas de l'humor, soterrats en el cas de la ironia). L'humor és una mena de comicitat socialitzada (no exclou cap sector de l'auditori) i obertament recreativa, que busca sempre efectes hilarants (pensem en el valor col·loquial de la paraula «humorista»). En la ironia hi ha sempre més o menys amagada una reflexió sobre la migradesa de la raó i la diversitat irreductible del món, i el seu efecte pot oscil·lar entre el riure, el somriure, la reflexió, el terror o el desconcert, ja que tan irònic és veure Otel·lo, cec de gelosia, matar Desdèmona amb les seves pròpies mans, com veure amagar-se l'amant dins de l'armari enmig del vaudeville més tronat.

Pere Ballart (Ballart 1994:21) explica com funciona la ironia:

La ironía es elusiva por naturaleza, y son muchos los obstáculos que se oponen a su análisis. Basta con que, provisionalmente, aceptemos la definición tradicional, por la que quien usa la ironía dice lo contrario de lo que quiere dar a entender, para que nos admiremos de que a alguien le tiene la idea de poner en práctica tan anómalo plan para decir lo que piensa. Si se quiere expresar un pensamiento, ¿por qué no hacerlo rectamente?

La ironía, no obstante, no es una mentira, ni tiene por qué ser un síntoma de cinismo, o de hipocresía; el ironista no pretende engañar, sino ser descifrado. Y es el proceso que vuelve inteligibles sus palabras una de las principales dificultades que presenta el fenómeno, pues para definir una entidad es preciso empezar por detectarla, y la detección de la ironía no suele ser, ni mucho menos, materia de fáciles consensos.

Al seu llibre *Eironeia*, dedicat monogràficament a descriure la ironia, Pere Ballart acaba proposant els següents requisits (Ballart 1994:311):

Mi tesis, pues, consiste en que toda forma de ironía (desde el enunciado más conciso al discurso más extenso, desde la simple antífrasis a la más sofisticada de las ficciones) debe satisfacer, para ser considerada como tal, una serie mínima y cerrada de condiciones, que entiendo deben pasar por la posesión de todos y cada uno de los siguientes rasgos: (1) un dominio o campo de observación; (2) un contraste de valores argumentativos; (3) un determinado grado de disimulación; (4) una estructura comunicativa específica; (5) una coloración afectiva, y (6) una significación estética. Con todo ello quiero decir que solamente cuando concurren esos seis factores podremos hablar con propiedad de que el texto se amolda a una figuración de carácter irónico.

Pere Ballart (Ballart 1994:52) recull els matisos de la ironia que distingia Ciceró:

(...) la ironía puede proyectarse sobre una gran cantidad de soportes retóricos específicos (...), entre otros, el doble sentido, la paranomasia, la alegoría, la metáfora, la antífrasis (que denomina inversio), la antítesis y la hipérbole, junto con otros recursos menos compartimentables, como el equívoco, la cita proverbial o el tomar por literal una expresión manifiestamente figurada.

Després d'estudiar l'obra d'Eleanor Hutches, la pionera del estudis lingüístics de l'humor, Pere Ballart (Ballart 1994:301) arriba a distingir quatre tipus diferents d'ironia:

- 1 ironía denotativa, la menos sutil y de más fácil identificación, consistente en el uso de una palabra de significado contrario al que se quiere dar a entender;
- 2 ironía connotativa, en que el término irónico conserva su significado literal, pero libera unas connotaciones que chocan con la verdad, cosa que vuelve relativo el juicio y hace pensar que algo puede ser bueno o verdadero en unas circunstancias pero falso y malo en otras;
- 3 ironía tonal, que, al margen de las palabras usadas, depende de la forma en que la secuencia ha sido construida y de la ordenación de las cláusulas y frases, y de la puntuación; y por último;
- 4 ironía de referencia, que consiste en un uso tal de las palabras que compare o remita implícitamente un tema a algo tan cómicamente disímil que la sola conexión subraye la naturaleza real de aquél.

Malgrat tot, Pere Ballart (Ballart 1994:299) acaba reconeixent com de complicada arriba a ser la definició d'ironia:

O mejor dicho: ¿deberemos basarnos siempre en nuestro parecer subjetivo sobre el grado de energía de un enunciado irónico para adscribirlo a una u otra especie? Como se puede observar, ninguna de esas coordenadas facilita un tratamiento riguroso el fenómeno, pues, o los criterios son tan laxos que no resuelven nada, o bien tan poco objetivos que no permiten ajustar un consenso entre opiniones parciales.

Ara bé, l'efecte ha de ser sempre imprevist. I allò que és sorprenent, vista la persistència dels procediments, és constatar com ha anat canviant l'humor al llarg dels temps. I no només els continguts i els referents, sinó també la intencionalitat, i fins i tot els ingredients fonamentals de l'humor. Com expliquen aquesta evolució de l'humor els antropòlegs? Antonio Rodríguez Almodóvar retroba la percepció subjectiva quan es tracta d'estudiar la pròpia cultura (García i Lluç 1990:20):

Como en todo lo que es antropología cultural, hemos de partir de la premisa de que los fenómenos sociales constituyen un lenguaje: instituciones, comportamientos, tradiciones, modos de producción. La tarea del investigador consiste, básicamente, en decodificar ese lenguaje, teniendo muy en cuenta la estructura significativa, donde se integran todos los elementos, tanto presentes como ausentes; tanto lo que se dice como lo que no se dice, pero actúa, desde la latencia, a veces más que desde la presencia. En esta tarea el investigador se contrasta a sí mismo (uno de los grandes descubrimientos de Lévi-Strauss); no puede ausentarse ni dejar de ser protagonista cultural, si quiere poder entender aquel lenguaje. Si el objeto cultural que se está estudiando pertenece, además, a la cultura nativa del estudioso, la decodificación puede llegar a ser un revulsivo, una suerte de psicoanálisis, con un cierto valor colectivo, siempre que esa interpretación alcance a los sujetos activos de esa cultura, casi como una terapia de grupo en el momento en que quedan claros los símbolos que se venían manejando por todos inconscientemente. El resultado final es un extraordinario reforzamiento de la comunicación y de las señas de identidad del grupo y del individuo.

Durant l'acte social de la parla, o el mateix acte d'escriure, l'ús de la llengua fa més real la pròpia subjectivitat no només a qui parla o escriu sinó també als interlocutors. Segons Peter L. Berger i Thomas Luckmann, les persones necessiten parlar sobre elles mateixes

fins reconèixer qui són i fer-se conèixer dels altres. La llengua té el seu origen i el seu referent bàsic en l'experiència del dia a dia; la llengua es refereix a la realitat que experimentem amb consciència plena. Per això Peter L. Berger i Thomas Luckmann (Berger i Luckmann 1991:53) relacionen la subjectivitat de l'investigador amb l'ús de la llengua i la percepció de la realitat (vegeu 2.2.3):

Dit d'una altra manera, la llengua és prou expansiva com perquè jo pugui objectivitzar una gran diversitat d'experiències que se'm presenten al llarg de la meua vida. La llengua també tipifica experiències, i em permet de classificar-les en categories amples usant termes que tenen significat no només per a mi sinó per a la gent del meu voltant. El fet de tipificar fa que també transformi les experiències en anònimes, ja que l'experiència tipificada pot, en principi, ser duplicada per qualsevol que vagi a parar a la categoria en qüestió. Per exemple, tinc una esbrancada amb la meua sogra. Aquesta experiència concreta, única i subjectiva queda tipificada lingüísticament dins de la categoria "problemes amb la sogra". Classificada així té sentit per a mi, per als altres i, suposadament, per a la meua sogra. La mateixa tipificació, però, implica anonimat. No només jo sinó qualsevol (més exactament, qualsevol en la categoria de "gendre") pot tenir "problemes amb la sogra". D'aquesta manera, les meves experiències biogràfiques són permanentment encabides dins de ordres generals de significat que són alhora reals en objectivitat i subjectivitat. [T. de l'A.]

Juan Cercera (Cercera 1992:236-237) considera que l'humor és un instrument cultural per veure la realitat. El coneixement de la llengua i la pràctica de la lectura són el fonament del procés cognitiu i el desenvolupament psicològic dels infants:

Las situaciones disparatadas, a menudo sólo buscan llamar la atención sobre aspectos absurdos para que el lector los reduzca a sus proporciones reales; o exageran los hechos para destacar circunstancias inaceptables de los mismos que, por la fuerza de la costumbre, pasan inadvertidas. El humor, en este sentido, es un procedimiento eficaz al alcance del niño. De la misma manera que se recurre al uso insólito de palabras o de objetos para poner de relieve aspectos recónditos y hasta surrealistas de cosas, relaciones o situaciones.

Los procedimientos desmitificadores y los planteamientos de situaciones al revés de lo normal exigen niveles de preparación y madurez en el lector, que no siempre está dispuesto a que se le cambie el curso de los relatos, la imagen de los personajes o el planteamiento de las situaciones a los que está habituado y afectivamente vinculado.

Els criteris que determinen si una sortida humorística serà considerada bona, dolenta, o indiferent són, en part, una qüestió de gust de l'època i preferència personal, i en part, depenen de l'estil i la tècnica de l'humorista. Això pot quedar resumit en: originalitat, èmfasi i economia.

Stith Thompson (Thompson 1977:10) considera que hi ha històries humorístiques globals perquè la narració d'històries breus amb una intenció humorística és un fenomen que apareix arreu. Algunes són històries d'animals, però les accions que s'hi descriuen són pròpies dels humans. Els arguments més típics són els disbarats dels ximpls, les ensarronades de qualsevol tipus i les situacions obscenes. Moltes d'aquestes històries acostumen a formar part de cicles, com ara les aventures d'algun personatge, o els blocs d'acudits sobre algun tema. El mateix protagonista pot lluir-se demostrant gran estupidesa o gran enginy. Aquests cicles són fàcils de recordar i diverteixen tothom, per això viatgen d'una cultura a una altra amb gran rapidesa. Algunes de les anècdotes

divertides que sentim a principis del segle XXI porten més de tres o quatre mil anys voltant pel món.

D'aquestes històries o cicles d'anècdotes divertides que volten pel món, Stith Thompson (Thompson 1977:10) considera que les històries humorístiques de "ximples" són les més populars:

Sorprèn la gran quantitat d'històries curtes narrades per gent sense estudis arreu del món que tracten sobre ximples i els seus disbarats. Això és evident tant entre els pobles més primitius que gaudeixen de sentir com els seus herois culturals interpreten el paper de pallasos, com també ho és de la generació més gran de pagesos britànics i danesos que narren anècdotes de la gent de Gotham o els simples de Molbo. Cada generació fa la seva nova aportació d'aquestes històries, tot i que n'hi ha moltes d'antigues, de vegades conegudes pels egipcis o els grecs antics, que apareixen disfressades amb robes diferents i semblen invencions noves. [T. de l'A.]

Resumint, hem iniciat la secció amb una aproximació teòrica al fenomen de l'humor i la seva expressió física en forma de rialla; l'humor és un concepte intel·lectual que produeix una descàrrega de tensió física. Hem analitzat l'humor des de la pura descripció fisiològica fins a la descripció dels processos cognitius que el determinen: la combinació de dues esferes de camps dins d'una relació emfasitza una visió sorprenent i inesperada. També hem repassat el desenvolupament del sentit de l'humor a infants i joves, l'aprenentatge de l'humor, els diversos tipus d'humor i la consideració d'alguns referents històrics. Tot seguit hem entrat a la visió dels antropòlegs de l'humor com a mecanisme cognitiu de percepció de la realitat.

Quina relació hi ha aleshores entre l'humor i el concepte de cultura? Vegem doncs com l'humor determina la percepció de la realitat dins de la societat, que és el tema de la secció següent.

3.1.2 Humor i societat

Retrobem el funcionalisme de Bronislaw Malinowski i A.R. Radcliffe-Brown (vegeu 2.2.1) quan afirmen que qualsevol conducta social —qualsevol costum, creença, o idea— contribueix a mantenir la cohesió del sistema del qual forma part. Com a element cultural, l'humor efectivament constitueix un recurs cognitiu per a la percepció de la realitat i la classificació dels valors. L'humor ordena els valors i la percepció de la realitat de cada poble; com a eina de comportament social que es va modificant segons les circumstàncies, permet l'adaptació dels individus a noves situacions socials, i permet l'adaptació de cada poble a les seves realitats històriques concretes.

En aquesta secció analitzo aquest ús social de l'humor. Descriu com, al llarg del seu creixement, els infants i els joves aprenen a dominar el codi de l'humor d'acord amb els principis del seu grup social (3.1.2.1). Descriu com l'humor intervé en formació de la pròpia identitat del "jo" com a membre d'un grup específic (3.1.2.2). Descriu com l'humor serveix com a eina de control (3.1.2.3). I descriu com l'humor fins i tot

contribueix a preservar la pròpia identitat cultural dels grups, les ètnies o les nacions (3.1.2.4).

3.1.2.1 L'humor com a sistema de valors

L'humor esdevé un sistema de classificació determinant per a les relacions socials. Claude Lévi-Strauss (Lévi-Strauss 1985:135) descriu com el grup social determina la percepció del món que tindran els infants:

Cada niño trae al nacer, y como estructuras mentales esbozadas, la totalidad de los medios que la humanidad dispone desde toda la eternidad para definir sus relaciones con el mundo y sus relaciones con los otros. Pero estas estructuras son excluyentes. Cada una de ellas no puede integrar más que ciertos elementos, entre todos los que se le ofrecen. Cada tipo de organización social representa, en consecuencia, una elección, que el grupo impone y perpetúa. En relación con el pensamiento del adulto, que eligió y que rechazó de acuerdo con las exigencias del grupo, el pensamiento del niño constituye, pues, una especie de sustrato universal, en el cual las cristalizaciones aún no se produjeron y donde aún es posible la comunicación entre formas no del todo solidificadas.

Claude Lévi-Strauss (Lévi-Strauss 1985:136) descriu com els infants creixen dins del grup social seleccionant estructures determinades:

De la misma manera, la multiplicidad de estructuras, cuyo esbozo en el dominio de las relaciones interpersonales se encuentra en el pensamiento y en las actitudes del niño no tiene aún valor social, porque constituyen materiales brutos aptos para la construcción de sistemas heterogéneos, pero de los cuales cada uno no puede retener más que un pequeño número para alcanzar un valor funcional. Esta selección se produce por la incorporación del niño a su cultura particular.

Mahadev L. Apte (Apte1985: 106) relaciona l'humor lingüístic amb l'aprenentatge de la llengua:

La importància i la varietat de l'humor entre la canalla indica una actitud positiva o negativa per part de la societat en relació a l'humor en general. L'humor lingüístic contribueix a reforçar positivament l'adquisició de la llengua en la canalla, perquè està basat en la manipulació dels elements estructurals de la llengua. De la mateixa manera, l'humor lingüístic de la canalla esdevé més complex a mesura que el seu domini de la llengua augmenta. [T. de l'A.]

La comunicació humorística té una funció important en la producció de normes i de normalitat. Quan es trenquen les normes i es creen perspectives gens convencionals, l'humor prepara el camí dels canvis conceptuals: crea perspectives noves i diferents sobre l'objecte o la situació considerada i, en conseqüència, hi projecta de manera ben creativa la llibertat d'intervenir en el món.

En el context de la literatura catalana, la mateixa idea de "vehicular valors" també és un tema conegut. Així, per exemple, ho reflecteixen les bases d'un conegut concurs literari on la manipulació dels valors que cal introduir a la societat per part de les institucions que basteixen el premi és prou evident. Aquest és el text de la convocatòria :

Senyores, senyors,

La Fundació Santa Maria convoca la XXIII edició del Concurs de Literatura Infantil EL VAIXELL DE VAPOR, i la XVII del concurs de Literatura Juvenil GRAN ANGULAR.

Ambdós concursos es convoquen per tal de promoure la creació d'una literatura per a joves que els fomenti, amb una autèntica qualitat literària, el gust per la lectura i que els transmeti al mateix temps uns valors humans, socials / culturals o religiosos que ajudin a construir un món digne.

La dotació per a cadascuna de les convocatòries és de 24.000 €, la qual cosa converteix aquests dos premis en els més ben dotats entre els convocats exclusivament en llengua catalana.

Convidem a tots els escriptors perquè es presentin amb obres de qualitat literària pensades expressament per als lectors més joves. El termini de lliurament dels originals és l'1 de febrer de 2007.

Peter L. Berger (Berger 1997:49) interpreta la societat a través del seu humor:

Ho hem dit ja en repetides ocasions: en els éssers humans la facultat còmica té una dimensió cognitiva fonamental. Provoca unes percepcions de la realitat específiques i objectives. I si això és filosòficament i psicològicament cert, també és cert des d'un punt de vista sociològic. Les percepcions còmiques de la societat solen brindar unes intuïcions que ajuden extraordinàriament a comprendre-la millor. Una bona caricatura o un bon acudit són sovint més reveladors d'una realitat social determinada que no pas molts tractats de ciències socials. La comicitat, per dir-ho així, és com una mena de sociologia popular.

Eulàlia Pérez Vallverdú (Pérez Vallverdú 2005:440) assenyala com la comparació entre la gent de camp i la de ciutat constitueix un autèntic conflicte de valors al llarg de l'obra de Josep Maria Folch i Torres:

L'esquema bàsic es construeix sobre els tòpics del pagès i el desconeixement que té de la vida ciutadana; una vida que s'identifica genèricament amb la modernitat i que argumentalment es concreta en els mitjans de transport, la moda, les formes d'oci, etc. El desencaix provoca la comicitat, no exempta d'una certa dosi de superioritat cap a la gent de pagès, a la qual se li atribueix una notable manca d'instrucció. Des d'aquesta perspectiva, el tracte amb els objectes i els costums moderns genera tota mena d'equívocs, que posen de manifest la inadequació que pateixen respecte de la situació i de l'entorn.

Eulàlia Pérez Vallverdú (Pérez Vallverdú 2005:429) valora la capacitat de Josep Maria Folch i Torres per transformar la percepció de la realitat a través de l'humor:

L'obra humorística folchitorriana no respon a un únic tipus de comicitat sinó que representa un repertori força variat de les possibilitats que la perspectiva còmica ofereix a la producció literària infantil. El nostre autor utilitza tres tipus de comicitat. La que desperta un sentiment de superioritat del lector respecte dels personatges; la que neix de la crueltat davant les desgràcies i fatalitats dels personatges, i la que permet desdramatitzar temes o sentiments relacionats amb la inseguretat i la por infantils o, de manera més general, dessacralitzar els tabús i les normes que defineixen el món dels adults.

L'humor, com a eina d'ordenació cultural, aporta un seguit de recursos i continguts que poden quedar classificats dins de cinc funcions socials: el joc, la imaginació, la llengua, l'adaptació i els valors. Aquestes funcions amplien les funcions lingüístiques de l'humor

que indica Mahadev L. Apte (vegeu 3.1.1.3), i relacionen l'aprenentatge de la llengua amb l'aprenentatge dels valors socials. El joc té l'objectiu de l'entreteniment directe. La imaginació té l'objectiu d'estimular la fantasia. La llengua té l'objectiu d'explorar el codi lingüístic. L'adaptació té l'objectiu d'integrar els individus en el grup. Els valors tenen l'objectiu de reforçar el codi del grup. Hi ha una clara evolució dels recursos i els continguts en relació al públic al qual s'adreça l'humor i una adaptació constant a les circumstàncies històriques que afecten la societat. Per això mateix, en delimitar l'abast de la recerca (vegeu 2.1), insisteixo que l'humor de principis del segle XXI reflectirà una transformació necessària dels valors perquè hi haurà un nou sistema de relacions conceptuals basades en els canvis estructurals introduïts, entre d'altres, per la revolució informàtica i l'assimilació dels d'immigrants d'arreu del món, amb les seves creences i recursos culturals.

3.1.2.2 L'humor i la identitat dels individus

Segons José Luís Suárez Rodríguez, Freud interpreta l'humor com un triomf del "jo" narcisista (vegeu 3.1.1). I com es desenvolupa aleshores aquest "jo" durant la infància i la joventut? Lluís Folch i Soler (Folch i Soler 2004:20) descriu l'organització i el creixement d'aquest "jo":

A partir de la consciència de jo, que és una consciència de jo masculí i de jo femení, s'inicia el camí que porta a la formació del jo adult, a l'estructuració i organització del jo i de tota la personalitat, que és l'organització dinàmica i plàstica de tots els elements físics i psíquics, naturals i culturals, que en cada individu determinen una forma característica de sentir, de pensar i d'actuar, i els patrons d'organització, els models, el paradigma, són, en principi, el pare i la mare.

Des d'un punt de vista psicoanalític de la personalitat humana (Bettelheim 1997), els contes contenen missatges importants per a la ment conscient, la ment pre-conscient, i la ment inconscient, a qualsevol nivell que aquestes funcionin. Són el primer mecanisme de significació del món que envolta els infants. En el seu desenvolupament, els contes ofereixen una versemblança conscient a les pressions de l'*id*, però dins d'expressions formals satisfactòries per als requeriments de l'*ego* i del *súper ego*. Ofereixen solucions tant temporals com permanents a les dificultats psicològiques urgents. Quan els contes tracten dels problemes humans universals, en particular aquells que preocupen els infants, les paraules i els conceptes que constitueixen les narracions parlen als seus *egos* incipients i n'estimulen el seu desenvolupament, alhora que relaxen les pressions pre-conscients i inconscients mitjançant mecanismes d'associació tàcita. Els contes permeten la superació cognitiva de les tensions inconscients que són solucionades simbòlicament al llarg de la narració mitjançant la fantasia i la diversió. A través dels contes, els infants reben informació sobre els valors morals de la seva societat, aprenen la seva funció social en el futur, i reben consells pràctics per a la interacció social i la supervivència a la natura.

Lluís Folch i Soler (Folch i Soler 2004:31) ens amplia aquest ús dels contes:

Els contes són un llenguatge de l'inconscient, un llenguatge que s'expressa inconscientment i que es recull inconscientment. Són la transmissió d'una informació que el narrador no sap que transmet i l'oient no sap que capta, però que capta i que transmetrà després a les noves generacions. D'aquesta manera ens arriba, des d'origens remotíssims, una informació preciosa, transcultural, perquè és anterior a tota

diferenciació cultural, que prepara les noves generacions per poder entendre tot allò que aniran trobant en el transcurs de la vida.

Des d'un punt de vista formal-estructuralista de mecanismes cognitius, els contes consisteixen en adaptacions i noves adaptacions de formules d'ordenació cultural de l'univers. Molts pensadors, com ara C.G. Jung o Mircea Eliade, coincideixen a assenyalar que, quan els mites perden la base religiosa que els va sacralitzar, aquests tenen la tendència a sobreviure a la memòria popular bé en forma de llegendes sintetitzades en detalls de la vida o anècdotes senzilles. I sobreviuen precisament perquè desenvolupen la funció d'educar tàcitament els menuts en la formació del propi "jo" com a cos físic i com a membre del grup, i la funció d'educar-los en els valors del grup.

Lluís Folch i Soler (Folch i Soler 2004:109) relaciona el creixement psicològic amb la funció educativa dels contes populars, i ho interpreta com a construcció cognitiva d'allò que els infants imaginen que ha de venir:

Tot això es troba en els contes, però no com la crònica d'uns fets viscuts sinó com la construcció fantasiosa del que el nen imagina que ha de venir. La construcció del primer jo no s'acaba fins al final del cinquè any, després d'haver passat tota la dinàmica edípica, però des dels dos anys els nens i les nenes ja tenen consciència del jo, i així veiem com el jo d'en Patufet, que encara es a la falda de la mare, ja es vol independitzar i seguir el pare. Entre tres i cinc anys els nois són aprenents d'adult amb el pare i les noies amb la mare, i els nois miren d' enamorar la mare, i les noies el pare. I amb cinc anys complerts, en el curs del sisè, la dinàmica edípica s'ha acabat i s'entra en un període de latència que durarà fins el nou impuls maduratiu de la pubertat. Doncs aquesta etapa d'equilibri emocional que va des sis als dotze anys és l'etapa dels casaments amb prínceps i princeses, i els nois i les noies no es casen als sis anys, però amb la informació de què disposen comencen a imaginar com s'ho faran per arribar a ser com el pare o com la mare. És a dir, que els contes de prínceps i princeses són la construcció del món que es fan els nens i les nenes a partir d'una informació nova i tan important com és la consciència de jo masculí o de jo femení. Ens imaginem capaços d'esforços heroics i de superar totes les dificultats perquè som extraordinàriament forts, valents i intel·ligents en la versió masculina i femenina corresponent, i els nostres mestres ho hauran de reconèixer per força. I els mestres són, és clar, el pare i la mare.

Suzanne Pouliot (Pouliot 1994:21-22) descriu l'ús social de la literatura infantil i juvenil al Quebec:

Entre les obres de ficció, la novel·la presenta als joves un univers complex que vehicula valors, prejudicis, és a dir estereotips, mitjançant els personatges principals i secundaris que parlen i actuen. Més exactament, els models proposats tracten sobretot els rols socials i els valors culturals veritablement manlevats de la societat que els envolta, com ara l'autonomia i el respecte vers l'infant, la conservació de l'entorn. Identificant-se amb els personatges principals, el lector infant sintetitza les representacions socials i culturals en el seu comportament social. [T. de l'A.]

L'humor infantil té una funció fonamental en els processos d'assimilació cultural i de socialització perquè implica la imitació del comportament adult i fer broma dels individus que no dominen el codi del comportament social acceptable (Apte 1985:107). Quan Claude Lévi-Strauss (Lévi-Strauss 1985:135) classifica els diferents tipus d'estructures familiars entre les tribus primitives del Brasil, també es refereix al sistema de valors que regula les conseqüències de saltar-se les normes i el preu en forma de burles que pateixen els infractors, com és el cas dels solters:

Una de las impresiones más profundas que guardábamos de nuestras primeras experiencias en trabajos de campo es la del espectáculo, presenciado en un villorrio indígena del Brasil central, de un hombre joven acucillado durante horas enteras en el rincón de una choza, sombría y descuidada, espantosamente flaco y que parecía estar en un total estado de abyección. Lo observamos durante varios días sucesivos: rara vez salía, salvo para cazar, solitario, y cuando alrededor de los fuegos comenzaban las comidas familiares la mayoría de las veces habría ayunado si no fuera que, de vez en cuando, una pariente depositaba a su lado un poco de alimento que él comía en silencio. Cuando intrigados por este destino singular preguntamos por fin quién era este personaje, al que le atribuíamos una grave enfermedad, se nos respondió riendo de nuestras suposiciones: “es un soltero”: ésa era, en efecto, la única razón de esta aparente maldición. Desde entonces esta singular experiencia se renovó a menudo. El soltero miserable privado de alimento en los días cuando, después de las expediciones infructuosas de caza o de pesca, cuando el menú se limita a los frutos de la recolección y a veces de la jardinería femeninos, es un espectáculo característico de la sociedad indígena. Y no es sólo la víctima directa quien se encuentra en una situación difícil de soportar: los parientes o amigos, de quienes depende en casos semejante para su subsistencia, soportan con humor su muda ansiedad ya que, con frecuencia, cada familia obtiene mediante los esfuerzos conjuntos del marido y de la mujer apenas lo suficiente para no morir de hambre. Entonces, no es exagerado decir que, en tales sociedades, el matrimonio presenta una importancia vital para cada individuo, puesto que cada uno está doblemente interesado en encontrar un cónyuge, no sólo por él mismo sino también para evitar, en su grupo, la aparición de estas dos calamidades de la sociedad primitiva: el soltero y el huérfano.

Mary Douglas (Douglas 1978:89) entén que la mateixa percepció del cos per part d'infants i joves és una construcció cultural. Cada societat condiona la percepció que els individus tenen del cos físic; les categories socials a través de les quals els individus experimenten la realitat física del cos ve modificada sempre per una determinada visió de la societat:

Existe pues un continuo intercambio entre los dos tipos de experiencia de modo que cada uno de ellos viene a reforzar las categorías del otro. Como resultado de esa interacción, el cuerpo en sí constituye un medio de expresión sujeto a muchas limitaciones. Las formas que adopta en movimiento y en reposo expresan en muchos aspectos la presión social. El cuidado que le otorgamos en lo que atañe al aseo, la alimentación, o la terapia, las teorías sobre sus necesidades con respecto al sueño y al ejercicio, o las distintas etapas por las que ha de pasar, el dolor que es capaz de resistir, su esperanza de vida, etc., es decir, todas las categorías culturales por medio de las cuales se le percibe deben estar perfectamente de acuerdo con las categorías por medio de las cuales percibimos la sociedad ya que éstas se derivan de la idea que del cuerpo ha elaborado la cultura.

Mary Douglas (Douglas 1978:96-97) descriu l'escatofília com un aspecte fonamental de la construcció social:

El trato social exige ocultar los procesos orgánicos involuntarios o improcedentes. Sigue, pues, un criterio de pertinencia que constituye la norma universal de pureza. Cuanto más complejo es el sistema de clasificaciones y mayor el control que se ejerce para mantenerlo, más fuerte será la tendencia a que las relaciones sociales se desarrollen entre espíritus desprovistos de cuerpo. La socialización enseña al niño a controlar los procesos orgánicos, entre los cuales los más desdeñados y considerados como improcedentes son aquellos que atañen a la eliminación. Funciones físicas, tales como el defecar, el orinar o el vomitar y los productos resultantes de ellas, llevan

invariablement en el discurso formal un sello peyorativo. Pueden utilizarse, pues, universalmente para interrumpir tal tipo de discurso, como muy bien sabía el director de la revista revolucionaria a que me he referido anteriormente. También deben someterse a control, si no forman parte del discurso, otros procesos fisiológicos, como son el estornudo, el aspirar ruidosamente o la tos. Si no se controlan, existen fórmulas de etiqueta que los privan de su significado natural y que permiten, por lo tanto, que el discurso continúe sin interrupción.

3.1.2.3 L'humor com a eina de control

L'humor també contribueix a controlar el sistema del qual en forma part. Peter L. Berger (Berger 1997:49) afirma que l'humor serveix per a cohesionar el grup tant de manera positiva com de manera negativa:

En reforçar la cohesió del grup es pot dir que l'humor funciona sociopositivament. La fórmula ve a ser aquella del Pare Peyton (segurament cal tenir més de cinquanta anys per recordar-ho): «La familia que ríe unida permanece unida». Aquell que s'acaba d'incorporar a un grup de qualsevol mena farà bé de descobrir ràpidament de quines coses riuen les persones que formen el grup. I tan important com això és adonar-se igualment de quines són les coses de les quals no es pot riure de cap manera. Al mateix temps, però, es gairebé inevitable que l'humor tingui també els seus aspectes socionegatius. L'humor serveix aleshores per traçar les fronteres del grup i per definir automàticament el foraster, aquell que en resta exclòs.

Andrés Barrera González (Lisón Tolosana 2000:14) relaciona la percepció de la realitat amb els indicadors de pertinença a un grup:

La pertenencia a un grupo o categoría social se define tanto por inclusión como por exclusión. Lo que somos o aspiramos a ser es realizado al contraponerlo a aquello que no somos o con lo que rechazamos ser identificados. De manera que en la construcción o afirmación de una identidad colectiva operan dos impulsos alternos, que resultan no obstante complementarios. Desde dentro del grupo o categoría se subraya aquello que quienes son adscritos al mismo comparten o creen compartir, lo que se percibe que los identifica o hace iguales, en un afán de igualación u homologación.

Aquesta funció de delimitació del territori es fa particularment manifesta en aquell tipus d'acudits que tan sols poden entendre els membres del grup, i que resulten pràcticament inintel·ligibles per als de fora. Perquè, com indiquen A. Ziv i J.M. Diem (Ziv i Diem 1989:47), l'humor regula les relacions socials:

El humor puede considerarse como una creación social cuyo objetivo principal es el de establecer relaciones entre las personas. En toda actividad humorística se pueden distinguir tres elementos: el humorista, su auditorio y su tema. La interacción entre estos tres elementos es lo que crea la situación humorística.

Cada cultura defineix quines són les situacions adients per fer bromes, i quines no; fins i tot hi ha situacions i cerimònies que demanen l'aparició del personatges humorístics com a "distorsionadors" de l'ordre establert (Attardo 1994:322). Mahadev L. Apte analitza el valor de cada element humorístic dins de sistemes tancats (vegeu 2.3.1). Entre els indis flathead, spokane, i kalispel, per exemple, els individus que s'encarreguen de l'humor en el context dels rituals sovint assoleixen la identitat dels esperits sobrenaturals o dels personatges mitològics, i desenvolupen comportaments verbals i no-verbals

extraordinaris, fins i tot comportaments incívics; per imitar deformitats anatòmiques, vesteixen disfresses que fan l'efecte d'una gran gepa a l'esquena, es penjen nassos allargassats, llueixen bonys a les cames o a la panxa; i es pinten faccions grotesques. El públic té prohibit de riure durant aquestes representacions còmiques.

L'humor està relacionat amb la posició social de l'humorista. Qualsevol persona que té imaginació i sap fer riure la gent disposa d'un control momentani de la situació. L'ús de comentaris divertits pot reconduir una situació i canviar el focus d'atenció de la gent. La manera de fer broma contribueix a la projecció social de l'humorista. Per exemple, hi ha homes que fan bromes d'ells mateixos per trencar la imatge de mascle masculista.

Segons Mahadev L. Apte (Apte 1985:161-162), cada cultura també determina l'ús social de l'humor per part de cada individu:

Hi ha un ventall de cultures que va des d'aquelles en les que qualsevol persona de qualsevol classe i protagonisme social pot participar en les activitats generadores d'humor fins a aquelles on només un grup d'individus d'alta categoria social i especialment designats ho poden fer. Igualment, un individu sol, o un o més grups de persones singularment identificat sobre la base d'atributs socials i culturals específics, pot fer d'humorista. En algunes cultures, aquests grups poden consistir en especialistes la primera tasca dels quals és crear humor, i poden actuar de manera organitzada. En altres cultures, la participació de l'humor pot ser una acció de masses, de manera que hi ha una situació on "tot s'hi val". Una explicació fonamental de les diferències entre les cultures en la tria dels humoristes rituals és que una selecció d'aquest tipus està estructuralment connectada amb la resta del sistema cultural. En depèn de —i ve determinada per— factors socials i culturals com ara el tipus de ritual implicat i la seva significació per als participants i el gruix de la comunitat, la ideologia religiosa fonamental al darrera del(s) rituals(s), el caràcter de l'organització social, els factors ecològics, i les actituds en relació a l'humor ritual pel que fa a les tècniques usades i les conseqüències de l'humor. [T. de l'A.]

A mesura que els joves i els adolescents van creixent, van aprenent els valors culturalment significatius per al seu grup social. Aquest aprenentatge permanent ve marcat per l'ús correcte de l'humor. En moltes cultures, per exemple, una actitud contrària a l'agressió oberta indica un grau de feminitat, mentre que l'exhibició d'habilitat en les confrontacions orals i físiques i l'aplicació de venjances indica un grau de masculinitat. La prova absoluta de la integració dins del grup social és el domini exacte del codi que determina l'humor: saber com participar i saber com crear conceptualment. Aquest codi inclou valors, temes, recursos expressius i una tradició cultural.

Les diverses maneres de fer bromes solucionen necessitats diverses per a persones diverses i en contextos diversos. En situacions menys formals, la gent se sent menys reprimida en la seva producció de bromes. Aquesta informalitat pot venir produïda pel mateixos participants que tenen i aprofiten la mateixa oportunitat per fer bromes.

Peter L. Berger (Berger 1997:49) entén que l'humor també marca els límits entre les cultures:

La comicitat és un fenomen estrictament humà. I és també un fenomen humà universal. Per descomptat que l'experiència de la comicitat no és la mateixa en totes les cultures humanes. Com diria Pascal, allò que resulta divertit a una banda dels Pirineus pot no ser gens divertit a l'altra.

Segons Propp (Propp 1979), en el desenvolupament sociocultural dels pobles, la narració de fets heroics precedeix la narració de fets humorístics. La imatge del combat a mort contra un drac precedeix la imatge còmica d'escurar-li les butxaques en un joc de cartes. L'estructuració d'un sentit de l'humor específic és indicador d'una estabilitat sociopolítica. L'humor és l'eina social més implacable i efectiva. La idea que tot és atacable, ridiculitzable i des-sacralitzable fa, de l'humor, una eina de salut social. Sota la dictadura de Hitler a Alemanya, la de Stalin a Rússia, i les de Primo de Rivera i de Franco a Espanya, l'humor ha hagut d'amagar-se. Els dictadors tenen més por de l'humor que de les bombes.

3.1.2.4 L'humor com a identitat cultural

Qualsevol sistema cultural està lligat a la noció d'identitat social. Perquè la definició de la noció d'identitat social, com diu Margaret Meek (Meek 2001:viii), ve determinada per la pràctica social:

La identitat és un concepte canviant i relliscós, una d'aquelles paraules que usem per a distingir-nos a nosaltres dels altres i aleshores conformar a cadascú com a únic i unit. Tot i admetre la nostra humanitat comuna, també proclamem la singularitat i les diferències dels individus pel que fa al seu lloc de naixement i on ara han decidit de viure. Un certificat de naixement, un carnet d'identitat o un passaport ens atorguen una identitat tant individual com nacional. Ens permeten de travessar fronteres i esdevenir estrangers en terres llunyanes amb uns lligams oficials cap al nostre lloc d'origen. La identitat també inclou nocions de nosaltres mateixos que impliquen el nostre ésser històric i social. Aquestes marques d'identitat queden circumscrites pel tipus de significat que atorguem a "nacional", una idea igualment inestable que va tenir el seu origen a Europa no gaire abans del segle XIX.

En algun moment de la infantesa, els nens descobreixen el nom del lloc, del país, de la ciutat, del poble o de la vila on es senten "a casa". Aquesta adreça escrita esdevé una extensió d'ells mateixos en un món de persones que coneixen. Recordo ara mateix com, a l'edat de set anys aproximadament, vaig escriure el meu nom a la tapa d'una llibreta nova, i aleshores vaig afegir el nom del carrer i després el del poble. Vaig seguir amb "El Regne de Fife, Escòcia, Gran Bretanya, Les Illes Britàniques, Europa, el Món". [T. de l'A.]

Margaret Meek (Meek 2001:ix) proposa una definició més operativa de la noció d'identitat nacional:

La identitat nacional, en el significat habitual, és una manera estilitzada d'identificar les diferències entre "nosaltres" i "els altres", principalment pel que fa a orígens, opcions i associacions. Costa molt canviar les identificacions fortes, especialment si tenen lligams territorials. Considereu com n'arriba a ser, de difícil, que la gent es consideri europea, que es plantegi canviar la moneda local, que pensi les distàncies en quilòmetres o que condueixi per la dreta. Part de la nostra individualitat resideix en la manera com omplim de paraules les nostres experiències i els nostres sentiments, i també en la nostra reacció davant de "refugiats", "exiliats", "immigrat", "viatge" i "sense casa". [T. de l'A.]

Andrés Barrera González (Lisón Tolosana 2000:11) distingeix dos aspectes complementaris en el concepte d'identitat social:

La identidad —un concepto esquivo donde los haya— tiene dos básicas dimensiones, una individual y otra grupal o colectiva. La distinción tiene ante todo un valor conceptual, ya que las cuestiones de identidad se resuelven en último término en la mente del individuo. Es decir, no tienen una existencia objetiva externa, observable y medible; su naturaleza es cognitiva y perceptiva. De manera que la dimensión grupal o colectiva en la identidad consiste en una suerte de “intersubjetividad”; la cual se expresa en simbología y ritualidad externas, eso sí.

L’humor reforça la noció d’identitat social o grupal de manera negativa: exclou qui no en forma part. L’humor ètnic és aquell tipus d’humor on els forasters són l’objecte de les bromes (Apte 1985:133). Aquest tipus d’humor apareix quan societats diverses entren en contacte i s’hi estableix algun tipus de relació. Per això mateix, un grup social no serà l’objecte dels acudits d’un altre si no hi ha cap mena de contacte cultural, perquè no hi ha res a compartir i no es creen imatges deformades dels forasters.

Segons Christie Davies (Davies 1987:39), els grups que constitueixen l’objecte de broma als acudits ètnics sobre personatges estúpids no són ni desconeguts, ni diferents, ni aliens als grups que els ridiculitzen. Precisament acostuma a succeir l’inrevés: sovint són veïns prou coneguts, i que formen part de la mateixa família lingüística i cultural, o que estan el en procés de ser-ho. Christie Davies (Davies 1987:49) associa els acudits ètnics amb la preeminència lingüística:

Els grups que fan aquests acudits defineixen la seva pròpia identitat a partir de la seva pròpia llengua mare i són els parlants culturalment dominants d’aquella llengua. Per tant poden definir la seva pròpia parla com la variant normativa i considerar la parla dels seus veïns com una versió còmica i inferior a la seva pròpia. [T. de l’A.]

Segons Mahadev L. Apte (Apte 1985:143-144), l’humor també serveix com a mecanisme de control social per preservar la identitat dels grups minoritaris:

En una societat diversa ètnicament, l’humor ètnic segurament serà més freqüent entre els grups minoritaris o subordinats, degut a la seva necessitat de cohesió social, que no pas entre els grups majoritaris o dominants que no han de plantejar-se el dilema de triar entre l’assimilació cultural o el manteniment d’una identitat ètnica pròpia. Ara bé, no es pot dir que tot l’humor ètnic desenvolupi la funció de control social. Tot i que molts acudits mostren una actitud positiva envers la retenció de la identitat i l’orgull cultural, se’n poden trobar d’altres que emfasitzen l’assimilació o que expressen una actitud ambivalent davant l’assimilació i el manteniment de la identitat ètnica. Cal tenir presents tant els factors textuais com els contextuais per determinar si exemples específics d’humor ètnic actuen per controlar la societat i si aquest humor és compartit pel gruix dels membres del grup minoritari o subordinat. El control social no només és la funció de l’humor ètnic sinó també d’altres tipus d’humor (...). L’humor en un context religiós es usat amb la mateixa intenció que l’humor infantil, on l’èmfasi és la socialització. L’humor que fa broma sobre qualsevol comportament incorrecte pot ser considerat com a promotor del control social perquè emfasitza la conformitat social. [T. de l’A.]

Al llarg de *La rialla que salva; la dimensió còmica de l’experiència humana* (Berger 1997), Peter L. Berger fa citacions d’acudits jueus i acudits dels antics països comunistes. La seva hipòtesi és que, en situacions de marginalitat nacional o social, i en casos d’opressió política, es desenvolupa un sentit de l’humor punyent, molt agut, molt gran. Per això diu que el gruix dels acudits del món són jueus.

Mahadev L. Apte (Apte 1985:121) considera que l'humor ètnic, com tots els altres tipus d'humor, forma part integral de l'expressió de la cultura:

Reflecteix la percepció i l'avaluació que fa un grup dels trets de personalitat, dels costums, dels models de conducta, i de les institucions socials segons els criteris de la pròpia cultura del grup, amb les seves actituds positives i negatives envers els altres. Els judicis de valor es creen a partir de les relacions entre els grups, però un cop establertes, tenen la tendència a formar part de l'herència cultural i no canvien substancialment si no és que algun fet històric significatiu els afecti. Es pot descobrir les percepcions i les actituds d'uns grups en relació a uns altres a través d'anàlisis dels texts, que constitueixen una part considerable a la recerca actual sobre humor ètnic. [T. de l'A.]

Peter L. Berger (Berger 1997:111-112) explica l'ús agressiu de l'humor, de l'odi etnocèntric:

L'ús agressiu de l'humor inclou certs atacs físics (bromes pesades, barrabassades), determinades representacions visuals (caricatures), i actes verbals en una escala que pot anar des d'un comentari sarcàstic puntual fins a una obra d'Aristòfanes. L'exemple verbal per excel·lència n'és el miquel, l'acudit mortificador. El destinatari del miquel tant pot ser un grup com una institució o un sistema de creences. Una versió clàssica (encara que moralment reprehensible) d'aquestes facècies mortificants la constitueixen aquells acudits que presenten un determinat grup ètnic com si fossin una colla d'imbècils. N'hi ha arreu: acudits de polonesos als Estats Units, acudits de frisons a Alemanya, de belgues a França, d'irlandesos a Anglaterra, de portuguesos al Brasil, i tots els altres que el lector vulgui afegir-hi. Mai no acabariem si volguéssim fer-ne la llista exhaustiva. I és que la capacitat de rancúnia etnocèntrica es veu que és un fenomen universal. D'altres acudits desdenyen una col·lectivitat per unes suposades raons diferents de l'estupidesa: l'avarícia, la ganduleria, la promiscuïtat o la frigidesa sexual, etc. També aquí el lector pot trobar fàcilment les presumptes víctimes propiciatòries d'aquesta mena d'acudits: en el context nord-americà podrien ser, respectivament, els jueus, els negres, els porto-riquenys, i els blancs descendents dels colonitzadors puritans. Cal dir que per molt que els sentiments que aquests acudits expressen siguin moralment deplorables, això no treu que puguin fer riure. Al contrari: sovint el fet mateix que puguin ser considerats moralment insultants encara n'incrementa l'atractiu. És aquella mena d'atracció que solen suscitar els plaers prohibits.

Mahadev L. Apte (Apte 1985:130-131) relaciona els estereotips amb l'humor ètnic:

Sovint l'humor ètnic qualifica i descriu un individu d'un grup particular com a típic de tot el grup. Aquesta pràctica reflecteix les generalitzacions exagerades i la creença en la uniformitat. Aquesta pràctica deixa de banda les variacions i les individualitats dins de cada cultura com a solució de conveniència. Els estereotips acostumen a ser conceptualitzacions exagerades de grups ètnics. Quan l'humor ètnic es basa en un estereotip que ha estat desenvolupat sense contactes i relacions extenses, però, acostuma a ser força inexacte: l'humor ètnic basat en això pot no tenir cap semblança amb la realitat objectiva. Un retrat idèntic d'un grup en particular a l'humor de diverses cultures no necessàriament demostra que l'estereotip segueixi fidelment la realitat objectiva. L'humor i l'estereotip poden ser el resultat de la difusió. L'autenticitat de l'estereotip subjacent en aquest tipus d'humor queda sense confirmació en aquests casos. [T. de l'A.]

Segons Josep M. Puigjaner i Adriana López Garrido (Puigjaner i López Garrido 1984:91), l'estereotip dels mateixos catalans és aquest:

Se dice que los catalanes son trabajadores, ahorradores, sentimentales, pero también tacaños, enjutos e incluso avaros. Probablemente algo de todo eso hay en el carácter catalán. Y sin embargo éste es un país de artistas, algunos de ellos de fama universal. Pintores, arquitectos, escultores, ceramistas, etc. de todos los tiempos han traspasado fronteras montándose en las alas de su espíritu y de sus realizaciones artísticas. Por ello se ha dicho que culturalmente Cataluña es una potencia mundial.

Tanmateix Mahadev L. Apte (Apte 1985:131) relativitza el missatge negatiu de l'humor ètnic:

La veritat de l'humor ètnic queda confirmada satisfactòriament amb l'èmfasi sobre la natura inherent de tota mena d'humor. L'humor és el resultat d'un procés creatiu que usa l'exageració i la deformació com a recurs més important. Per tant, la descripció d'individus, grups, accions, aspectes de la personalitat, i característiques físiques poques vegades, sinó cap, s'acosta fidelment a la realitat objectiva. A més, els prejudicis i les actituds negatives arreu ocupen un lloc preeminent a l'humor ètnic (...), amb la qual cosa el nivell de incoherència és força alt. [T. de l'A.]

Resumint, hem vist com l'humor és un instrument cultural per a la percepció de la realitat i la classificació dels valors. Al llarg del seu creixement, els infants i els joves aprenen a dominar el codi de l'humor d'acord amb els principis del seu grup social. La formació del "jo", de la pròpia identitat, es desenvolupa mitjançant la interacció social i dins un context històric. L'humor també és un element de control dins del grup, i un element per preservar la pròpia identitat cultural fent comparacions amb altres grups.

Fins aquí hem vist l'humor com a eina d'interacció social, literalment com la versió social de "parole" de Ferdinand de Saussure. Ara bé, l'humor espontani de la pràctica social adopta una altra funció i unes altres característiques quan queda recollit de forma escrita.

3.1.3 L'humor escrit

L'humor es manifesta a través de formes d'expressió específiques quan apareix de forma oral en situacions de vida real; però aquestes formes orals no necessàriament coincideixen amb l'expressió de l'humor recollida de forma escrita. Els canals de comunicació són diferents, i això determina els recursos de l'expressió i els referents de continguts de què disposa l'humorista. En aquesta secció analitzo les característiques de l'humor oral, amb el seu context i els seus recursos (3.1.3.1); tot seguit analitzo les característiques de l'humor escrit, amb el seu context i els seus recursos (3.1.3.3); i descriu les característiques de l'humor escrit per a infants i joves, amb una referència especial a la formació dels valors i les convencions literàries (3.1.3.3).

3.1.3.1 L'humor oral

L'humor és bàsicament un mecanisme de cohesió i d'ordenació cultural expressat de forma oral o gestual en unes circumstàncies socials concretes. Segons el grau de formalitat o informalitat de cada situació, la gent tria estratègies diverses per introduir

comentaris poc convencionals i humorístics. Aquestes estratègies inclouen el to de veu, el somriure i les expressions facials, el gest, l'ús de la pausa narrativa, el canvi de registre, l'etiqueta social, l'èmfasi en certes paraules, les interjeccions, la rialla, i la mímica, entre d'altres. Aquestes estratègies també inclouen els referents descriptius associats amb un lloc concret i un moment concret; l'espontaneïtat del moment esdevé la pràctica social del concepte de "parole" que proposa Ferdinand de Saussure.

Els referents i les associacions serveixen per guiar la interpretació del discurs oral en el seu context. A l'humor, la relació amb la realitat queda distesa un cop s'ha establert la convenció necessària per introduir un punt d'absurd a la pràctica social i ampliar la dimensió de la imaginació. Les rialles barrejades amb els comentaris serveixen de marcadors de l'humor perquè subratllen allò que cal interpretar com a humorístic.

Hi ha sempre implícit un esforç del llenguatge oral i gestual per mantenir el canal de la comunicació obert amb indicadors que garanteixin que el missatge arriba correctament. Aquests indicadors poden ser el contacte visual, el somriure, els gestos afirmatius per part dels oients, i fins i tot el mateix silenci de la tensió que es va acumulant. En aquestes situacions d'humor, hi intervenen la predisposició dels presents i el seu estat d'ànim particular. Quan algú fa un acudit, busca senyals d'aprovació i de diversió entre el seu públic. Si el públic té intenció de cooperar, aleshores deixa que el narrador acabi la seva intervenció i respon amb somriures, rialles o sortides humorístiques semblants. Una reacció diferent implica que els mecanismes de comunicació no han funcionat, o que la broma era fora de lloc, o senzillament que no ha fet cap gràcia.

L'expressió més habitual de l'humor és l'acudit. L'acudit és una mena de narració humorística, una forma de reflexió, amb continguts fortament simbòlics. Les seves característiques essencials són la brevetat, la manca d'elements de contrast, i la convicció que l'oient automàticament captarà la incongruència o la comicitat de la situació narrada. No s'hi contraposa l'actitud de dos personatges de la narració, sinó únicament l'absurditat de la situació amb el sentit comú de l'oient. Aquestes característiques el fan fàcilment assimilable, i permeten que aparegui en els moments més diversos i amb gran goig del públic. Això explica la vigència i la vitalitat d'aquest tipus de relat. Constantment neixen acudits nous, es difonen de forma bàsicament oral i arriben als sectors més diversos de la població.

Resulta prou evident que hi ha una gran diferència entre un acudit explicat de forma oral i un acudit expressat de forma escrita. ¿Què ho determina? Quina diferència hi ha entre l'humor oral i l'humor escrit? Al text escrit, hi trobem a faltar moltes de les característiques no verbals que donen vida a la narració oral. Aquestes recursos per contextualitzar l'humor inclouen elements com el canvi de registre, l'etiqueta social, l'èmfasi en certes paraules, les interjeccions, la rialla i la mímica, entre d'altres.

Elena Arts i Roca (Arts i Roca 1990:52) descriu l'acudit com una narració curta o una dita en la qual l'enginy de l'emissor sorprèn graciosament el receptor. Les característiques bàsiques de l'acudit són la brevetat, el fer riure, i una qualitat literària ínfima. També constata que l'acudit escrit no té tants recursos per assegurar-se l'èxit com l'acudit oral perquè el llenguatge escrit té moltes més limitacions expressives que l'oral: només compta amb la seva pròpia força còmica, la redacció per part de l'autor i el sentit de l'humor del lector (Arts i Roca 1990:74).

3.1.3.2 Expressió i continguts de l'humor escrit

L'humor escrit es caracteritza per una reducció exagerada dels elements expressius habituals a l'humor oral. Si bé la majoria dels elements no verbals que determinen l'humor oral en queden exclosos, de l'humor escrit, en canvi sí que hi ha una elaboració d'uns models i unes associacions que permeten d'expressar l'humor mitjançant la lletra impresa. Un codi una mica diferent, i molt particular. Aquest codi inclou convencions amb el lector sobre referents, sobre la pausa; la manera diferent de picar l'ullet; l'ús dels signes de puntuació; l'ús fonamental de les paraules. Per tal de ser efectiu, l'humor escrit ha de mantenir un ritme i un punt de sorpresa. Per això necessàriament imita les tècniques de l'expressió oral, però amb recursos propis. Quan els investigadors llegeixen transcripcions d'entrevistes, el significat dels comentaris còmics només és evident si el redactor del text hi ha afegit explicacions sobre el context; si no hi ha explicacions sobre els textos escrits, el significat es perd. L'humor, el discurs còmic, fa forta referència als coneixements exclusius dels membres d'un grup. Per això cal reconstruir què significa participar d'aquella situació social. A l'humor informal, una guia de contextualització permet la comprensió cognitiva dels processos implicats en la producció d'activitats com ara burles, paròdies, jocs de fer la punyeta, narracions, ironies còmiques, entre d'altres. A l'humor escrit, més enllà dels lligams de l'argument amb el text immediat, els referents són més generals; són referents culturals i convencions de la llengua literària.

A banda de l'entreteniment pur i simple, ¿quina és la funció social de la literatura com a llengua impresa? Ramon Pla i Arxé (Pla i Arxé 2001:70) descriu la funció social de la literatura:

Però més enllà de la crònica, la literatura exerceix, em sembla, una funció preferent, que és la de reproduir l'experiència humana del món i de la vida: com una experiència, per tant, feta d'emocions, d'idees i de sensacions difícilment destriables, que costen d'explicar però no de reconèixer quan les sentim reproduïdes amb suficient densitat literària.

Més específicament, David M. Fetterman (Bickman i Rog 1998:488) fa referència a la funció social dels contes tradicionals:

Els contes populars són importants tant en les societats amb escriptura com en aquelles que no la coneixen. Els contes materialitzen un esperit o una manera de viure. Les cultures sovint usen els contes populars per transmetre lliçons i valors culturals d'una generació a la següent. Els contes populars normalment s'inspiren en el context familiar i en personatges significatius per a la comunitat local, però les històries mateixes no deixen de ser façanes. Darrera de la capa de vernís hi ha una altra capa de significats. Aquesta capa interior revela els valors subjacents de la història. Les històries aporten als etnògrafs una visió del món secular i del sagrat, i de la vida intel·lectual i emocional de la gent. [T. de l'A.]

Lluís Folch i Soler (Folch i Soler 2004:32) valora els contes com a recurs didàctic:

El conte és una obra d'art, però és també un recurs didàctic. Molts dels contes de tradició oral que ens han arribat són la versió polida pels temps de les lliçons que en altres temps els nens havien de memoritzar a casa, a l'escola o a l'església, és a dir, als llocs de formació. Molts fan evident encara la seva intenció didàctica per l'estructura argumental, i encara n'hi ha que inclouen clarament conclusions ètiques, sentències moralitzants, la moralitat.

Carmen García Surrallés, de la seva banda, lliga els contes amb el creixement personal i l'humor (García Surrallés 2000:61):

(...) la literatura de tradición oral que, en su aparente sencillez e intrascendencia, aporta soluciones que las necesidades psicológicas y físicas del niño van exigiendo según su desarrollo, ha estado siempre impregnada de humor, de ese humor que alimenta del disparate, de la hipérbole y de vocablos atrayentes por su sonoridad.

Un element important en la conceptualització de l'humor, sobretot a la literatura, són els personatges que serveixen de referent. Mikel Azurmendi (Lisón Tolosana 1995:14-15) afirma que cada cultura té els seus personatges:

Lo específico de cada cultura es, en buena medida lo que es específico de su galería de personajes. Cada tradición narrativa consiste en una audiencia o masa de lectores que reconoce de inmediato al personaje: es éste quien suministra las claves para entender la conducta de los demás actores, cuyos papeles se definen precisamente en referencia a aquél. Se puede decir que, por lo común, solamente unos cuantos papeles sociales se constituyen en personaje. Personaje es un caso especial de fusión de papel social y personalidad, es decir, una fusión entre tipos sociales y tipos psicológicos, de tal manera que sus posibilidades de acción están muy definidas y limitadas. El personaje, en definitiva, es un representante moral de su cultura, aunque no logre siempre asegurar el consenso universal, puesto que encarna psicológicamente cierto ideal cultural de ethos. El personaje legitima un modo de existencia social al proporcionar un foco ético a un conglomerado de actitudes y de actividad según la calidad interaccional de la sociedad en cuestión (ese foco puede envolver tanto acuerdos como rechazos). Una de las diferencias fundamentales entre culturas estribaría tal vez en el grado en que los papeles sociales son personajes.

En el context de la cultura catalana, un d'aquests personatges és en Patufet. Precisament el dibuixant Antoni Muntanyola reforça aquesta imatge conceptual quan dissenya el dibuix característic del personatge folklòric que esdevé tan popular a partir del 1904. La descripció tradicional d'en Patufet (Joan Amades, *Les millors rondalles populars catalanes*, 1984:68) el presenta així: "Vet aquí que una vegada hi havia un pare i una mare que tenien un fill tan petit com un gra de mill i molt treballador, que tot ho volia fer i pertot arreu volia anar". Lluís Folch i Soler (Folch i Soler 2004:69) proposa aquesta anàlisi psicopedagògica d'en Patufet:

En Patufet és un nen molt petit i molt immadur, però molt valent i animat d'una gran tendència a la progressió, si bé no té encara l'edat ni la maduresa per deixar la mare. La versió de Joan Amades és diferent de la dels Grimm, però les dues versions coincideixen en descriure el protagonista com a molt i molt petit i amb les característiques del créixer en quantitat: maníac, tossut i amb molta altra simbologia de tipus anal. El "Polzet" de Perrault ("Le petit poucet", "Pulgarcito") també és petit, però explica un enfrontament edípic amb el pare; és un conte d'un nivell evolutiu més alt.

Ara bé, la literatura infantil i juvenil catalana no ofereix cap personatge equivalent d'un Jaimito castellà o un Tartarin de Tarascon francès, que representen papers socials i protagonitzen cicles d'episodis. A banda del personatge d'en Patufet, o els tres reis de l'Orient, el dimoni pelut, la bruixa dolenta, i l'home del sac, no hi ha referents estereotipats en forma de personatges que apareguin un cop i un altre. De fet, el més habitual és que cada autor elabori personatges nous a cada text. L'èxit de l'obra pot determinar l'aparició del mateix personatge en una segona o tercera part; però aquests

personatges mai arriben a constituir referents compartits per diversos autors. Per exemple, Eulàlia Pérez Vallverdú (Castellanos, 2004:160) descriu així el tipus de personatge humorístic característic de Josep Maria Folch i Torres:

I finalment, els trets essencials que caracteritzen el personatge i que condicionen la manera d'enfrontar-se a les situacions pròpies del gènere i de solucionar-les suposen una desdramatització clara de les convencions i, alhora, aconseguen de buidar de contingut heroic tots i cadascun dels motius tradicionals del gènere.

Perquè, com queda clar en el subtítol, *Les Aventures extraordinàries d'en Massagran* són extraordinàries no pas per l'argument —«les trifulgues i peripècies»— sinó pels «desoris» del protagonista, que no disposa de cap de les qualitats dels aventurers com cal; al capdavall, en Massagran no resulta exemplar, però sí humà.

Sota aquest model, Folch construirà un nombre important de novel·les i historietes seriades. A semblança del personatge d'en Massagran, Folch reproduí la singularitat dels protagonistes, de la qual el nom tornava a ser l'aspecte més evident. Com a exemples podem citar en Camacurt, en Macatxumí, en Napbuf, en Miranius o en Jep Ganàpia, una de les seves millors creacions.

Segons Eulàlia Pérez Vallverdú (Castellanos, 2004:160), Josep Maria Folch i Torres basteix els seus personatges com una elaboració dels recursos expressius de la llengua escrita:

El seu objectiu principal era recuperar la dimensió lúdica de l'aventura encara que això representés la desmitificació, l'exageració, la paròdia o la subversió de les convencions del gènere, tot i que paradoxalment aquest grup d'obres és el més fidel als models originals.

Aquesta perspectiva es veia reforçada a més per un element essencial: un alt grau d'elaboració de la llengua, i el seu tractament com a generadora de l'efecte humorístic a partir de l'ús reiterat i incipient de recursos lingüístics que mostraran els aspectes obvis del llenguatge.

L'escriptora Estrella Ramon explica que, per acabar d'escriure els seus contes, primerament els ha de narrar en veu alta molts de cops i davant de públics diversos. Per això mateix, la dedicatòria publicada en una de les seves novel·les (Estrella Ramon, *Qui ets, Maria?*, 1995:8) clarament especifica: “A tots els que heveu escoltat aquesta història mentre me l'empescava.”

Juan Cercera (Cercera 1992:236-237) descriu l'humor com un exercici d'anàlisi de la realitat:

El conocimiento de la lengua y el ejercicio de la lectura son determinantes del proceso cognitivo. Todo lo que contribuya a afianzar este conocimiento y a potenciar esta actividad será positivo para el desarrollo psicológico del niño.

Pueden establecerse algunas relaciones entre los recursos de tipo psicoafectivo y las estrategias psicológicas que buscamos, pero por razones de método se considerarán aquí aparte, aunque sólo sea porque en el primer caso la lengua aparece como un recurso y como objetivo autoincidente, y en el segundo como recurso para valorar los contenidos del texto y, a través de ellos, la realidad que pretenden reflejar, con lo que se da un paso hacia delante en la creatividad.

Tal es el caso del planteamiento de semejanzas y distanciamiento que saltan a la vista, o de situaciones desmesuradas y cómicas, que confieren al contexto una valoración irreal, hiperbólica o crítica. Las situaciones disparatadas, a menudo sólo buscan llamar la atención sobre aspectos absurdos para que el lector los reduzca a sus proporciones reales; o exageran los hechos para destacar circunstancias inaceptables de los mismos que, por la fuerza de la costumbre, pasan inadvertidas. El humor, en este sentido, es un procedimiento eficaz al alcance del niño. De la misma manera que se recurre al uso insólito de palabras o de objetos para poner de relieve aspectos recónditos y hasta surrealistas de cosas, relaciones o situaciones.

Los procedimientos desmitificadores y los planteamientos de situaciones al revés de lo normal exigen niveles de preparación y madurez en el lector, que no siempre está dispuesto a que se le cambie el curso de los relatos, la imagen de los personajes o el planteamiento de las situaciones a los que está habituado y afectivamente vinculado.

3.1.3.3 L'humor escrit per a infants i joves

Peter Hunt (Hunt 1991:104) afirma que normalment identifiquem els llibres dels infants pel tipus de paraules emprades, pel registre i per l'elaboració d'imatges considerades apropiades a l'hora d'escriure per als infants. El conjunt de la literatura infantil i juvenil catalana es caracteritza per usar una llengua amanida d'un punt d'humor. El fet mateix que s'adreça a un públic específic, el fet que el narrador pica l'ullet als lectors des de bon començament, i el fet que tothom sap que és ficció, tot plegat contribueix a crear aquest registre humorístic. Encara que el tarannà general de l'obra no sigui humorístic —com és el cas de les narracions de tipus històric o realista—, el to i el registre sempre reflecteixen un ús de la llengua mínimament simpàtic. I això apareix reflectit en detalls com ara el nom dels personatges, la tria de paraules i expressions a la narració, i el grau d'imaginació de l'autor.

Juan Cercera (Cercera 1992:76) entén que l'humor, com a llenguatge, segueix un codi:

El humor puede verse como lenguaje. Habrá que definirlo entonces como una forma de comunicación entre los humanos que se sirve de la broma, del absurdo, del ridículo, de la ironía, de la comicidad, del equívoco, del doble sentido, del desplazamiento brusco de significados, etc...

Queda claro que como forma de comunicación el humor tiene sus propias estrategias compartidas súbitamente entre el emisor y el receptor. Se consigue así que el mensaje no se descodifique en su literalidad, sino en otro plano distinto, merced a una interpretación diferente.

En realidad lo que llamamos broma, absurdo, ridículo y demás procedimientos forma parte de un lenguaje figurado susceptible de clasificación, pese a que sus recursos revisten tal variedad y multiplicidad que aconsejan sus denominaciones genéricas.

Peter Hunt (Hunt 1991:70) entén que el moment de la lectura implica un exercici conceptual i creatiu, on la ment dels lectors hi aporta, entre d'altres, la seva actitud envers els llibres, la seva actitud envers la vida, el seu coneixement i experiència amb els llibres, els seu coneixement i experiència de la vida, el seu context cultural i els seus prejudicis, la seva raça, classe social, edat i actituds sexuals. I a més, hi aporta tot un seguit de petits detalls lligats amb el caràcter, l'entorn i l'educació rebuda. Tot això determina la comprensió del text, la tria d'allò que importa i, sobretot, la percepció de l'humor.

Judith Graham (Meek 2001:106) descriu la funció social dels escriptors i els il·lustradors de llibres:

La manera en què els llibres per a la canalla reflecteixen els principis i les aspiracions d'una nació per a ella mateixa està directament lligada al grau en què els escriptors i els il·lustradors es senten membres de —i estan plens de— la idea del seu país. Allan i Ahlberg, la combinació anglesa per antonomàsia, no podrien haver sorgit de cap altre país, en la nostra opinió. Però, a més de reflectir el seu propi país, els escriptors i els il·lustradors tenen un sentit ben desenvolupat pel que fa a la seva necessitat de crear en els seus joves lectors l'ambició i l'esperança que les coses poden ser diferents. [T. de l'A.]

També hi ha convencions pel que fa a als referents. Per exemple, esmentar la panxa del bou o cercar una col per aixoplugar-se si plou, totes dues constitueixen referències directes al conte tradicional d'en Patufet. La parla de la gent és plena d'al·lusió; sempre hi ha fets de l'experiència compartida i de les circumstàncies històriques de la pròpia cultura als quals els membres d'una cultura fan referència quan parlen. En el moment que una cultura escriu i llegeix, passem a una societat més exclusiva, els elements de la qual són més precisos d'objectivar (Hunt 1991:72-73). La comprensió d'un text demana diverses tècniques: entendre què significa la llengua escrita, saber a què es refereix, entendre les normes del joc literari, i entendre com funciona el desenvolupament narratiu del text. I la comprensió de tot això té a veure amb l'al·lusió: l'al·lusió a paraules, l'al·lusió a normes i l'al·lusió a referents culturals. És evident que un noi de classe treballadora baixa no captarà totes les al·lusions referides a la classe mitjana alta; o que un noi de ciutat no captarà totes les al·lusions a la vida del camp. Les normes del text fan referència a les nostres expectatives en relació al text: què sabem entendre, com sabem seguir l'estructuració del text, i quines expectatives tenim en relació amb l'argument del text.

L'al·lusió literària segurament és molt minoritària, però cap escriptor s'escapa de practicar-la. En el cas de la literatura infantil i juvenil catalana, és molt habitual trobar-hi referents a refranys tradicionals, a l'origen d'un motiu, a l'església catòlica, a llocs amb connotacions, a personatges de la cultura catalana i la cultura castellana, a la política i els polítics i als esports, entre d'altres. Gabriel Janer Manila (Colomer 2002:28) relaciona la lectura amb la percepció de la realitat:

Ara sabem que el text literari exerceix un efecte sobre el psiquisme del lector, és a dir: els elements literaris continguts en el text es transformen en experiència psíquica. Però m'havia referit al caràcter dinàmic de la recepció: el lector converteix en significat actual allò que es troba potencialment en el text literari. El lector construeix el sentit d'allò que llegeix. Més tard, serà capaç d'aplicar aquesta experiència psíquica a la lectura de la realitat. També el món és un llibre que ha d'ésser llegit i que ofereix la possibilitat de múltiples lectures. I és de la manera en què aquella experiència psíquica és utilitzada en el procés d'atribució de sentit de la realitat que la literatura infantil interessa als estudis de l'Antropologia de l'Educació.

L'humor escrit és una forma de comunicació complexa, on es combina la voluntat de creure per part dels lectors i la voluntat de compartir per part dels escriptors. Hi ha una funció de transmissió de conceptes i una funció de recreació d'un món irreal. Per això Juan Cercera (Cercera 1992:78) justifica la funció de “picar l'ullet” a les obres serioses:

Cuando se habla de niño y de humor se alude a menudo a los guiños que el autor hace al lector. Esto es válido sobre todo para el adulto. El guiño en un texto escrito es difícil para el niño que a veces tropieza con dificultades en la lectura, aunque sólo sean las derivadas del cansancio que supone el esfuerzo de leer.

Donde tiene plena vigencia el guiño, y sobre todo plena eficacia, es en el teatro. El actor experimentado sabe recurrir al aparte, al cambio de tono, al gesto furtivo y hasta al guiño físico, recursos todos ellos tradicionales para establecer connivencia con el público, mientras se deja convencionalmente *in albis* a su oponente o al resto de actores en escena. Este es un procedimiento válido para introducir al niño en el humor.

Als contes catalans, els elements fantasiosos queden reduïts a un mínim dins d'una laxa cosmovisió cristiana amb ple de bruixes, gegants, reis de l'orient, dimonis i sants, i ple de referents a l'escatofília. Aquest realisme terrenal els fa més terrorífics perquè els nens no els situen en un país meravellós, sinó a la cantonada del carrer; només la guspira de l'humor espontani els estalvia la tragèdia.

Resumint, hem vist les característiques de l'humor oral, amb el seu context i els seus recursos, i hem vist com aquestes característiques no necessàriament són les mateixes a l'humor escrit. També hem vist les característiques de l'humor escrit per a infants i joves, amb un toc especial a la formació dels valors, a la percepció de la realitat i al seguit de referents determinats per les convencions literàries.

Per tant, al llarg de les seccions d'aquest capítol hem vist com els antropòlegs estudien l'ús social de l'humor, començant amb una interpretació de l'humor com a fenomen cultural (3.1.1); la funció social de l'humor que determina cada tipus d'humor (3.1.2); i les característiques expressives i conceptuals de l'humor escrit (3.1.3).

Aleshores, què han dit els mateixos catalans sobre el seu humor?

3.2 Els catalans i el seu humor

Com definir l'humor català? Quin és l'ús social de l'humor per als catalans? En aquesta secció faig un recull d'algunes opinions expressades pels propis catalans en relació al seu humor. En primer lloc comparo plantejaments més aviat generals i teòrics (3.2.1). A continuació analitzo com aquests plantejaments han anat prenent forma al llarg dels cents anys que van des del 1904 al 2004, descrivint l'humor de principis del segle XX (3.2.2), l'humor dels disbarats dels anys 1920 (3.2.3), l'humor a principis de la segona meitat del segle XX (3.2.4), l'humor de la transició democràtica (3.2.5), i l'humor a principis del segle XXI (3.2.6).

3.2.1 Consideracions generals

Recordo que, un cop inscrit el títol provisional del present treball al registre universitari i feta la tutoria de sortida amb la Dra. Anna-Maria Corredor, la primera obra de literatura que vaig llegir amb ulls de doctorand va ser *Els gronxadors de la mar*, de Màriam Serra (2002). Al meu diari de la recerca tinc apuntat que em va sobtar molt no trobar-hi ni un bri d'humor a tota l'obra. No hi havia dubte: era una obra per a infants d'allò més seriosa. El to, el llenguatge i l'argument eren perfectes per als infants; però no hi vaig saber trobar cap element d'humor. Seria aquest el tarannà de la literatura infantil i juvenil catalana?

Josep Ferrater Mora (Ferrater Mora 1987:67) lliga aquest tarannà més aviat fosc amb la manera catalana d'entendre la història:

Los catalanes tienen la impresión de ser un pueblo cuya historia ha sido con frecuencia “desviada” o “truncada”. Tienen sobre todo la impresión de que Cataluña “ha podido ser”, pero “no ha sido”. De ahí una serie de preguntas en la forma de los llamados “condicionantes contrafácticos”; por ejemplo: “¿Qué habría pasado si en aquel momento los acontecimientos hubiesen tomado otro rumbo?”, “¿Cuál habría sido nuestra suerte si lo que pasó no hubiese por ventura pasado?”. Estas preguntas parecen legítimas; no hay motivo para no suponer, o cuando menos imaginar, que si no hubiese sucedido esto o aquello, aquel pacto o aquel hecho, aquella paz o aquella guerra, Cataluña hubiese sido, o podido ser, algo distinto de lo que efectivamente ha sido.

Per situar-me en el camp del pensament ideològic català anterior a l'inici de la publicació d'*En Patufet* el 1904, tot seguint els consells de Joan Bestard (vegeu 2.2.4), vaig remuntar-me a les obres de Jaume Balmes i de Josep Torres i Bages per buscar un bri de goig; però no hi vaig trobar cap referència explícita a l'humor.

I encara pitjor: no només cal parlar d'una manera fosca d'entendre la història per part dels catalans, sinó d'una visió fosca de la pròpia existència, del cicle de la vida. Sense anar més lluny, Josep Pla (Pla 1982:35) fa una descripció càustica de la infància quan diu:

La infància és interessant. És interessant perquè és l'únic camí que ens ha estat donat per sortir una mica de l'infantilisme —per sortir-ne d'una manera lenta, però absolutament necessària. L'infantilisme és la salvatgeria en calcetes, homeopàtica i barbameca.

Josep Pla també fa una descripció càustica de la joventut (Pla 1982:56):

La joventut és important perquè és l'únic camí que és possible d'utilitzar per a superar, seguint els tràmits reglamentaris, l'època juvenívola. Però res més. La joventut és trista.

Josep Pla (Pla 1982:57) arrodoneix la descripció càustica de la joventut amb el mateix tarannà fosc que constata Ferrater Mora:

En la joventut succeeix aquesta cosa sensacional: la percepció sensible sembla tenir una certa inapetència, tendeix a desviar-se de les coses concretes, dels sentiments concrets. En la joventut hom tendeix a veure el món exterior a través de la vaguetat, de l'informulat, de l'irreal. Això és degut no solament a una disposició natural de l'esperit

que ens hi fa tendir necessàriament, sinó al fet que tots els esforços que hom fa per concretar, per sortir de l'engavanyada vaguetat juvenívola, s'esfondren un darrere l'altre successivament i irremediablement.

Pessimisme o ironia? La ironia és una modalitat del pensament i de l'art que emergeix sobretot en èpoques de desencís espiritual; èpoques en què donar explicació a la realitat es converteix en un propòsit abocat al fracàs (Ballart 1994:23). Al capítol "La Ironia", Ferrater Mora (Ferrater Mora 1987:54) fa una primera aproximació al caràcter dels catalans:

Si los catalanes son —o podrían llegar a ser— tan escarpados como presumo, y ello en parte a causa de creer, o tender a creer, excesivamente en sí mismos, ¿a qué viene el título de este capítulo? ¿Hay nada menos escarpado y menos confiado en sí mismo que la ironía? ¿No es la ironía precisamente una tendencia a no creer ni en confiar excesivamente en nada, ni siquiera en sí mismo?

Tot seguit, Ferrater Mora (Ferrater Mora 1987:54) relaciona els catalans i la ironia:

Asunto difícil el de la ironía —difícil, no por intrincado, sino por ingrúvido y casi impalpable—. Ensayemos, con todo, una definición: ironía es lo que resulta cuando se renuncia a expresarse de un modo recto para expresarse de una manera oblicua. Ironía es un rodeo, pero no —y eso es esencial— disimulo, circunloquio o subterfugio. En verdad, la ironía es un modo de llegar a donde precisamente se quiere llegar, pero haciendo ver las cosas que de otra suerte permanecerían ocultas. La ironía es una manera —casi un método— de hacer patente algo sin exhibirlo directamente. No, por cierto, un modo de oscurecer, sino una manera de transparentar.

Ferrater Mora (Ferrater Mora 1987:58) explica així l'origen de la ironia catalana:

¿Qué ocurre con la ironía de los catalanes? En parte concuerda con la [ironía] intelectual en tanto que no hiere ni lacera. En parte coincide con la [ironía] castellana, o, mejor dicho, con la quevedesca —o sus diversas formas— en que transforma y modifica. Sin embargo la separa de esta última una nota fundamental: su afán de equilibrio y mesura. En cierto modo, es una ironía situada en el punto en el cual confluyen la ironía meramente intelectual y la ironía soberanamente desesperada. De esta última posee su gravedad; de la primera, su gracia. A lo más que se parece es a la ironía cervantina, pero, hay que reconocerlo, sin la universalidad que posee esta última. De ella, sin embargo, tiene lo que podría llamarse su fecundidad. En todo caso, es una ironía que rehúsa tanto el juego del entendimiento como el arrebató del corazón, tanto la complejidad bizantina como la simplicidad, o falsa simplicidad, puritana. Tanto el desdén como el apasionamiento.

Ferrater Mora (Ferrater Mora 1987:58) entén que la ironia catalana té un propòsit:

El propósito de semejante ironía es transformar las personas y las cosas, mas sin violencia. Se trata de una forma de ironía que parece participar de la agudeza y el sarcasmo, pero que en última instancia no se entrega jamás a ellos, porque aspira a ser mesurada.

Considerant aquest ús social de la ironia, Roser Ros busca l'origen de l'humor literari en anècdotes reals (Ros 1990:6):

Sovint les cantarelles són burletes, irreverents i un bon tros descarades, llencen més d'un rebuf contra figures tan ponderades com els amos, els reis, les autoritats, gent de

reconeguda saviesa... I aquest és ben bé l'origen d'aquestes contarelles: fets —reals o no tan reals però que la gent hauria donat el que fos per tal que així hagués estat— que es contaven de boca a orella, de boca a orella fins que algunes d'elles van arribar a ser més famoses que la Monyos.

Recordem que Ramon Pla i Arxé entén que la cultura catalana presenta un tret característic: la hiperconsciència del propi procés cultural; la consciència de ser una cultura en permanent estat d'observació (Pla i Arxé 2001:20). Ferrater Mora (Ferrater Mora 1987:58) proposa altres maneres de definir la ironia catalana:

“La ironía, pero no demasiado”: he aquí una fórmula razonable para designar la naturaleza de la ironía catalana. “La creencia, pero no demasiado”: he aquí una de las consecuencias de esta fórmula. “La desconfianza, pero no demasiado”: he aquí otra consecuencia, sólo en apariencia opuesta a la anterior. Este tipo de ironía tiene un enemigo permanente y que se presenta bajo variados disfraces: la exaltación, la desmesura, el desequilibrio, el delirio. Como éstos suelen manifestarse cuando los seres humanos se juntan para alguna empresa en la que creen a pies juntillas, podemos considerar que el perenne enemigo de la ironía de referencia es siempre algo “colectivo”, y que esta ironía ofrece un carácter fuertemente “individual”.

Afortunadament, l'entrevista amb Joaquim Roglan (vegeu 2.2.4) havia estat més positiva perquè havia introduït un punt d'humor a la recerca. En el seu estudi de les revistes d'humor fetes i desfetes a Catalunya entre el 1972 i el 1992, Joaquim Roglan (Roglan 1996:8) fa aquest plantejament completament diferent:

Una vegada que es dóna per feta la hipòtesi que les publicacions d'humor es fan per fer riure, es comprova que quaranta-dos productes periodístics han intentat fer riure la gent durant les acaballes de la dictadura, la transició, la democràcia i la reconstrucció nacional. Una altra comprovació és que tantes publicacions humorístiques en un país de sis milions de persones amb cert sentit de l'humor, un índex de lectura de premsa baix i una indústria informativa en perpètua crisi, indiquen moltes ganes de fer riure i gran voluntat de servei al país i a la ciutadania consumidora d'humor imprès en paper.

Efectivament, l'humor hi és. El problema és descriure'l. Avel·lí Artís-Gener es planteja què motiva l'humor i no hi troba cap resposta (Artís-Gener 1991:291):

Per què fem bromes? És un *casus belli*? ¿És l'agressió pel goig d'agredir? Què hi ha darrere les bromes? Menyspreu, ràbia, enveja? Afany d'humiliació?

Cap d'aquestes possibilitats no s'ajusta al meu cas. He fet bromes monumentals a gent que estimo moltíssim i també he elaborat paranys en els quals caurien persones desconegudes. ¿Afany de lluir-me, doncs, posant de manifest la torpor mental d'algú? Tampoc no té cap mena de sentit ni em serveix d'explicació. He fet facècies a gent que no m'interessava gens ni mica (com és ara en Blanch), a persones amigues sense matar, com era en Víctor Mora pel qual sentia, en tot cas, una mica de compassió perquè era un escriptor mediocre (per no dir dolent) i no sabia discernir la cursileria d'un plantejament, i, encara, a persones admirades i estimades profundament, sense el menor desig de vexar-les, humiliar-les ni castigar-les.

L'altre problema és saber apreciar aquest humor. Per exemple, a la seva crítica de *Judita*, de Francesc Trabal, Carles Riba fa referència a la tragèdia de l'humorista quan el públic no l'entén (Riba 1986:68):

La tragèdia de l'humorista deu ésser de veure's refusat precisament pel seu públic ideal, pel lector al qual teòricament convindrien més les delicades combinacions que ell ha obtingut per a presentar-li vida en tota la seva imprevisible i complexa realitat i per torna eximint-lo de la necessitat de comprendre-la. L'actitud humorística és, en suma, l'única humanament inventada que facilita el màxim humanament possible d'incomprensibilitat amb el mínim humanament possible de dolor; però les masses no ho agraeixen.

Santiago Rusiñol, però, toca més de peus a terra i coincideix amb la percepció de Ferrater Mora quan descriu la infantesa del petit Estevet, que li serveix com a botó de mostra de tot un estrat social (Santiago Rusiñol, *L'auca del Senyor Esteve*, 1979:34):

L'Estevet anava creixent, però no es despertava a la vida. Tenia sis mesos i continuava no plorant, i aquella falta de llàgrimes tenia sorpresa la família. Tot lo més que feia era un gemec, un crit moderat, que no era que es planyés de res, sinó avís de que tenia gana. En quant a riure, ni sospitar-ho, i, d'això, ningú en feia esment, perquè allà a "La Puntual" ja anava de pares a fills aquest empeltament de no riure. L'Estevet seria seriós; seriós com els seus antepassats: un noi formal i judiciós que continuaria la casa amb aquelles mires al crèdit, que tant recomanava el senyor Esteve.

Dos o tres detalls ben remarcables van acabar de refermar-ho. Un jorn, quan tenia vuit mesos, li van ensenyar una troca, i ell, que era tan seriós per tot, li va agafar certa alegria, i es va tirar a sobre la troca. Un altre jorn, quan complia un any, va veure obert el calaix dels quartos, i s'hi volia ficar a dintre, i el que encara no sap de parlar i ja es deleix per les troques i els quartos, és clar com la llum del sol que ha nascut exprés pel negoci.

Fora d'això, no manifestava taleies, ni es distingia per res més. Li varen anar eixint les dents, mica més ençà o més enllà, allà on li tenien de nàixer, sense dolor ni alegria; va començar a dir alguna paraula i algun número (més números que paraules), i va aturar d'aprendre'n més quan li va semblar que ja en sabia prou pel gasto que havia de fer-ne; va començar a caminar el dia que va volguer anar a alguna banda; a menjar plats fondos de sopes, amb l'alè ben determinat del que ja sap on vol anar, i quan va saber caminar i menjar va donar un tomb per la botiga; un tomb ranquejant, això sí, però que pel camí que havia de fer, ja en sabia prou, i fins de sobres.

Quin tipus d'humor caracteritza aleshores personatges típics com ara en Patufet, en Massagran, en Quim Trapella, la colla d'amics d'en Pitús o les Tres Bessones? Les entremaliadures de tots aquests personatges han il·lustrat formes diverses d'afrontar els problemes i han plantejat una manera diferent de veure la vida. No tots han fet les mateixes bromes, ni tots han fet riure o somriure els lectors de la mateixa manera. La literatura infantil i juvenil evoluciona amb un propòsit, i part d'aquest propòsit és l'humor, com a diversió i com a educació en els valors.

A les històries de la literatura i als prestatges de les biblioteques, hi ha autors catalans etiquetats com a "humorístics". D'aquests autors catalans etiquetats com a "humorístics", n'hi ha que escriuen per a infants i joves i n'hi ha que escriuen per a un públic general. Recordem els autors triats per Roser Ros, l'editora de la col·lecció d'humor "La Pera", a *Qui riu bé riurà el darrer; contarelles catalanes d'humor*, com a exemples humorístics (vegeu 1.1): Francesc d'Albranca, Joan Amades, Esteve Casaponce, Joan lluís, Apel les Mestres, Jordi d'Es Racó, Jaume Raventós, Joan Sales, Valeri Serra i Boldú i Jacint Verdager. I els tria perquè tenen una marcada preferència per promoure el riure i la gatzara, combinant el to seriós i el to humorístic.

Caterina Valriu (Valriu 1998:76) descriu així el tarannà argumental dels contes humorístics tradicionals:

Són relats d'intencionalitat essencialment lúdica i generalment breus —un únic episodi, a vegades diversos repetits o paral·lels—, protagonitzats per personatges estereotipats, sense dimensió psicològica —poden ser animals en lloc de persones— i que basen la seva trama en conflictes on generalment apareix el contrast —llest/beneit, permès/prohibit, etc.—, del qual es deriva l'humorisme.

En la rondalla meravellosa l'heroi sempre aconsegueix acomplir allò que desitjava, la seva meta. La situació inicial de mancança o dany és sempre feliçment superada. En canvi, a la rondalla humorística passa exactament el contrari: el personatge protagonista, que és generalment un antiheroi, no aconsegueix mai els seus propòsits, a causa de la seva insensatesa o ingenuïtat i/o de la malícia dels que l'envolten.

En general, però, els personatges de la literatura infantil i juvenil catalana, tant a les narracions serioses com a les més divertides, reflecteixen un punt de simpatia especial que els fa més propers als lectors. I aquesta simpatia no necessàriament la transmeten a través de la seva personalitat o les seves accions, sinó a través dels recursos literaris i els continguts argumentats que els dibuixen dins la narració. Per això mateix, en fer una segona lectura d'*Els gronxadors de la mar*, de Màriam Serrà (2002), tres anys més tard, durant la recollida d'informació per al banc de dades informàtic, he pogut constatar que a l'obra efectivament també hi apareixen ple d'elements humorístics. I això precisament perquè la definició de conceptes i categories per als elements que determinen l'humor m'ha permès de veure-ho.

3.2.2 L'humor de principis del segle XX

Fem tot seguit un repàs de les referències a l'humor per part d'escriptors i estudiosos al llarg dels cent anys que van del 1904 al 2004, tot indicant els moments històrics en què hi ha canvis apreciables. Comencem, però, amb els precedents de l'humor de la Renaixença del segle XIX.

Un referent important de l'humor popular és Francesc Vicent Garcia (1582-1623), més conegut com el Rector de Vallfogona. Poeta de vers fàcil i d'ingeni singular amb l'acudit a flor de llavis, no només va aconseguir l'admiració dels bisbes i els nobles de l'època, sinó que la seva voluntat d'escriure en català va contribuir decididament a la supervivència de la llengua.

A banda de la gran quantitat d'anècdotes picants i plagasitats associades amb la figura del rector de Vallfogona que circulen des de fa quatre-cents anys, el fet que els seus versos sovint tinguin un to festiu i enginyós ha portat que moltes poesies de caràcter groller i nul·la vàlua literària li hagin estat atribuïdes. Heus aquí l'inici del poema "A una latrina que féu l'autor en l'hort de sa rectoria" (<http://vallfogona.usuaris.net/>):

La monarquia regint
Felip terç, que la millora,
se féu esta cagadora,
essent papa Paulo quint.
Adredes obra tan grave

S'edificà prop d'un hort
perquè qui paper no port
se puga valer d'un rave.
En sa traça artificiosa
no pose lo maliciós
La llengua amb zel envejós;
Perquè la traurà merdosa.

Un altre referent literari important és Frederic Soler (1839-1895), que cultiva la sàtira i la paròdia habituals a la tradició catalana d'humor barroer i sainet. Les seves obres teatrals, signades amb el pseudònim popular de Serafí Pitarra, són una provocació contínua a la moral burgesa del moment. Al seu *Singlots Poètics*, de 1864, l'autor fa aquest retrat irònic de la seva personalitat literària (Frederic Soler, *Gatades*, 1980:10):

D. Serafí Pitarra. Doctor en palots i ganxos, llicenciat de la quinta, batxiller de tot el que passa pel veïnat, condecorat amb la creu del matrimoni i la de sis criatures, agraciat amb el poagre i amb una banda de greix a la solapa. Soci de l'Ateneu, de la Societat de Seguros contra incendis, mantenidor d'un lloro i d'un canari, ex-miliciano nacional ferit en el pontó d'Alabem, concurrent al café Cuyàs i aficionat als bons bocins, etc., etc.

El següent fragment de "Cavall" (Garcés i Olivari 1925:99) il·lustra la tendència a la rima fàcil, l'ús de castellanismes i l'acumulació de disbarats característics de Serafí Pitarra:

Un veí seu, que era moro
de Tetuan, va rebre un mico;
amarra aquest mico, el moro,
al balcó, quedant el lloro
a l'altre, pró lluny del mico.

Mes tant i tant xerrà el lloro,
que un dia s'empipa el mico,
i amb rabiós alè de toro
l'embesteix. S'amaga el lloro,
trenca la cadena el mico,
salta a la gàbia del lloro,
surt el lloro, pica al mico,
xiscla el mico, xerra el lloro,
i amb l'esvalot, surt el moro
i el senyor de Puerto Rico.

—Per què no tanca el seu lloro?
—Per què no amarra el seu mico? —
exclamen els dos, fent coro,
volent l'un agafar el lloro
i estirant-li l'altre el mico.
Cau el mico sobre el lloro,
el lloro li clava el pico;
reganya les dents el mico,
i, esverat, mossega al moro
i al senyor de Puerto Rico.

Paral·lelament hi ha el teatre popular dels Pastorets, d'un gran sentit de l'humor i la ironia, que es desenvolupa en el context més sever del calendari religiós. Per exemple, Josep Pla (Pla 1970b:211) descriu amb aprecí els *Pastorets* de Jaume Piquet:

Pujols té un record molt viu dels *Pastorets* de Piquet. Tenien l'avantatge —em diu— d'ésser de gran espectacle i de complicada trama i no cal dir que foren els *Pastorets* oficials en els teatres populars de Barcelona durant l'últim terç del segle passat. És llàstima que hagin passat de moda. Tenien una cosa típicament catalana en el sentit de tractar les qüestions més altes i consagrades amb una familiaritat d'estar per casa que enamorava. Eren plens de sornegueria i tenien mots de xitxarel·lo, de tocacampanes i de gat dels frares. S'hi parlava de la Mare de Déu com si fos la senyora Marieta de la cantonada i sant Josep feia l'efecte d'un senyor Canons que parlava com un vigilant il·lustrat. Els Reis Màgics produïen la impressió determinada pel xaronisme de ciclopi sentit comú sempre imperant.

—Saben tant i van a peu? —pregunta un pastor quan veu que aquesta classe de reis caminen com l'altra gent.

—D'on vénen aquesta gent? —manifesta un altre que no pot contenir la sorpresa que li produeixen aquestes familiaritats reials.

Quin tipus d'humor destaca a principis del segle XX? La primera generació de lectors d'*En Patufet* ja demostra un gran escepticisme i un gran sentit de la ironia, com ho il·lustra la descripció que Eugeni Xammar fa del seu pas per la classe de pàrvuls del Colegio de San Miguel (Xammar 1991:26):

Cada divendres a la tarda venia un capellà, castellà, a explicar Història Sagrada i ho feia amb mitjans àudio-visuals. La classe de pàrvuls del Colegio de San Miguel era una sala espaiosa i clara i els alumnes ens assèiem en unemicicle de fusta de cinc graons —una estructura semblant a la Cambra de Diputats francesa—, amb el mestre dempeus, anant i venint d'una banda a l'altra. Per a l'hora de la Història Sagrada, un embalum monumental de «láminas» en colors damunt un gran faristol posat en el lloc central permetia al sacerdot professor completar les seves explicacions amb unes imatges adequades que eren *avant la lettre* conformes a les normes més estrictes del realisme soviètic. L'incendi de Sodoma i Gomorra, «víctimas de su disipación y de sus vicios», era d'un realisme impressionant. La dispersió de la gent al voltant de la Torre de Babel feia venir, veritablement, ganes d'aprendre idiomes. Però quan un dia el capellà ens va presentar una gran balena, de la boca de la qual sortia un jove molt simpàtic i molt ben pentinat, i va precisar que es tractava de Jonàs, que saltava a terra després d'haver passat quaranta dies a la panxa de la balena, vaig tenir, per primer cop, a quatre anys i mig, la sensació que m'aixecaven la camisa.

Josep Pla (Pla 1970b:136-137) fa un retrat de passaport de Francesc Camps Margarit on reflecteix el tarannà humorístic del món de les tertúlies:

La majoria dels mots picants, les coses més divertides que es propagaren per Barcelona en aquests últims decennis, pogueren provenir o de Pujols, o de Rafael Moragas (a) Moraguetes, o de Camps. De Camps, innumbrables. Camps col·laborà en totes les revistes humorístiques d'un cert aire que es produïren a Barcelona del nostre record —i fins i tot d'abans, sobretot en l'inoblidable «Papitu» de la primera època, que el senyor Feliu Elies (Apa) fundà i dirigí el 1909. El fet que per més mudat que anés —i els diumenges, com era costum a Barcelona, es mudava— aparegués en la seva figura un aire de rusticitat podia fer suposar que fou un humorista xaró, que cultivà un humorisme català vuitcentista, realista i d'estar per casa. Però el fet no és exacte. L'humorisme de Camps venia del de Rusiñol i era menys xaró que el del senyor Santiago Rusiñol, era menys xaró que el del seu mestre Albert Llanas: Llanas fou menys xaró que Pitarra; Pitarra, menys xaró que Aulés... El qui no fou mai xaró fou Robert Robert, que és l'home que escriví el català millor del segle passat, si s'exceptua el «Viatge a Terra Santa» de Verdaguer. Camps aparegué ja amb un humorisme més complicat i més agut, que prové certament de «Màximes i mals pensaments» de Rusiñol

(el seu llibre més parisenc), però que sovint superà. Quan no tenia davant algun intel·lectual que l'enganyés, per exemple el senyor Ors, que quan parlava cloent les dents i amb accent de Valls feia feredat, Camps era un conversador incomparable, truculent i succulent dintre un parlar de tímid, de vegades a penes insinuat —un autèntic dipòsit d'anècdotes, un magatzem de mots i de records. Sabia donar color a les coses i definir, amb un adjectiu, un personatge. Tenia una memòria important, sabia fer reviure les anècdotes i sempre produïa la impressió —cosa rara en el país— de conservar un roc a la faixa.

A principis del segle XX, diaris i revistes omplen editorials i glossaris amb el debat al voltant de l'humor culte i l'humor popular (vegeu 2.3.2.1). Teresa Duran (Colomer 2002:36-37) relaciona noucentisme i pedagogia:

Històricament, el Noucentisme representa, d'una manera molt precursora a Europa i molt determinant pel que passarà a l'Espanya dels 70, la voluntat d'unir la "bona" literatura amb la "bona" escola, la cooperació entre intel·lectualitat dirigent (artistes de les lletres i de les belles arts) amb pedagogs i polítics, i, sobretot, l'anhel de fer, de la cultura catalana, una cultura europea.

Jaume Aulet (Casacuberta i Gustà 1996:49) defineix així la ironia noucentista:

(...) l'humor i la ironia noucentistes tenen uns trets perfectament definits: la subtilitat, el joc intel·lectual, la finor, la pulcritud i el manteniment de les convencions de la civilitat, cosa que evita el tractament excessivament corrosiu. Tothom admet també —forma part del lloc comú— que la ironia és un dels recursos bàsics per aconseguir el distanciament del poeta respecte a allò que poetitza. I és que el recurs ha d'entendre's fonamentalment com un joc de perspectiva que permet observar la realitat a distància per manipular-la.

Jaume Aulet (Casacuberta i Gustà 1996:50) separa l'humor dels noucentistes de la tradició popular i barroera del segle XIX:

Pensem, en primer lloc, que el tractament retòric de la ironia per part de la poesia noucentista s'ha presentat sovint com una evolució modernitzadora respecte a un humor anterior groller, innoble, ordinari, matusser, brut i gens intel·ligent, que provindria del vallfognisme o del pitarrisme i que continua essent ben viu en la tradició popular de finals del segle XIX i principis del XX. Són els mateixos noucentistes els que, en la seva ànsia de presentar-se com a autors moderns, cultes i civils faciliten la contraposició a aquesta tradició popular de l'«avorrible català que ara es parla». I és que, per definició —i Ors n'és ben conscient a l'hora de la tria del terme—, el Noucentisme és inherent a la modernitat del segle XX i la resta és cosa passada, vuitcentisme.

Per tal de promoure un humor culte i trencar amb l'humor popular del segle XIX, els sectors intel·lectuals dels primers anys del segle XX s'interessen de manera molt especial per les obres de lectura per a infants i joves. De fet, s'inicia tot un corrent que promou la modernització de la rondalla i el conte meravellós mitjançant la imaginació, i que té Josep Carner, Apel·les Mestres, Antoni Maria Alcover i Eugeni d'Ors com a exponents més destacats. Tot amb la voluntat de proporcionar lectures atractives i sense una càrrega excessiva de moralisme i didacticisme.

Jaume Aulet (Casacuberta i Gustà 1996:65) descriu l'ús de la ironia per part de Josep Carner i els noucentistes:

En el quart estadi del procés, a partir de 1905-1906, s'afegeix a les característiques esmentades un nou component a tenir en compte: el valor ideològic o moral. La ironia no actua només com a element estètic, sinó que és un recurs més per a la reinterpretació ideològica d'una estètica ja definida. I és aquesta reinterpretació ideològica la que, en el fons, fa que puguem parlar de Noucentisme, sigui en l'àmbit que ara ens ocupa o en qualsevol altre. Fins ara, la ironia no era més que una potència individual de Carner, consubstancial a la seva manera de ser, la qual li condicionava la personalitat i, consegüentment, l'estètica: aquella «dolorosa tragèdia» personal, en paraules dels seus amics, que aprofiten per tornar-li la pilota de les bromes que han hagut de suportar. A partir de 1905 el recurs adquireix caràcter col·lectiu i es presenta com a consubstancial a la manera de ser catalana.

La postura noucentista, però, no és compartida per tothom. Margarida Casacuberta (Casacuberta i Gustà 1996:46) justifica la tria de l'humor popular per part de Rusiñol per tal de fer riure el màxim de gent:

El riure constitueix, certament, un dels pilars mestres del *Glossari* de Xarau. Riure és una mostra evident de maduresa i de cultura, un antídol perfecte contra el dogmatisme i els prejudicis de tot tipus. Xarau reivindica la capacitat de riure com a signe de salut i, en definitiva, de normalitat social i cultural.

Margarida Casacuberta (Casacuberta i Gustà 1996:47) compara l'ús de l'humor per part de Rusiñol i l'ús de l'humor per part d'Eugeni d'Ors —Xarau i Xerius, humor culte i humor popular—:

Els ulls de Pere Romeu «sabien riure». Els d'Eugeni d'Ors, no. Heus aquí, segons Xarau, un mal generalitzat en la joventut intel·lectual. A ella va dedicar un article que arremet contra la voluntat d'ordre, el culte a les formes i el domini de l'espontaneïtat que caracteritza l'actitud d'aquests «joves-vells». El pretext és la suposada creació d'una Acadèmia del Bell Riure per part d'un «Hortet de joves anacrònics i climatèrics que formen dins el nostre intel·lectualisme» (...).

Que Rusiñol va assumir sense cap mena de problema el seu nou paper de capdavanter de l'antinoucentisme i que va utilitzar totes les armes al seu abast per convertir-se en una alternativa viable, com a mínim pel que fa a la captació de públic, al nou moviment —i per això, no va dubtar a rebaixar uns quants graus la seva mirada irònica fins aterrar al mateix nivell de l'humor xaró, amb freqüents incursions al terreny del sainet, del vaudeville i de la revista, pel que fa al teatre, i dels aforismes de les màximes i mals pensaments, pel que fa a la prosa—, forma part de la mateixa història de la creació del mite de l'humor russinyolià.

Margarida Casacuberta (Casacuberta i Gustà 1996:42) analitza per què Rusiñol i el seu l'ús de l'humor no encaixaven culturalment:

I és que, en definitiva, la mirada permanentment esbiaixada de Rusiñol no quedava sotmesa a cap ideologia ni a cap projecte polític específics, no se supeditava a convencionalismes, partits presos o acords tàctics de cap mena. D'aquí, l'ambigüitat que caracteritzava la figura de l'artista i la incomoditat que aquesta figura provocava en certs sectors intel·lectuals, polítics o crítics. Així, si l'escepticisme que traslluïa la mirada irònica de Rusiñol va impedir que Carner l'afegís a la nòmina dels autors posteriorment respectats pel noucentisme, per a Eugeni d'Ors i els seus seguidors, l'artista es va arribar a convertir en una de les bèsties negres de la civilitat noucentista, sobretot quan, a partir del juny de 1907, el qui havia estat capdavanter del modernisme es va decidir a publicar, sota el pseudònim de Xarau, un Glossari alternatiu al de Xènius a «L'Esquella

de la Torratxa», la revista humorístico-satírica popular per excel·lència, hereva directa de la tradició plebea d'on, de fet, l'artista provenia.

Josep Pla (Pla 1970a:450) descriu la qualitat literària de Rusiñol:

Les lectures de Rusiñol produïen un efecte màgic. La seva veu era tan agradable, la seva matisació tan viva i completa, el to tan humà, que quan llegia els seus escrits es produïa un miracle: àdhuc els seus escrits més deixats i més lànguids, els que contenen més palla, els menys sensibles a la connexió lògica, a la sintaxi, a l'esperit de la llengua, es transfiguraven, es convertien en un prodigi. Totes les falles, els allargassaments, els mers i injustificats capricis, desapareixien i només quedaven flotant davant de l'auditori la deliquescència sentimental o l'humorisme amarg. Després hom tractava de ressuscitar amb la lectura directa la màgia que amb la seva veu havia suscitat, i la resurrecció era impossible, perquè el pes mort sovint era excessiu.

Així i tot sempre quedarà de Rusiñol una antologia de quatre-centes planes absolutament adorable, d'un regust del seu temps inconfusible, d'un barcelonisme lingüístic molt saborós. Alguns dels seus paisatges —ja ho veurem més endavant— són una meravella de llum i de color. Ara, la seva literatura fou essencialment una literatura parlada, més per a ésser escoltada que per a ésser llegida —sobretot si el transmissor era ell—, i és per aquesta raó que a la curta o a la llarga s'havia de dedicar al teatre. Diguem finalment, per acabar amb aquest aspecte de la seva personalitat literària, que, malgrat tot el que es pugui dir, li hem d'estar infinitament agraïts perquè tingué sempre present la necessitat de donar a la literatura una transcendència social —perquè pensà en el lector, per dir-ho breument. És clar: s'hauria pogut fer millor. «L'escriptor que cuida massa l'estil és que no té res a dir; el que no el cuida valdria més que no escrivís.»

Josep Pla (Pla 1970a:448-449) descriu la manera com Rusiñol escriu:

Abans que tot, Rusiñol fou pintor. Fou més un pintor donat a escriure que un escriptor donat a pintar. Ell mateix proclamà la primacia que la pintura tingué en la seva vida. Així i tot, escriví moltíssim, i l'opinió general és que escriví malament, d'una manera incurosa, anàrquica, en un estat constant (o gairebé) d'abandó i de deixadesa. Tingué una gran facilitat i escriví a raig. Sense tocar mai res, després, en llegir els papers als amics o a la família, es feia càrrec del que hi sobrava o del que hi faltava —generalment del que hi sobrava—. I llavors extirpava el que li era suggerit o el que li semblava, amb una absoluta indiferència.

Santiago Rusiñol és premiat als Jocs Florals de Camprosa per “Els muntanyencs de muntanya” (Garcés i Olivari 1925:121-122), que fa així:

Muntanyencs de la muntanya,
vivim de l'aire del cel...
Llamp de Déu!...
la testa vora dels núvols
i els peus dintre de la neu.
Llamp de Déu!
Bon de llamp de Déu!

Les tempestats no ens espanten
ni dels trons el tornaveu...
Llamp de Déu!
ni l'alarb, ni el moro feréstec,
ni el semita, ni el jueu.

Llamp de Déu!
Bon llamp de Déu!

Aquí la pàtria és més pàtria
que aquella que al pla veieu...
Llamp de Déu!
Aquí la pàtria és més pàtria,
com una reïra de Déu!
Valga'm Déu,
de Déu, de Déu!

Si algun dia nostra terra
se sent perdre el que és ben seu ..
Llamp de Déu!...
pugeu aquí a la muntanya
que aquí dalt la trobareu.
Llamp de Déu!
Llamp de redéu!

La ironia de Rusiñol és més punyent a la prosa, sobretot quan retrata els valors dels botiguers de classe mitjana en plantejar-se l'educació dels infants (Santiago Rusiñol, *L'auca del Senyor Esteve*, 1979:39):

Amb un mestre d'aquesta mena, aviat es va entendre el senyor Esteve.

— Senyor mestre —li va dir després del saludo—, aquí li porto l'Estevet, i l'Estevet és el meu nét, per servir-lo. Ell vol ser comerciant, com el seu pare, com el seu avi, com el meu, com tots els de la nostra casa. No li ensenyi de moltes coses. No, senyor. Els que saben de masses coses es distreuen del negoci, i nosaltres no volem que es distregui. Per ara no es distreu per res. Sempre el veurà fixo en els prestatges. Inculqui-li bones ideies, i ja sap què vol dir bones ideies: mirar on passen els quartos, i seguir-los, i aturar-los honradament, i després saber-los guardar, perquè no els aturin els altres. Que aprengui poc, sobretot...

—No tingui por, que no aprendrà gaire.

—Que aprengui poc, com pot entendre, vull dir. Que aprengui poc, però que aprengui pràctic. Amb les quatre regles en té prou, i qui diu les quatre regles, vull dir el sumar i el multiplicar, que el restar i el dividir ja és un adorno, i és un luxe del que també podria passar-se'n.

La premsa humorística per a adults, que té com a referents *La Campana de Gràcia*, *L'Esquella de la Torratxa*, i *Cu-cut!*, introdueix un nou element el 1911. Josep Pla (Pla 1981:409) descriu el canvi de propietari i el canvi d'estil de *Papitu*:

Però aquesta primera etapa del «Papitu» s'acabà amb el número almanac per al primer de gener de 1911, perquè Feliu Elies vengué el títol. El comprà el senyor Illescas, que mantingué el local de la redacció al carrer de Pelayo i donà al paper un altre aire —més desvergonyat i indecent. La majoria de col·laboradors artístics seguiren el senyor Elies, i el «Papitu» perdé qualitat d'una manera notòria i molt vista. Es quedà pràcticament amb quatre arreplegats d'escassa categoria interessats a fer qualsevol feina. Pujols es quedà amb Illescas —sense que el fet tingués gens de publicitat— i fou el qui donà la nova orientació al paper. Aquesta nova orientació, que féu que el senyor Illescas guanyés diners, provocà una visible indignació entre molta gent i d'una manera especial en els creadors del «Papitu». S'estriparen les vestidures. Feliu Elies escriví en la biografia de Xavier Nogués: «...(el "Papitu") passà a mans poc escrupoloses per a degenerar en un tan baix erotisme que arribà a fer enrogir els mossos de l'esquadra».

Aquest darrer gal·licisme (mossos de l'esquadra, igual sergents de ville) fou només comprès pels cultivadors de la llengua francesa.

Francesc Pujols descriu el seu pas per *Papitu* (Pla 1981:410):

Vaig adonar-me de la relació que tenen certes paraules que engresquen la gent —nap, fava, patata, figa, escarxofa, maduixa, castanya— amb la història natural i vaig proposar tota classe de combinacions d'aquestes paraules sota els dibuixos, més aviat dolents, que emplenaven la revista. Aquestes combinacions foren fetes tal com raja, sense posar-hi gens d'agudeses ni cap intenció, pensant purament en la intel·ligibilitat dels primaris. Els resultats foren positius. Digueren que l'orientació —o, si voleu, el meu descobriment— era la franca i descordada pornografia. Si voleu... El resultat, en tot cas, fou positiu i el «Papitu» esdevingué un setmanari de barberia o de perruqueries —perquè les barberies havien pujat de grau. El cert és que la pornografia del segon moment del «Papitu» no fou mai morbosa, ni refinada, ni cerebral, ni imaginativa, ni pretensiosa. Fou la pornografia normal del país, la que a tot arreu és la corrent, la més intrascendent i terra a terra. Personalment no em donà gens de feina. Ho vaig treure tot de la història natural que utilitza habitualment la gent. En la nostra llengua, el lèxic pornogràfic (per dir-ho d'alguna manera) està molt relacionat amb l'agricultura. És una cosa de fruites i verdures, comprèn? Una vegada fet el descobriment i projectat sobre les planes de la publicació, l'èxit fou infal·lible.

Tot i que *Papitu* constitueix l'entreteniment llicencios i procaç predilecte als establiments freqüentats per públic masculí, el periòdic català més popular per fer riure tota la família és *En Patufet*. Segons Lluís Solà i Dachs, *En Patufet* va ser la pedra de toc de l'humor català (Solà i Dachs 1979:11-12):

(...) *En Patufet* personificava, sense sortir els límits que imposava el gènere, els ideals d'una determinada burgesia catalana i de la nostra classe mitja benpensant de l'època. Burgesia i classe mitja que, a les primeres dècades del segle, sota el comú denominador catalanista, impulsaren tantes institucions cíviques i de la cultura autòctona, entre les quals cal situar *En Patufet*. Malauradament, aquest noble esforç, de construir, a tots els nivells, un país educat, civilitzat, de tall europeu, patia d'un cert desfasament respecte a la dinàmica social del moment. En efecte, si *En Patufet* va cometre algun pecat, fou el d'un excés d'idealisme, d'un idealisme no prou contrastat amb la dura realitat de cada dia. La creació dels anomenats “Pomells de Juventud” —idea llençada per Josep M. Folch i Torres en la “Pàgina viscuda” del 9 d'octubre de 1920—, que molt aviat van prendre gran volada, és molt il·lustrativa en aquest aspecte, això com ho és, també, aquella divisa moralitzadora que induïa els infants a fer-los veure un món de color de rosa, on sempre la bondat acabava triomfant. Amb tot, això no va pas afectar per a res l'èxit de la publicació. El públic que comprava la revista li era totalment addicte i li donava la seva aprovació absoluta.

El 1910, Baguñà encarrega a Josep Maria Folch i Torres que escrigui una novel·la còmica per a la “Biblioteca Patufet”. Sense proposar-s'ho, Butiñà acaba de fer l'empenta definitiva perquè l'humor infantil i juvenil arribi a la lletra impresa de la manera més creativa i abundosa. En paraules de Ramon Folch i Camarasa (Folch i Camarasa 1968:62):

En Josep Maria Folch i Torres va dir, literalment, que «ho provaria, encara que no estava segur de sortir-se'n», però acceptà l'encàrrec, en principi, com ho tenia per norma: calia dir que sí a tot el que era feina. Calia provar-ho. Llegí o rellegí els títols publicats, i posà mans a la feina. Començà una novel·la per a infants: *Les Aventures d'en Massagran*.

No havia arribat a les seixanta quartilles que ja se'n descoratjava. Les aventures havien començat amb un cert caient de seriositat. Hi havia humor, però, alhora, verossimilitud. A poc a poc, però, l'autor cedia a la temptació de deslliurar-se de tota trava, i deixar volar la fantasia, l'enginy espontani, de manera que el llibre, més que una novel·la d'aventures n'esdevenia una caricatura esmolada i subtil.

Ell mateix s'espantà de la transformació. ¿I si en Baguñà li rebutjava el llibre? ¿I si, ben mirat, era una poca-soltada, tot allò que havia escrit?

Portà les seixanta quartilles a l'editor, i esperà el veredict. Si esperava un rebutjament formal o una paraula d'elogi, encara l'espera ara. En Baguñà, sembla, era home de poques paraules. La primera notícia que li arribà, al pare, era que les seixanta quartilles eren a la impremta: l'editor havia decidit publicar *Les Aventures d'en Massagran*, no pas en forma de llibre sinó de fulletó enquadrable.

La fantasia de la imaginació, tant pel que fa a l'argument com als jocs expressius de la llengua desenvolupats al llarg de la novel·la, es complementa amb la sensació de mesura i d'equilibri —el concepte de “la ironía, pero no demasiado”, que descriu Ferrater Mora—; sobretot en les obres de teatre per a infants. Ramon Folch i Camarasa (Folch i Camarasa 1968:84) recull aquestes línies del llibre de records del seu pare on hi ha una anàlisi de l'ús de l'humor a la seva versió de *La Ventafocs*:

Tots els personatges còmics de *La Ventafocs*, en Badinet, el majordom, la Pepona, tots hi són posats per neutralitzar l'excessiu dramatisme de l'obra; tots tenen la missió d'alegrar el cor dels petits espectadors perquè no pateixin massa i no es despertin a la nit amb els esglais de la meva germana Mercè. La mateixa madrastra, que en la rondalla popular és totalment cruel i dolenta, és en la meua versió ridículament fanfarrona, i això mou l'espectador a hilaritat...

Eulàlia Pérez Vallverdú (Pérez Vallverdú 2005:217) considera que un dels aspectes significatius de l'obra infantil de Josep Maria Folch i Torres és la presència de l'element humorístic en gairebé tots els seus escrits:

De fet, l'humor ha de ser considerat com un dels punts bàsics de la nova literatura. I això és així perquè, d'una banda, converteix l'humor en el sinònim indestriable de l'entreteniment; per a ell el caràcter lúdic que ha de tenir la literatura per a infants s'equipara amb la comicitat; de l'altra, perquè el registre humorístic aplicat a la literatura de gènere permet ampliar el repertori de l'oferta literària adreçada als infants ja que gràcies a la presència d'aquest element els lectors aconseguen de percebre de manera desdramatitzada qualsevol tipus de peripècia argumental. Així ja no calia crear-los uns determinats models específics sinó només aplicar sobre els que ja hi ha la perspectiva còmica.

També, a partir de 1913, Josep Maria Folch i Torres escriu “Les invencions meravelloses del savi doctor Garlamolt” a *En Patufet*. Aquest personatge trenca completament amb la tradició humorística anterior, i prepara el camí per a l'humor de disbarats i, en part, per a l'anomenat grup de Sabadell.

3.2.3 L'humor dels disbarats dels anys 1920

Durant els anys 1920, *En Patufet* va sofrir un cert descrèdit, d'una banda, per l'excés de sentimentalisme, i pel mal gust en els acudits sobre persones amb defectes físics, pagesos i criats; i d'altra banda, pel text, tan senzill i entenedor, clar i diàfan fins a l'obvietat, que el mostrava primari i elemental, inapropiat per a un públic exigent (Castellanos 2004:23). Teresa Rovira (Martí, Comas i Molas 1988:434) lliga el rebuig de l'humor d'*En Patufet* amb la creació de *La Mainada*:

El rebuig d'*En Patufet* per part d'un sector de la intel·lectualitat catalana, fa que s'intenti de llençar una nova revista infantil, amb un esperit més "modern" i menys "folklòric". És *La Mainada*, en la qual, se'ns diu en el primer número de juny 1922: "hi col·laboraran els millors escriptors i dibuixants de Catalunya, que estimen els nois i esperen d'ells tota la grandesa de la pàtria futura". De la llarga llista de col·laboradors, i entre els autors de primer rengle, s'hi troben uns contes de Carner, Riba, López-Picó, Millàs Raurell, alguna poesia de Clementina Arderiu i, sobretot, les narracions *Els nens de la meva escala*, de Salvat-Papasseit (...).

El debat sobre l'humor culte i l'humor popular queda aparcat de les tertúlies quan apareix l'anomenat grup de Sabadell. Josep M. Balaguer (Casacuberta i Gustà 1996:66) descriu el desenvolupament del grup de Sabadell a partir del 1925:

El 1925, es publica a Sabadell un llibre signat per Francesc Trabal i fet en col·laboració amb una sèrie d'amics: Antoni Vila Arrufat, Ricard Marlet, Lluís Parcerisa, Josep M. Trabal, Joan Oliver i Armand Obiols. Duu per títol *L'any que ve* i resulta força atípic en el context cultural català de l'època (...).

El llibre, a més, apareix prologat molt elogiosament per Carner i inicia una col·lecció força ben editada, «La Mirada», on posteriorment es publicaran obres de personatges de renom, com el mateix Carner, Guerau de Liost, Carles Riba, Rovira i Virgili, Joan Sacs, Josep M. De Sagarra, al costat d'altres de Trabal, que hi reincidirà amb *L'home que es va perdre*, o de Joan Oliver, que hi publicarà *Una tragèdia a Lil·liput*, prologat per Carles Riba.

El llibre sembla ser una més de la ja llarga sèrie de manifestacions d'un grup que s'ha mogut, fins aquests moments, bàsicament en l'àmbit de Sabadell, les activitats del qual tenen dues constants aparentment contradictòries: a) una clara tendència a l'estirabot i a la plagasitat; b) una voluntat de construcció cultural força respectuosa amb determinats elements, personatges, institucions i programes de la tradició catalana recent. Sovint, ni que no ho sembli, aquestes dues cares de la seva activitat van indistricablement unides. El que passa és que, en alguns casos, la gràcia de les seves anècdotes ens fa perdre de vista aquest lligam, o l'aparent seriositat de l'empresa ens amaga el component plaga.

Jospe M. Balaguer (Casacuberta i Gustà 1996:70) fa l'anàlisi lingüística a *L'Any que ve*:

En la majoria dels nostres actes comunicatius, es posa de manifest que la llengua és un hàbit i que, com a tal, la usem fent entrar en joc tota una sèrie de mecanismes que tenim absolutament automatitzats, uns mecanismes que s'evidencien tant en les fórmules com en els contextos comunicatius en què les usem. El llibre el que fa és subratllar els desencaixos, els equívocs que es podrien produir i a vegades no es produeixen entre allò que diem i/o la situació en què ho diem, per una banda i el que voldríem dir i/o el que tocava dir en aquella situació per l'altra.

Una mostra d'ús inconvenient de la llengua, ja no pel que es diu, sinó pel sol fet d'expressar-se, ens el dona la vinyeta en què un home, des de dalt d'una barca, li engalta, a través del tub de respiració al bus que es troba sota l'aigua:

—Saps, aquell que et deia..., es diu Antoni.

A part de l'oposició que es crea entre «et deia» i «es diu» la situació mostra com, sovint, el diàleg és un monòleg que respon a la lògica interna del discurs que un dels interlocutors va creant, una lògica de la qual no poden escapar ni el parlant ni el receptor, de manera que la seva expressió es va produint en un context inadequat. Així, més que una funció pròpiament comunicativa, l'ús de la llengua acaba tenint estrictament la de respondre a la necessitat d'expressió. En definitiva monologuem amb un altre perquè tenim ganes de parlar, d'usar el llenguatge, d'expressar-nos, al marge que el que diem expliqui alguna cosa o tingui sentit per als altres en el context en què ho introduïm. A través del llenguatge intentem d'imposar-nos a l'altre, el nostre jo s'hi canalitza, la nostra identitat s'hi manifesta, però no solament pel que hi puguem expressar, sinó també per l'acte mateix d'expressar-nos.

Carles Riba entén així l'humor del grup de Sabadell (Riba 1986:67):

Els nostres humoristes de l'escola sabadellenca han enriquit el joc, molt a la moderna, fent circular pel fons, mig ocultant-se mig solemne, la consciència que l'autor té de la seva pròpia direcció sobre els mecanismes que mou, al mateix temps que per la superfície talment la contradia, fins a semblar que ho vol cobrir tot, una mena d'indiferència que s'hi estén, vestida, diríem, de fatalitat quotidiana, òbvia, gairebé alegre. Noves llums estranyes que multipliquen les ombres i que fan barallar més subtilment els obscurs i els clars, la pura fantasia i les significacions... anàvem a dir útils.

Albert Rossich (Casacuberta i Gustà 1996:11) analitza l'humor català i fa referència al grup de Sabadell:

Hi ha, com a mínim, un humor català en la mesura que hi ha hagut, històricament, catalans que han exercitat el sentit de l'humor. Això no treu que la ironia carneriana, com la paròdia sistemàtica que els components del grup de Sabadell fan dels mecanismes del llenguatge en general o els epigrames de Carles Fages de Climent siguin el resultat lògic de l'evolució de les paròdies i els jocs de paraules característics de la tradició humorística del Vuit-cents. I que aquesta, al seu torn, derivi en bona part de la tradició que s'origina en l'humor d'aquell poeta barroc que va ser Vicent Garcia. Tota una tradició que defineix, segons Francesc Pujols —ho escrivia al 1949—, l'ànima de la literatura catalana moderna.

L'humor del grup de Sabadell influeix sobre la generació d'escriptors següent. Avel·lí Artís-Gener (Artís-Gener 1998:16) recorda l'ambient d'humor a la redacció d'*El Be Negre*:

Era la redacció d'un setmanari humorístic, amb gent d'un mateix tarannà, divertida i ben avinguda. Fèiem la feina, evidentment, però ens clavàvem uns farts de riure monumentals. Ens agradava de bescanviar plagasitats, de fer "picar" els desprevinguts, i teníem un veritable escreix de víctimes. N'hem fetes, d'enredades! No calia pas que esperéssim els innocents per tal d'enviar al port a algú que pogués fer-nos la recensió d'un naufragi d'una "golondrina" demanant-li que, sobretot, aclarís si els morts havien estat trenta-dos o quaranta-cinc. N'hi havíem fet anar tants, de tipus "llaunes"!

Avel·lí Artís-Gener (Artís-Gener 1991:292-293) mostra una gran inclinació a fer bromades originals i que comporten un cert grau d'inventiva, o de mecànica, i és curós en les explicacions:

Tothom sap que els taulells de dibuixant són inclinats. A Publicistas Mexicanos vaig inventar una singular tècnica de broma, que posteriorment ha estat molt plagiada. Si en comptes de narrar-ho amb paraules us en fes un dibuixet, ens entendríem fàcilment. Imagineu que d'un full de cartó «Illustration», que és fort i polit, en talleu una tira de vuit centímetres d'amplada per tota la llargària del full, que fa prop d'un metre, i amb un ganivet cutter feu una incisió a la meitat i a tota la llargada de la llenca, que permeti doblegar-la en angle agut, sense tallar-la. Ara representeu-vos aquesta tira de cartó amb cel lo enganxat al llarg d'ambdues bandes i, finalment, assumiu que tot plegat és adherit perpendicularment a la meitat del taulell, per la banda de sota i, evidentment, quan el dibuixant no hi és. Llesta la primera fase! Quan l'artista segueix al seu tamboret tindrà, sense heure'n esment, un extrem del canal de cartó que donarà a la vertical del seu engonal. I, per acabar, afigureu-vos que algú, des de la banda oposada de la taula, miri què fa el dibuixant i ho comenti amb ell, entretenint-lo, mentre amb una mà buida un got d'aigua en l'altre extrem del canal que, amb aquesta finalitat, ja sobresurt sis o vuit centímetres. A l'artista desprevingut li arribarà un doll d'aigua que, sobtadament, li xoparà la bragueta. I és probable que ni tan sols us empaiti, puix que fa de mal caminar en aquelles condicions.

3.2.4 L'humor a principis de la segona meitat del segle XX

Després de la Guerra Civil (vegeu 2.3.2.3), amb el nou context polític i social durant els inicis del redreçament, els escriptors desenvolupen la concepció i pràctica del seu humor de manera diferent. Carme Gregori (Gregori, Jiménez, Martínez 2001:106) descriu l'ús social de l'humor per part de Joan Fuster:

(...) l'humor és, per a Fuster, una vàlvula d'escapament, un dels mecanismes de defensa que l'home pot fer servir per a rebel·lar-se, una subversió dels valors imposats. Per això, Fuster denuncia els qui no tenen sentit de l'humor com a representants d'una concepció pretensiosa i solemne, de la gran impostura d'una idea elevada de l'home que serveix per a sotmetre els individus. L'autoritat és sempre seriosa en defensa del seu prestigi: té una necessitat "pràctica" de preservar-se de l'humor.

Carme Gregori (Gregori, Jiménez, Martínez 2001:107-108) situa el focus de l'humor segons Joan Fuster:

(...) per a Fuster, la causa del riure sempre respon a un "moviment maliciós, maligne, de burla", i l'objecte del riure és, exclusivament, el propi home: la intensitat de l'alegria es correspon amb el grau en què resulta afectada la idea que tenim del valor de l'home. La interrogació sobre què fa riure porta Fuster a plantejar una anàlisi dels "casos risibles" i a establir-hi una "distinció inicial": un primer grup de casos, en els quals l'home es burla de les coses que respecta; i un segon, en el qual l'home es riu de la mateixa figura de l'home. I afegeix com a condició necessària perquè la burla siga efectiva: "Per a totes dues hipòtesis, és essencial que existeixi, en aquell que hi riu, el reconeixement previ d'una participació seva, voluntària o involuntària, en l'òrbita estimativa de què fa burla" (Diari 1952-1960, Obres Completes/2, 1969: p.118).

Carme Gregori (Gregori, Jiménez, Martínez 2001:108) entén que Joan Fuster considera l'humor adult com una mena de revenja:

Per a Fuster, és aquesta una burla defensiva, a través de la qual l'home-víctima es venja de les normes socials, polítiques i morals imposades. Cal no oblidar, però, que un dels requisits imprescindibles perquè la burla funcione és la participació del qui la fa en l'àmbit d'influència dels "respectes" censurats, l'honorabilitat dels quals, en definitiva, resta fora de dubte. Fuster ho il·lustra amb l'exemple de l'humor anticlerical de la revista valenciana *La Traca*: només fa riure des del catolicisme; els mateixos acudits, però a costa d'una religió estranya, com el budisme, perdrien també tota la seua efectivitat.

A banda d'aquest corrent intel·lectual i per adults, el manteniment de les arrels folklòriques permet de retrobar els lligams tradicionals de l'humor. Enric Larreula (Larreula 1985:137) descriu l'origen del motiu "tarlà" i ho lliga amb la revista *El Tarlà* de Girona als anys 1960:

La tria del nom va ser deguda a una antiga tradició gironina que arrenca el segle XIV, de quan va arribar a Girona una de les habituals epidèmies que delmaven el país. El terror s'havia apoderat dels gironins i les autoritats civils van creure que calia animar la ciutadania i ajudar-los d'alguna manera a superar el desànim i la desmoralització que regnava pes carrers. Per aquest motiu varen contractar un pallaso malabarista perquè amb els seus equilibris dalt d'una barra i les seves xirigotes intentés de distreure tant com fos possible la soferta concurrència. D'aquest pallaso en van dir "el Tarlà".

I encara ara, cada any, per les fires d'octubre i de vegades també per Sant Jordi, al carrer de l'Argenteria, el Tarlà, que ara és de drap i ple de serradures, salta i es cargola lligat a la barra que va de balcó a balcó, a mesura que la mainada fa girar la manta unida a la barra. I a Girona, de fer el pallaso, encara en diuen fer el tarlà.

Els infants i joves dels anys 1950 i 1960 també puguen amb uns valors i uns referents diferents (vegeu 2.3.2.4). Des del 1951, *L'Infantil* ofereix humor educador per als més petits; durant la segona etapa, els continguts reflecteixen un punt de crítica al·legòrica contra la situació política, però sempre amb valors de caire humà, sense crítiques contra l'església o la fe.

Enric Larreula (Larreula 1985:92-93) descriu els lectors de *Cavall Fort*:

El sol fet que pràcticament al llarg de tota l'existència de la revista aquesta només hagi pogut ser adquirida per subscripció ha condicionat que per regla general l'adquisició de *Cavall Fort* depengués més de la voluntat dels pares que no pas dels propis fills i teòrics destinataris. Pares que han vist en la revista la defensa dels valors en els quals ells també creuen. Valors tradicionals propis d'una societat en molts casos conservadora, que intenta protegir els seus fills del món canviant, agressiu, descordat i, per descomptat, descatalanitzador que els envolta.

Els creadors de *Cavall Fort* insisteixen que ells van voler editar una revista normal, però una revista infantil d'aquestes característiques en llengua castellana, seria considerada normal a Madrid? A més a més, què vol dir una revista normal en un país tan anormal com el nostre? El cas és que *Cavall Fort* va adreçada a un públic d'élite. La forta tendència culturalitzant de la revista ja és un filtre que només deixarà passar bàsicament aquells prou preparats que hi sintonitzin. Per això, i ja des d'un principi, els lectors de *Cavall Fort* van ser majoritàriament nois i noies de famílies catalanes de classe mitjana, normalment creients, encara que hi trobaríem postures ideològicament diverses; nois i noies que anaven a les escoles privades actives que en la mesura de les seves possibilitats intentaven de retornar a la catalanitat d'abans de la guerra, escoles que s'agruparien més tard al voltant del Col·lectiu d'Escoles per l'Escola Pública Catalana (CEPEPC). Nois i noies que el diumenge sortien amb l'agrupament escolta, al matí

anaven o no anaven a missa i al vespre cantaven “L’hora dels adéus”. Nois i noies que descobrien el país amb la motxilla a l’esquena i al so de la tenora... Nois i noies que 15 anys després han omplert els quadres polítics i institucionals d’un país que canviava la resistència clandestina pel pacte democràtic.

Els escriptors que tornen de l’exili introdueixen nous recursos expressius que han madurat de manera individual i amb més o menys influència de les literatures estrangeres, però que en cap cas continua el tarannà estilístic d’*En Patufet*. Campillo (Casacuberta i Gustà 1996:111) analitza els recursos de l’humor de Pere Calders:

Com ja ha estat dit, les dues constants de la narrativa curta de Calders, la impossibilitat de la transgressió per part dels personatges i l’ambigüïtat de l’oferta transgressora, són producte d’un cert escepticisme, impregnat de relativitat, o com a mínim d’un desencant prou lúcid vers la condició humana (simultani a un elevat grau de comprensió dels mecanismes que la sustenten) que Calders manifesta de forma més o menys evident i del qual es distancia a través del procediment narratiu. Dèiem abans que el simulacre d’innocència adquiria la màxima rendibilitat en el conte, en actuar directament sobre la veu narrativa i en operar de forma combinada sobre personatges i situacions. El procediment té tres eixos bàsics: l’humor, la perspectiva i el llenguatge, difícilment separables perquè l’humor és, alhora, un instrument i un resultat, prové sovint del contrast entre dues perspectives (la del real i la de l’irreal) i recolza en les disfuncions de tota mena —essencialment les lingüístiques— que provoca la inadequació entre la forma objectiva o objectivada del narrador i el contingut de la seva narració, o entre el discurs dels personatges i el context en què es produeix (...).

És aquest desajustament entre «escena» o «situació» i «acció» o «diàleg», entre allò que s’esdevé i la forma com s’esdevé o s’explica, i entre comportaments i recursos expressius deliberadament inadequats per allò que s’esdevé o s’explica, el que produeix l’efecte humorístic, el sentit irònic o les situacions incongruents. I és també un hàbil maneig de perspectives el que provoca la complexa xarxa de complicitats entre l’autor, el narrador i el lector.

Campillo (Casacuberta i Gustà 1996:112) descriu així l’ús del llenguatge a l’humor de Pere Calders:

Una de les característiques de la llengua de Calders (en la ficció i en el periodisme) és que parteix del genuí: de fet, recull la tradició de l’expressió popular i dels usos convencionals de la llengua, però el que el fa interessant, i d’on sorgeix l’humor, és la manipulació per a descobrir-ne un sentit amagat, ocult, trobar les diguem-ne «motivacions» dels usos i les expressions. El llenguatge de Calders és un llenguatge extremament manipulat (i la gràcia és que no ho sembla gens), que contravé les convencions del registre, per una banda, i escorcolla i aprofita els significats metafòrics per esbremar-ne el significat i, doncs, «posar-lo en evidència». És a dir, per revelar el contingut profund, el correlat de teixit humà amagat sota l’aparent placidesa de l’expressió quotidiana, el seu ús i els seus significats, que passen desapercebuts per la mateixa naturalitat amb què es parla.

Campillo (Casacuberta i Gustà 1996:119-120) lliga l’humor de Pere Calders amb l’humor del grup de Sabadell:

Arribats ací, potser podríem establir els eixos de varietat de Calders respecte al Grup de Sabadell. Tinc tota la impressió que bona part de l’humor de Calders prové del seu horror a l’èmfasi, cosa que comparteix amb Obiols, Trabal i Oliver, però també, de la seva «benevolència», d’una espècie de pietat i de bonhomia que l’entronca directament amb Carner. Amb Trabal comparteix, certament, algunes formes de paròdia, però en

absolut la intenció última de «puresa» literària. Tinc també la impressió —i ho apunto només com a conclusions provisionals— que la diferència entre Trabal i Calders seria una mica com la que Carner establí entre Ruyra i Carles Soldevila en la qüestió del domini del «caràcter» sobre l'«aventura» quan parlava de *L'abrandament*. Carner deia que Ruyra era un cas «pur» i que Soldevila era un cas «deliberat»; seguint aquesta terminologia i pel que fa a la paròdia, Trabal seria, doblement, un cas «pur» i «deliberat», mentre que Calders utilitza la paròdia depenent d'una altra cosa. Calders conté una dimensió especulativa, en termes morals, sobre la condició humana i, doncs, la seva actitud narrativa (fins i tot en el que s'ha anomenat la novel·la més pura del més pur Calders, que seria la *Ronda naval* hi té un correlat. Aquest correlat, l'actitud moral en el sentit més elevat del terme, l'acosta a Oliver, del qual el distància, en canvi, la mirada benevolent (contra una certa mala bava característica de la forma particular del termitisme d'Oliver-Pere Quart).

Durant els anys 1960, el món del teatre recupera la tradició de l'humor català de principis del segle XX i el torna a posar en circulació, sobretot després del gran èxit comercial de Joan Camprubí “Capri”. David Escamilla (Escamilla 2004:75) fa aquesta visió de l'artista Joan Capri:

En Joan Capri va ser un dels pocs actors que, al llarg de la seva extensíssima carrera, va voler mantenir sempre una certa dignitat com a còmic, és a dir, una actitud ponderada pel que fa a aquella mena de conyes titllades a l'època de verdura.

Alguns dels pocs privilegiats que van poder anar a veure'l en directe al teatre, t'expliquen que aquella mena de posat que tenia, sempre un pas enrere de tot, com aquell qui no gosa fer això o allò altre, va ser precisament una de les claus del seu èxit esclatant i de la seva al·lucinant capacitat de comunicació amb el públic.

Josep Pla explica com coneix Joan Capri el 2 d'abril de 1962 durant un sopar-espectacle organitzat pels hotelers (Josep Pla 1974:248):

A causa, potser, de l'ambient del local —més de tres-cents petits milionaris del país— o potser per les cançons que es cantaven, pretensives, enravenades i ridícules, Capri m'agradà enormement. Representà dos monòlegs, un contra els metges i l'altre descrivint un inventor que vol un crèdit, amb un llenguatge tan saborós, tan ben observat, amb una naturalitat tan perfecta, que em produí molta impressió. Els homes sortosos produeixen, si no indignació, almenys displicència. Els homes desgraciats, quan s'expliquen, produeixen una hilaritat, potser una mica barrejada de cinisme, sorprenent. Capri utilitza d'una manera admirable el truc de la desgràcia per a fer riure. M'agradaria de ser-hi amic.

Un cop s'han presentat, Josep Pla (Pla 1985:444) pot dir de Joan Capri:

Si he recordat aquestes velles notícies de Pujols, es perquè Capri m'hi féu pensar. La presència d'aquest actor em féu recordar moltes coses llegides o escoltades. Aquesta afirmació no vol pas dir que la societat d'avui sigui la de l'època de Pitarrà, ni que Capri sigui un Fontova o un Goula, ni que els autors de llavors siguin com els d'ara. Oh, no! Vol dir simplement que Capri es troba sobre una tradició que té a cada moment una forma externa diferent però que en realitat no es pot tirar frívolament per la banda. Almenys a mi m'ho sembla, i sempre a base de considerar que aquesta opinió està subjecta a les coercions inevitables. Ni hauria pogut conèixer aquells vells actors, que per mi formen part de la pura historicitat, ni he trobat en el meu temps un teatre indígena prou suggestiu per a considerar-lo indispensable. Jo he coincidit amb la decadència del nostre teatre dels últims anys.

Més endavant, Josep Pla (Pla 1985:445) explica la seva visió de Joan Capri:

En fi: davant Capri em semblà trobar-me davant una realitat absolutament inhabitual, no totalment nova però arcaica i si més no perfectament unida a l'avantguarda del teatre actual. Perquè es podria donar el cas que un actor com Capri, que fa pensar en els vells actors, fos moderníssim, i que altres coses que aspiren a ésser modernes no en tinguin més que la simple voluntat i siguin d'un arnat irrisori i estantís.

Josep Pla (Pla 1985:447) valora l'aportació artística de Joan Capri:

Així, Capri em semblà des del primer moment un actor, una forma d'actor perfectament normal i plausible. Vocalitza molt bé. És sempre intel·ligible. La seva gesticulació és precària (gràcies a Déu) però sempre eficient i de vegades eficientíssima. Té una gran mobilitat de faccions i una certa plasticitat en el seu cos: la primera vegada que el vaig veure de vegades em semblà un jove prim i de perfil numismàtic i altres vegades grasset i rossenc. Però sobretot te una cosa extraordinària, decisiva: no té la veu de mig segle de teatre català, la veu fictícia, artificiosa, falsa, que el nostre teatre copià, provincianament, del de Madrid. La veu de Capri és absolutament normal i corrent. La seva llengua, per altra part, és la bona: la barcelonina. Ara bé: hi ha un afer Capri no pas entre l'actor i el públic, que li és, en grandíssima part, addicte, sinó entre l'actor i el que podríem anomenar la classe dirigent. És una qüestió de provincianisme. Només s'han de tenir ulls a la cara per a veure que Capri és l'únic actor real i autèntic aparegut en el nostre país en els últims cinquanta anys. En vista d'això és considerat —és clar!— un actor de tres un quarto, d'escassa categoria. La seva posició en el teatre és absolutament vulgar, el seu aspecte és vulgar, la seva veu és normal i corrent, els textos que més ha popularitzat tenen aquell punt d'humorisme grotesc —sovint sarcàstic— que no és més que la vida mateixa. Un crític teatral barceloní em deia fa pocs dies —presentant-ho com un argument decisiu— que Capri és un actor limitat a un sol paper a un tipus determinat, a la seva personalitat, en fi. És una afirmació una mica penjada a l'aire i que està per veure. En realitat, és infinitament preferible l'actor d'un sol paper al de l'actor que, perquè en fa tants, no en té cap de concret.

David Escamilla i Emili Rosales (Escamilla i Rosales 1998:12) assenyalen l'universalisme de Joan Capri:

Per altra banda, hem pogut comprovar com els més grans còmics d'arreu del món tenen aquesta mateixa característica i posseeixen uns trets caracterials sorprenentment coincidents. Buster Keaton, Fernandel, Edoardo De Filippo, Sandrini, Woody Allen, Cantinflas / Chaplin... Tots ells riuen poc o gens, però fan riure tothom i, en canvi, són persones malcarades i irritables.

David Escamilla i Emili Rosales (Escamilla i Rosales 1998:39) destaquen l'oralitat a l'estil de Joan Capri:

La millor creació de Capri ha estat, paradoxalment, la més senzilla de fer: parlar com la gent. Això pot semblar un disbarat, però en el context del teatre català que s'arrossegava de la primera meitat de segle, l'encarcament lingüístic d'una banda i la grandiloqüència interpretativa de l'altra arribaven a crear una barrera amb l'espectador. L'entrada de Joan Capri a escena va tenir l'efecte trastocador de les coses que es presenten amb tota naturalitat: Capri explota prou la vena còmica perquè aquesta arribi al públic, però mai no va més enllà d'un cert límit; traspasar-lo voldria dir que la situació perd consistència real, credibilitat, i això li faria perdre comicitat. El que fa somriure o riure, en la interpretació de Capri, és que les situacions semblen perfectament possibles, properes; i el que fa que aquest efecte arribi fresc com una rosa al públic és un tipus de llengua que li permet una comunicació total.

David Escamilla i Emili Rosales (Escamilla i Rosales 1998:28) descriuen així la manera d'actuar de Joan Capri:

L'èxit de taquilla que va assolir *Romeu de 5 a 9* no tenia precedents, i va ser reposada moltes vegades. Davant d'això, el crític Josep M. Junyent escrivia: «El Romeu que interpretado por otros actores nos parecía un figurón bufo, creado tan sólo para hacer reir entre un alud de retruécanos, encarnado por Juan Capri pone un atisbo de humanidad que le permite llegar al desenlace gradualmente y no de un salto. Y si en la matizadón del chiste y el subrayado del gesto no tiene rival para arrancar las más hilarantes carcajadas, en la tesitura sentimental y dramática llega al “do de pecho” con una naturalidad sorprendente que logra no solamente conmover, sino descubrir alguna lágrima entre los temperamentos sensibles.»

El 1976, s'estrena al teatre Romea un *Don Juan Tenorio* dirigit per Ventura Pons i interpretat també per Joan Capri, on l'actriu Mary Santpere hi fa de Doña Inés. Mary Santpere té una llarga carrera com a comediant i actriu al Paral·lel de Barcelona i al cinema. Tot i haver destacat per les seves interpretacions en castellà, l'èxit del seu humor és la catalanitat, una catalanitat que implica l'ús de la llengua i els referents del país; és una humorista d'una ironia molt aguda, molt individual, capaç de treure l'humor de qualsevol cosa i expressar-se amb la desimboltura i la naturalitat que encisa el seu públic.

El món de la revista i el de la televisió cada cop té més ressò popular i promou l'èxit comercial dels artistes. Un altre dels humoristes més frescos i espontanis del moment és Castro Sendra “Cassen”, amb els seus acudits tan aguts i sorprenents. David Escamilla (Escamilla 2004:22) comenta un dels seus acudits:

El cas d'un actor còmic com Cassen pot considerar-se, en certa manera, com un cas a part, una raresa en el panorama dels nostres humoristes. Ell va protagonitzar papers importants al cinema espanyol i va convertir-se en una referència a nivell estatal, alhora que també va saber cultivar el seu jardinet català. Un tot-terreny, a mig camí entre el cinema, les platees teatrals i la televisió, un dels homes amb una cara i un rictus facial més divertits que he conegut mai. Va de Cassen!

Diu: «Doctor, em passo el dia dient mentides.»

I el metge: «Doncs no m'ho crec!»

3.2.5 L'humor de la transició democràtica

Joaquim Roglan admet que hi ha hagut poc entusiasme per part dels investigadors en relació a l'humorisme, i especialment en relació a la premsa satírica. Fins i tot la *Història de Catalunya* dirigida per Pierre Vilar li dedica només deu línies (Roglan 1996:12), que fan:

Un altre fenomen remarcable de les darreries del franquisme és el boom de l'humor amb intenció socio-política, que esdevé l'eina més efectiva per transgredir els límits de la permissivitat oficial a través de l'el·lipsi, l'al·lusió, l'enginy, i comptant sempre amb la complicitat del lector. Nascut a la premsa d'informació general de la mà de Jaume Perich, Francesc Vila Rufas (Cesc) o Antonio Fraguas (Forges) —autors d'acudits que valien per un editorial—, aquest esclat humorístic genera aviat òrgans d'expressió propis, revistes confeccionades i editades majoritàriament a Barcelona, però en castellà i amb difusió estatal: *Barrabàs* (1972), *El Pàpus* (1973), sobretot, *Por Favor* (1974), en la

qual tenen un paper fonamental Perich, Manuel Vázquez Montalbán, Joan Marsé i Núria Pompeia.

Vicenç Villatoro descriu l'humor literari i gràfic de Jaume Perich, (Perich 1995:7):

Jaume Perich ha estat, sens dubte, un cas paradigmàtic i un punt de referència central en aquesta consolidació de l'humorisme gràfic a la premsa del nostre país. Perich ha creat escola i la seva influència és visible en el tipus d'humorisme que es fa entre nosaltres, potser també perquè ha estat un humor analític molt arrelat a la nostra societat, molt sorneguer, molt compromès amb valors democràtics i progressistes, molt a la mida del país. Perich ha resumit amb ironia, amb tendresa, amb indignació de vegades, la reacció de tots nosaltres davant dels esdeveniments i del món.

Pere Artís descriu l'humor literari i gràfic de Francesc Vila Rufas "Cesc" (Cesc 2002:9-10):

I són, justament, aquestes saviesa i simplicitat —de tall gairebé franciscà— allò que atorga als dibuixos d'en Cesc el tremp de la veritat (una "brasa viva" segons Josep M. de Sagarra). I aquesta veritat, aquesta brasa, interpel·la qui s'encara amb els dibuixos d'en Cesc, els quals l'interpel·len, sense fer-li perdre el somriure (...).

La riquesa dels dibuixos d'en Cesc s'explicita en la seva polisèmia. Certament, diuen allò que volen dir. Però el seu significat és més transcendent que el d'una interpretació simple, tal com ho demostren els intents (efectuats, a tall de prova, per qui signa, contrastats amb els d'altres amics sensibles a la música) d'interpretació literària dels dibuixos d'en Cesc; resultat: un panorama divers i, tanmateix, vàlid!

Perquè és una obra oberta, els dibuixos d'en Cesc suscitaran en qui els miri amb atenció reaccions plurals, totes —certament— presidides per la constatació de l'encert, la idoneïtat i la bellesa.

Cesc (Fer 1999:11), de la seva banda, descriu així l'humor gràfic de José Antonio Fernández i Fernández "Fer":

El seu humor és divertit d'entrada. El seu dibuix és diferent, molt personal. En Fer dibuixa totes les persones gairebé iguals. I la veritat és que té raó. Tots en som, d'iguals: tots tenim dues mans, dos peus, dos ulls, cabells,... i un nas. Aquesta és la principal característica dels seus ninots: el nas. Gran i ben gros! I és que pel nas s'ensuma i es respira. Sense nas, no podríem pas viure. Per això, per a ell és tan important.

I és que les persones som com els bens. Nosaltres no sabem pas distingir les ovelles. Totes les veiem quasi idèntiques. Però nosaltres, sí ens distingim: si portem medalles, pistoles, corona, gorra, banderes, sabates de 55.000 pessetes o espadenyes de 500... Aquí rau la diferència que distingeix els components del ramat humà. I aquí es troba el veritable humor d'en Fer. Amb paraules o sense, els seus personatges parlen o s'expressen amb el dibuix. Un humor que no és superficial, malgrat que la seva entrada és moltes vegades divertida. Té fons, com l'humor bo. No és gratuït. I neix cada dia de l'actualitat immediata que es respira.

Joaquim Roglan afirma que, entre el 1972 i el 1992, tant a les revistes d'humor com a la premsa diària no hi ha un relleu generacional d'humoristes, sinó una suma de generacions (Roglan 1996:12). Així, noms ja consagrats els anys 1960, com Cesc i Perich, comparteixen pàgines amb la generació d'Oscar i Ivà, i amb la promoció de Joma i

Azagra. I el mateix passa amb els periodistes i escriptors. D'Avel·lí Artís-Gener a Monzó, i de Vázquez Montalbán a Jaume Collell, una generació rere l'altra continuen omplint pàgines de diaris i revistes i mantenint viva la flama de l'humor. Pel que fa als recursos retòrics, la premsa d'humor feta a Catalunya no es diferencia gens de la resta de premsa satírica que es fa als països europeus i és molt respectuosa amb la tradició de les revistes que es feien abans de la dictadura. Com en la millor tradició clàssica, la sàtira i la ironia continuen majoritàriament al servei de la crítica social i política.

A banda del món de les revistes i el de la revista del món de l'espectacle, també hi ha un teatre més català i compromès. Primerament grups com Els Joglars, Els Comediants i, més endavant, grups com La Cubana, el Tricicle o Teatre de Guerrilla, entre d'altres, cadascun d'ells va explorant les possibilitats de l'humor gestual i verbal de manera completament diferent amb muntatges cada cop més sorprenents i agosarats. Muntatges i humor que arriben al gran públic sobretot gràcies a la televisió.

Els anys 1990, TV3 consolida l'actriu i comediant Lloï Bertran com una de les humoristes més polifacètiques, entranyables i populars del panorama teatral i televisiu català. Autoproclamada la "Pallassa Nacional de Catalunya", Lloï Bertran fa paròdia del seu clíxe televisiu amb els seus personatges de ficció la Vanessa i la Sandra Camaca, i amb interpretacions, paròdies musicals, gags i imitacions. Practica un humor espontani i moderat, amb una gran capacitat de passar d'un registre a un altre: de l'estil popular amb el to clàssic de Pitarra i dels grups esmentats anteriorment, fins a les bromes del teatre de revista o el cinema musical internacional.

3.2.6 L'humor a principis del segle XXI

Dos factors principals determinen l'humor de principis del segle XXI: la influència dels mitjans de comunicació i la crisi de valors que afecten la cultura en transició ràpida i violenta. Els mitjans de comunicació promouen la riulla comercial feta per comedians populars i acudits que s'ajusten a fórmules de taller en sèrie. Cada vegada es fan servir més recursos propis de les imatges i de la retòrica publicitària. La crisi de valors porta cap a una forma sofisticada d'humor negre ple d'acudits fastigosos, sàdics i sexe. Els recursos més freqüents encara són l'ús de mecanismes mimètics, de deformacions de noms, persones i coses. La caricatura és el recurs més usat per identificar i alhora satiritzar els personatges. I el català ben parlat reula davant els castellanismes de més acceptació al llenguatge del carrer i als mitjans de comunicació espanyols.

Al pròleg de *Com va la vida*, els autors "que no es diuen Buenafuente" descriuen l'anomenat estil d'Andreu Buenafuente (AA.DD. 2004:9):

Quan els diaris fan referència als llibres de l'Andreu Buenafuente, com a autor sempre apareix «Andreu Buenafuente i altres». Nosaltres som «i altres». I per nosaltres és un honor constar com a «i altres». Perquè cap de nosaltres tenim prou personalitat per figurar com a autors amb noms i cognoms. Si fos per nosaltres, no figuraríem ni a la portada del llibre. Perquè el nostre mèrit és escriure sense que es noti que ho hem escrit nosaltres, si no que sembli que ho ha escrit l'Andreu Buenafuente. I gràcies a això podem anar pagant hipoteques i comprant cotxes de segona mà. Gràcies a no tenir personalitat. Gràcies a no ser escriptors, sinó simples guionistes de televisió.

Precisament per això ens està costant un colló escriure aquesta mena de pròleg. Perquè com que no tenim estil, se'ns fa difícil escriure un text que hem de signar nosaltres mateixos. Si ens haguessin encarregat un pròleg signat per l'Andreu Buenafuente, ja el tindriem fet: quatre comparacions, unes referències a l'actualitat, una mica de costumisme, dues exageracions, alguna castellanada, més el que ell improvisa i algun «aquest és meu»... i ja està. Fet, entregat i cobrat. Aquesta és la nostra gran sort: escriure per a un altre.

El català sembla haver perdut guspira humorística i lideratge en la percepció de la realitat. Fins i tot l'estil ple de castellanismes és també present a la introducció de *Quina conya!: un segle rient per no plorar*, de David Escamilla (Escamilla 2004:11-12):

Em penso que és tot un luju poder sentir les nostres veus més conyones i estimades una al costat de l'altra, gairebé sense ni adonar-nos de quina va sorgir abans o quina després de l'atzarosa carretera del temps, i deixant també de banda allò tan empenyador dels mestratges, les herències i les nissagues.

A principis del segle XXI, el debat sobre l'humor no planteja la diferència entre humor culte i humor popular, sinó que ho filtra tot a través de la idea de “políticament correcte”. Un bon exemple de la introducció del concepte de “políticament correcte” al món educatiu el trobem a Joan Bernet Toledano i Núria Giralt i Clausells (Bernet Toledano, i Giralt i Clausells 1997:26), quan proposen els següents suggeriments pedagògics com a complement al seu conte *L'estaquirot*, un conte on una família de gitanos fa de protagonistes:

D'altra banda, el conte ens emmena a la possibilitat de conèixer i valorar positivament tot el que fa referència a altres ètnies o cultures, des de la perspectiva que “tots som iguals, però diferents”, i que en aquest fet no tenen res a veure la raça, el color, la nacionalitat, les professions religioses, les tendències polítiques o les diferents manifestacions culturals. Aquesta qüestió ens podria conduir a reflexionar sobre el tema de la xenofòbia i el racisme, i treure conclusions molt profitoses pel que fa a aspectes tan importants com el respecte, la tolerància, la comprensió, la solidaritat, el civisme, la marginació, els drets humans..., entenent sempre que aquesta és un actitud que de cap manera no es podrà fer extensiva si no comença per un mateix i, com a conseqüència, per la seva immediata aplicació a aquells amb qui vivim i compartim el dia a dia.

Pau Joan Hernández (Noguero 2002:61) critica aquesta idea de “políticament correcte”:

Deixeu-me dir d'entrada que, quan els ianquis es van inventar això del *politically correct*, jo m'ho vaig creure. I no només això, sinó que ho vaig trobar molt bé i vaig pensar que era bo que les meves novel·les utilitzessin un llenguatge no sexista, tractessin els valors de la igualtat i la no-discriminació, que s'evitessin determinades expressions, hàbits i costums independentment de la seva alta freqüència al món real i que oferissin al lector un cert exemple cívic; estava disposat a practicar-hi fins i tot determinades discriminacions positives. En un mot, em vaig convertir, tot i que la meva conversió no va arribar al talibisme en què van caure alguns editors i autors del país. Un bon dia, però, abans que aquell atac de papanatisme fes malbé la meua obra, vaig trobar el meu camí de Damasc. Resulta que en aquell temps —estem parlant de l'any 1991— tenia molt tracte amb una amiga minusvàlida —de fet, encara en tinc, però el fet d'haver-nos casat i haver fet un nen plegats ha canviat una mica el tipus de relació—. Doncs bé, resulta que un dia que havíem quedat, arriba i em diu: “Tio, acabo de descobrir una cosa fantàstica. Tants anys de minusvàlida o de disminuïda física, i avui he descobert que el que sóc en realitat és una ‘persona (ni tan sols una tia) de mobilitat

reduïda'." En sentir això, per primera vegada, em vaig començar a preguntar si això del políticament correcte, com la majoria de les coses que inventen els anglosaxons, no seria una monumental collonada.

Albert Rossich (Casacuberta i Gustà 1996:11) avalua així l'humor de principis del segle XXI:

L'humor actual, estretament vinculat a totes les formes de la ironia, deixa en un segon terme els objectius als quals acostumava a anar relacionat abans (la moralització, la sàtira, la ridiculització) per incidir sobre construccions mentals, formes de pensament i mecanismes de comunicació. En aquest sentit, la literatura de l'absurd constitueix una manifestació d'aquest canvi típicament contemporània. Però el cert és que l'humor és omnipresent en la nostra societat: en la publicitat, en la moda, en les celebracions... Realment, crida l'atenció la proliferació de programes televisius d'humor o que consisteixen a explicar acudits. Però, malgrat que no han desaparegut —no poden desaparèixer— l'humor barroer ni els acudits escatològics, malgrat que sempre ha existit i sempre existirà l'humor que es basa en equívocs sexuals i que desafia allò que la societat ha considerat en cada moment que és el bon gust, la novetat és la importància, el pes específic que han adquirit altres maneres de considerar l'humor. La perspectiva des de la qual actua l'humorista d'avui parteix de la consciència que els prejudicis, el respecte cec a les convencions i als estereotips formen part de la mateixa condició humana. Aquesta és la seva grandesa: que ironitza contra l'obvietat, cosa que vol dir també —i tornem així a l'essència de l'humor— que ironitza contra la ingenuïtat.

Fins aquí, de fet, hem estat repassant comentaris i opinions que, essencialment, fan referència a l'humor dels catalans adults. La pregunta aleshores és saber si aquests criteris són iguals per a l'humor infantil i juvenil. La resposta la introdueix un fragment literari (Joaquim Carbó, *La colla dels deu*, 2000:88-89) on uns joves fan bromes que els adults no entenen:

—Hem arre...glat el vidre que havíem tre... trencat...
La dona va pensar que li prenién el pèl i cridà:
—Què dius, mocós?
—Vo...vostè pe...perdonarà, pe... però fèiem bro... broma i...
La dona no podia més:
—Que et penses que sóc totxa, o què?
En Miquei va decidir que havia d'intervenir:
—Ens ha de perdonar, senyora... Anàvem per aquí, fent veure que jugàvem a pilota, i hem fet veure que sense voler trencàvem un dels seus vidres... Llavors, també hem fet veure que en posàvem un de nou, però, en realitat...
La dona no comprenia res. Estava excitada:
—Jo no veig cap pilota aquí...!
—No, no senyora —va intervenir en Pàmpols—, jo he fet veure que trencava aquest vidre i...
—Pobre de tu si el trenques, ganàpia! Atreveix-te a fer-ho...!
Havia sortit més gent de la botiga. També s'havia aturat algú que anava pel carrer. Hi havia un cert rebombori. Els nois es posaven nerviosos perquè s'adonaven que no els entenién i, com que volien explicar-se de cop, embolicaven encara més la troca.
En Miquei va comprendre que no en treurién res i digué:
—No s'alarmin, que no ha passat res! Era una broma... Ja ens n'anem... No ha passat res... Bona tarda a tothom!

En aquest sentit, la realitat sempre sembla més increïble que la ficció. Avel·lí Artís-Gener (*Artís-Gener* 1991:292) recorda les bromades que feia de petit:

¿Què motivava, quan érem nens, que cavéssim un sot a la platja, el cobríssim amb un engrallat de canyes i amb un full de paper de diari el disfresséssim amb una prima i astuta capa de sorra, i esperéssim la persona que hi cauria? Observàvem la diversitat de conductes: d'aquells qui s'hi feien mal de debò i callaven; dels altres que també hi prenien mal i exageraven la nota i que, per fer-nos sentir ben culpables, s'allunyaven coixejant dolorosament, i, per arrodonir la llista de reaccions, dels qui fingien que no s'havien adonat de l'accident que acabaven de sofrir. ¿Quina estranya força del mal m'havia fet lligar una pota del forn de la castanyera amb un filferro al paracops d'un taxi deturat davant el cinema Glòria del carrer del Consell de Cent? (¿Hauria deixat de fer-ho si algú m'hagués advertit de les conseqüències?

Resumint, he fet una anàlisi de l'humor català, sobretot de la ironia, centrant-me en l'ús social de l'humor per part dels mateixos catalans. He fet un recull d'opinions i definicions expressades pels propis catalans en relació al seu humor i als seus humoristes seguint una seqüència cronològica al llarg dels cent anys objecte d'aquest treball.

Aleshores quins recursos expressius i quins continguts còmics són els més destacats en la construcció de l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana? El proper capítol ho explica amb detall.

3.3 Recursos d'humor a la literatura infantil i juvenil catalana

En aquesta secció analitzo els recursos expressius i els continguts còmics més característics de l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana. Cada concepte d'estudi apareix analitzat i il·lustrat amb exemples de la literatura. La descripció dels recursos expressius inclou: l'oralitat (3.3.1), la tria de vocabulari (3.3.2), i les figures expressives (3.3.3); la descripció dels continguts de broma o acudit inclou: els temes humorístics (3.3.4), les accions còmiques (3.3.5), i la incursió del narrador (3.3.6).

Algunes de les citacions dels llibres de literatura infantil i juvenil apareixen repetides més d'un cop —i més de dos— per il·lustrar diversos aspectes de l'humor. Això és així, d'una banda, perquè les citacions són autèntiques peces de museu i, de l'altra, perquè els diversos recursos expressius conceptuals de l'humor acostumen a aparèixer combinats. Totes les citacions reproduïxen la grafia i la puntuació original.

Per tal d'expressar-me amb el llenguatge planer i precís de la literatura infantil i juvenil i parlar clar i català, he classificat com a “conceptes” totes les categories i definicions que aporten solucions pràctiques a comprensió i aplicació de l'humor com a recurs cultural. És una opció que no s'ajusta a les classificacions dels acadèmics erudits, però és una classificació determinada per la tria metodològica de la recerca: la classificació per “conceptes” m'ha permès estructurar el mecanisme de recollida d'informació per al banc de dades informàtic (vegeu 4.1).

Pel que fa a l'estudi dels recursos expressius, tres referents acadèmics importants són l'estudi de l'acudit català d'Elena Arts i Roca (Arts i Roca 1990), l'estudi literari sobre

Josep Maria Folch i Torres d'Eulàlia Pérez Vallverdú (Pérez Vallverdú 2005), i l'article d'Anna Bartra sobre la influència de l'oralitat a l'estil de les obres humorístiques de Josep Maria Folch i Torres (Castellanos 2004). Tot i que recullo algunes de les seves consideracions, en aquesta secció també hi adapto diverses aportacions de la lingüística, com ara les bases metodològiques de l'anàlisi de Ferdinand de Saussure (Saussure 1985) o les funcions del llenguatge que proposa M.A.K Halliday (Halliday 1975), entre d'altres.

A les referències bibliogràfiques sobre les obres de la literatura infantil i juvenil catalana que vaig citant, he indicat sempre l'autor i el títol sencer de l'obra (vegeu 1.4). En canvi, a les referències bibliogràfiques sobre obres de metodologia de la recerca, estudis d'antropologia social i estudis de literatura, m'he ajustat a les convencions acadèmiques.

3.3.1 Oralitat

L'humor és, essencialment, un recurs de convivència social espontani directament lligat amb l'ara i l'aquí de cada situació (vegeu 3.1.3). Per això mateix, l'humor escrit recull molts dels recursos expressius del llenguatge oral i que omplen de vida el text, tot accelerant la velocitat de la narració i mantenint el caire espontani de la guspira riallera. El concepte d'*oralitat* fa referència als recursos expressius que reflecteixen l'espontaneïtat del llenguatge oral recollit en el text imprès.

Aquesta influència ja és evident als textos de principis del segle XX. Anna Bartra (Castellanos 2004:118) comenta la influència de l'oralitat a l'estil de les obres humorístiques de Josep Maria Folch i Torres:

Concretament volem fer explícites tres conclusions a què es pot arribar fent un repàs a la llengua que apareix en les obres de Folch. En primer lloc, que Folch donà al seu llenguatge el grau i el tipus d'elaboració que considerava apropiats per als objectius que pretenia assolir, entre els quals la complicitat del seu públic i la catarsi melodramàtica, la valoració moral dels personatges i dels seus actes, la conversió dels protagonistes de les seves novel·les en prototipus socials i morals. En segon lloc que l'aparença d'espontaneïtat i frescor és motivada pel domini, en gran mesura no totalment no conscient, però molt destre, d'unes competències gramaticals en part compartides amb els seus contemporanis i en part fruit de la pròpia intuïció i/o reflexió. Concretament, és en les obres humorístiques, basades en una altíssima mesura en els jocs lingüístics, que es mostra amb més evidència la manipulació d'unitats de tots els components de la gramàtica. En tercer lloc, de retruc es farà present que algunes d'aquestes competències han deixat de formar part del bagatge lingüístic i cultural de molts catalanoparlants del nostre temps i, per tant, els contrastos que es deriven de la comparació d'ambdós estadis de llengua són una mostra d'un petit però significatiu canvi diacrònic en el català dels darrers cent anys.

En aquesta secció descriu els conceptes següents: exclamacions (3.3.1.1); falques a la narració (3.3.1.2); morfologia incorrecta (3.3.1.3); pronunciació incorrecta (3.3.1.4); gramàtica incorrecta (3.3.1.5); canvi de registre (3.3.1.6); ús d'expressions tradicionals (3.3.1.7); ús de refranys tradicionals (3.3.1.8); ús de refranys de nova creació (3.3.1.9); onomatopeies (3.3.1.10); cantarelles (3.3.1.11); repeticions (3.3.1.12); rodolins (3.3.1.13); i pausa (3.3.1.14). Un seguit d'exemples d'aquests recursos expressius il·lustren la influència de la llengua oral.

3.3.1.1 Exclamacions

El concepte d'*exclamacions* fa referència a totes aquelles intervencions orals que impliquen una pujada de to, i que van des de la interjecció o el vocatiu fins al crit de sorpresa o del joc, passant pel reneç i les construccions ortofòniques.

Hi ha combinacions d'interjeccions i de sons (Maite Carranza, *El talp Eudald i els Caps de Carbassa*, 1992:14):

—¡Iuupi!
—¡Xxxxiit!

Hi ha combinacions d'interjeccions i crits de sorpresa (Maite Carranza, *El talp Eudald i els Caps de Carbassa*, 1992:18):

—¡Aiii!
—¡Quina por!

Hi ha combinacions d'ordres a crits i d'onomatopeies (Maite Carranza, *El talp Eudald i els Caps de Carbassa*, 1992:23):

—¡Ordre a la sala! Hi, hi, hi. Això ho diuen els humans jutges, uns que porten una capa i un martell i tanquen altres humans en gàbies.

Hi ha exclamacions que tenen a veure amb els crits específics dels jocs (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:11):

—Si m'atrapes, vint-i-quatre! No t'hi quedis mai sense dir res! Ai, Miquelet, què tris, tres, tras!

La repetició d'interjeccions marca el ritme de la narració (Mercè Company, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:57):

I que si no deixava de fumar li vindria un mal lleig i, xuf!, al sot; o l'aire es negaria a entrar i, xuf!, al sot; o tossint, tossint, tossint, l'ànima li fugiria per la boca i, xuf!, al sot...

Hi ha expressions amb al·literació que també marquen el ritme (M. Àngels Gardella, a AA. DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:85):

Va agafar un farcell amb una muda i una flauta i, tot xino-xano, se'n va anar a veure el rei.

Hi ha combinacions d'interjeccions i expressions del joc pròpies del llenguatge infantil i que certifiquen la precisió del missatge, especialment en aquesta carta als reis i al pare Noël (Maite Carranza, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:39):

Jo us la faré amb l'ordinador, la mateixa per a tots, en demanaré quatre còpies a la impressora i tururut pa amb oli.

Hi ha reneços que no passen de ser eufemismes (Miquel Rayó, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:129):

—Què? Però i què vos pensau? —exclama en Torrapipes—. I ara, que he de fer de municipal, jo? Vatua el món salat! Com si jo no tengués coses més importants per passar el temps! O creieu, re-mil cavaions de punyetes!, que el puc perdre amb vós el temps? Eh?

Normalment les exclamacions apareixen dins les línies d'un diàleg o als monòlegs, i les tanquen grossos signes d'exclamació. Però l'acumulació d'adjectius cada cop més exagerats produeix el mateix efecte (Estrella Ramon, *Rata Robinata, pèls de tomata*, 1995:7):

Estava molt prima —de seguida esbrinareu per què—; feia uns vint-i-cinc centímetres; tenia les orelles i la cua prou llargues per ser una rata, i el pelatge sorprenentment suau, llis, llarg i d'un vermell rabiós; què dic rabiós, encès; què dic encès, ferotge i enlluernador: per això li havien posat Robinata, perquè era vermella i lluent com un robí.

L'ús d'adverbis de temps o de lloc associats amb la percepció immediata del lector contribueix a crear una sensació de tensió dramàtica (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:97):

Quan en Ganàpia va veure que el portaven cap a la selva, va començar a escamar-se. Els bramuls se sentien d'una distància com ara d'aquí a allí, i en veritat aquella música no era la més encoratjadora.

L'alteració de la sintaxi produeix un efecte semblant (Josep Vallverdú, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:130):

DONA (Separant-se i recuperant el seny) —I d'aquest altre escut què vols que en faci? No em diguis que també el vols aprofitar. O que serveix per entomar els llamps i trons, baliga-balaga.

De vegades les exclamacions són interjeccions onomatopèiques amb un toc musical, especialment quan es tracta de satisfer algú que demana unes ales de lapislàtzuli per poder volar (Joaquim Micó, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:120):

—Molt bé! No se'n parli més! Tatxín-tatxín! Vet aquí les teves ales!

El joc de sons pot servir d'excusa per al desenvolupament de tota una història (vegeu 3.1.1.2). Joan Amades recull un tipus de rondalles anomenades “ortofòniques” basades en frases més o menys llargues, l'origen de les quals sembla ser el següent (Joan Amades, *Folklore de Catalunya: Rondallística*, 1982:1094):

Antigament, quan la vida era més popular que avui, les mares posaven un gran compte a procurar que els seus fillets tinguessin una bona facilitat de pronunciació, i de petitets, quan és més fàcil de contraure vicis que després de grans no es poden esmenar, curaven d'ensenyar-los, per grau de dificultat, tantes fórmules de llenguatge revés com sabien, amb el propòsit que adquirissin una bona facilitat a girar la llengua i s'avinguessin a pronunciar tota mena de paraules sense enfarfolls ni embuts. Quan els infants eren molts, ells mateixos es disputaven qui fóra el qui millor i més de pressa sabia ben dir un embarbussament, i la mare solia premiar el qui primer els aprenia de pronunciar bé. El premi, a pagès, solia consistir a donar a l'infant aplicat una llesca de pa blanc, que anys enrere constituïa una laminadura infantil.

Aquestes fórmules lingüístiques són de domini internacional i es troben a totes les llengües. En català les anomenen embarbussaments, empatolls, embarassallengües i

entrebanc de llengua. El seu terme científic és el de fórmules ortofòniques, això és, de fonètica recta o perfecta.

Un exemple de rondalla ortofònica és “El fill picotill” (Joan Amades, *Folklore de Catalunya: Rondallística*, 1982:1094), que fa:

Una vegada era un pare que en tenia un fill, picotill, de la gorra bigorrill; se’n va anar a caçar, picotar, de la gorra bigorrrar; i va matar una llebre, picotera, de la gorra bigorrera; la va dur a la seva mare, picotassa, de la gorra bigorrassa, que la fes amb suc, picotut, de la gorra bigorrrut; i el fill picotill, de la gorra bigorrill, enrabià, picotat, de la gorra bigorrrat, perquè la mare, picotassa, de la gorra bigorrassa, s’havia deixat menjar la llebre, picotera, de la gorra bigorrera, per un gat, picotat, de la gorra bigorrrat.

3.3.1.2 Falques a la narració

El concepte de *falques a la narració* fa referència a l’ús de substituïts per a les paraules, i l’ús d’expressions per allargassar la narració perquè l’escriptor tingui temps de pensar allò que realment vol dir. Emili Teixidor, com a escriptor i pedagog, comenta la seva obra i explica què són les falques a la narració (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:118):

L’Eloi, quan parla, fa servir constantment la paraula “dallonses”. D’aquesta paraula, i d’altres semblants, que per si mateixes no tenen cap significat, però que s’utilitzen en substitució de les que s’haurien de fer servir en cada cas, se’n diu “falques”. L’ús de les falques empobreix la llengua i és conseqüència d’un escàs vocabulari. ¿Has observat el parlar de la gent, les falques que es diuen i que cal evitar? Quines dius tu, potser?

La falca pot consistir en una acumulació d’idees per exagerar (Miquel Desclot, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d’avui*, 1990:68):

Feu, doncs, un capmàs i us trobareu amb un arrogant Joanic de setanta-no-sé quants anys, fet un avi amb tots els ets i uts, barbablanc i amb uns bigotarros que en cas de necessitat s’hi hauria pogut fer trenes.

La falca pot consistir en una exclamació sonora, com fa la Ludivina quan no li surten les paraules (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:101):

Vosaltres, dit i fet, ¡patapum! Pensem-hi una mica, en què pot passar.

La falca pot consistir en un joc de preguntes amb la sintaxi alterada (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d’en Massagran*, 1989:86):

Sense adonar-se de les causes que l’obligaven a prendre aquell bany inesperat, la seva primera preocupació fou tornar a atrapar el tronc per enfilar-s’hi de nou i tornar a emprendre la marxa com si res no hagués succeït. Però, sí, tronc m’has dit? Qui sap on era, el tronc!

3.3.1.3 Morfologia incorrecta

El concepte de *morfologia incorrecta* fa referència a l’ús de paraules mal dites com a objecte humorístic. La morfologia incorrecta pot referir-se a la manca d’estudis, com a l’episodi

on en Pere i l'Eloi parlen dels dos grums veterans (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:19):

- (...) ¿I els altres dos, què faran?
- Fan els... dallonses..., els càrrecs.
- Els encàrrecs.
- Això, els encàrrecs del carrer, que deuen ser més distrets.

La morfologia incorrecta sovint demana rectificació (Jaume Cella i Juli Palou, *Les sargantanes negres*, 1989:48-49):

- Ja ho tinc! —va exclamar en Pinzell—. Els podem dir que estem fent un treball sobre lectura de mans. Em sembla que en diuen quifrotància, d'això.
- Quiromància, talòs! —va dir en Dani mentre escabellava el seu amic.
- Bé, quiro... quiro el que sigui. És una bona idea, oi?

3.3.1.4 Pronunciació incorrecta

El concepte de *pronunciació incorrecta* fa referència a la reproducció de paraules mal pronunciades. La pronunciació incorrecta pot ser causada per un defecte d'articulació (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:55):

- ¿Saps com funciona? —va demanar en Cuc amb un accent molt graciós, que en realitat s'hauria de transcriure: “¿Sats com funtziona?”.

La pronunciació incorrecta pot aparèixer quan es tracta de noms estrangers (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:27):

- Parles com un llibre sense fulls. Escolta: si aquest amic teu, mister Mac Mica, o Mic Maco, o com dallonses es digui...
- Mister Mac Murri, és anglès, i no és el meu amic. El conec de nom perquè...

3.3.1.5 Gramàtica incorrecta

El concepte de *gramàtica incorrecta* fa referència a errors sintàctics i morfològics. De vegades, un pessic de mala gramàtica aporta el punt d'humor, com quan la Tecla, la nena prodigi, proposa als pares de viatjar per correu servint-se de diminutius i superlatius i dos adjectius que fan d'adverbis (Jaume Cella i Ollé, *Un cas com un piano*, 1984:51):

- Dic que per mi no patiu, perquè jo viatjaré molt còmoda i molt més ràpid que vosaltres. I més baratet.

Hi ha usos idiomàtics que són calcats del castellà, com l'ús del ver *tirar* per comptes del verb *fer*, com quan la Tecla descriu la seva primera experiència amb l'escatofília (Jaume Cella i Ollé, *Un cas com un piano*, 1984:25):

- Mireu, mentre m'ho acabo de rumiar, he decidit que el millor serà actuar com si fos una nena normal. D'acord?
- Tots dos es van mirar i van respondre al mateix temps.
- Sí, sí, és una idea magnífica.

Per començar em vaig tirar un pet i em vaig fer al damunt pipí i caca per primera vegada. La sensació d'humitat em va resultar tan empipadora, que mai més no ho he repetit. Des d'aquell dia m'he estimat més asseure'm al wàter amb un bon còmic per passar l'estona i fer-ho com la gent gran.

3.3.1.6 Canvi de registre

El concepte de *canvi de registre* fa referència al pas d'un estil, un vocabulari, i un to característic d'una persona o grup social en un moment concret a un altre estil característic d'un altre grup o context social. Això és típic a les situacions realistes on es troben un pagès i una persona de ciutat; i també és típic a les situacions fantàstiques on personatges del carrer semblants als mateixos lectors s'adrecen a reis, cavallers i princeses del món medieval.

El canvi de registre motiva aquest diàleg entre en Pere i l'Eloi, on hi apareix el registre de pagès i el de ciutat (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:51):

- Mister Mac Murri és un home extraordinari, però... com t'ho diré?... he de vigilar que no l'enganyin...
- Que no l'engalipin? I qui vol ensibornar-lo i per què?
- Doncs, en Pere Munt, per exemple, seria un...
- ...engalipador?

Més endavant, la conversa entre en Pere i l'Eloi fa (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:55):

- Si vols que algun dia la gent pugui viure tal com has dit, m'has d'ajudar que ningú no engalipi o ensarroni, o no sé com ho dius tu, mister Mac Murri.
- Li han promès estomacada?
- Vols dir si l'han amenaçat?
- Un fart de llenya, vull dir. Un estomac. Clavar-li un bon juli perquè així no pugui piular.

L'habilitat en el canvi de registre pot determinar l'èxit del pagès que es fa passar per metge (Josep Carner, *El cavall encantat i altres contes*, 1978:23):

- Ara és la meva —va fer en Magí—, cal que em posi casaca i perruca, i que assagi bé aquell llatinòrum que diu: Aqua fontis per omnia saecula saeculorum.
- I aquell mateix dia va anar al palau del Rei, i el Rei li va dir tot seguit: —Si guaríssiu la meva filla, us donaria tres ases carregats d'or i tres ases carregats d'argent, i si encara la féssiu pitjorar, el cap a terra, com Ramon que em dic—. Però en Magí va dir-li amb una mena d'urc el seu llatinòrum, i el Rei es va quedar tot esverat i tot ple d'esperança.

3.3.1.7 Ús d'expressions tradicionals

El concepte d'*ús d'expressions tradicionals* fa referència a l'aplicació de combinacions de paraules i frases fetes que han quedat fixades a la llengua. Esmentar una paraula necessàriament porta a l'altra. Aquestes expressions marquen el ritme musical a la narració oral.

En parlar de la subjectivitat de l'investigador, hem analitzat el conte "El secret de l'Ametller" d'acord amb la versió d'Anicet Villar de Serchs (vegeu 2.2.3); i el conte ens ha servit per entendre l'expressió "el secret de l'Ametller". Anicet Villar de Serchs (Villar de Serchs 1980:12) recull així l'anècdota del Pi de Sant Baldiri i l'explicació de l'origen de la dita:

EL PI DE SANT BALDIRI

A Figueres hi ha una dita el sentit de la qual no es fa entenedor a qui la sent per primera vegada. Si heu estat en aquella població potser haureu sentit dir: "A veure si faràs la fi del pi de sant Baldiri."

Fa molts anys, quan Figueres era una petita vila, pel lloc on ara hi ha la Rambla passava la riera de Galligans. A l'altre costat d'aquesta riera no hi havia cap edificació fins que es va ocórrer als veïns de Figueres de bastir-hi un edifici per a hospital, entorn del qual es van aixecar tot seguit un nombrós estol de cases que aviat formaren un barri important.

Aquest barri celebrava la seva festa major el dia de sant Baldiri, i, com solen fer en molts altres pobles de Catalunya i Aragó, hi havia el costum en aquesta diada, de plantar a la plaça tres pins anomenats maigs, que eren triats entre els més alts que es trobaven al terme. A l'hora de plantar-los, una gran munió de gent acudia a la plaça a veure com ho feien.

Un any, per dissort, en aixecar el maig més alt i gros es trencà un dels llibants amb què l'alçaven. La gent va fugir esverada en totes direccions.

Al cap d'una estona quan es pogueren fer càrrec del que s'havia esdevingut, van veure un pobre noi, amb el cap esclafat, que jeia estès al mig de la plaça. Era l'única però colpadora víctima d'aquella malifeta del destí.

Llavors determinaren castigar el pi homicida. El convertiren en cairat i el portaren a l'edifici de la presó. I allà féu vida i mort empresonat.

Aquesta és la fi que va fer el pi de sant Baldiri.

Les expressions tradicionals poden aparèixer amb una explicació (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:272):

Els Karpantes, portats per la seva golafreteria, van abraonar-se al damunt de les figures, i és clar, a la primera queixalada, com que aquelles eren fetes amb fang i palets de riera, tots els Karpantes va quedar sense dents. I un Karpanta sense dents és un llum sense oli: no val res.

Normalment, però, l'explicació no apareix expressada perquè, com diu Peter Hunt (vegeu 3.1.3), constitueix un referent d'al·lusió perfectament conegut dels lectors. Per exemple, per comptes de qualificar en Massagran com a *boig*, el text fa (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:5):

Oh, ara rai! Anar en vapor és una delícia... per als qui no es maregen; mentre que abans, ja us dic jo que calia tenir el cap a can Pistras per a donar-se a una professió tan perillosa i tan exposada als pitjors accidents.

Per comptes de dir *badar de la manera més absurda*, el text fa (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:16):

(...) i em troba l'esverat Massagran, el qual, més mort que viu, feia encara mils esforços per a aparentar naturalitat, fingint molta atenció en la contemplació dels núvols.

Per comptes de dir que en Dac *pensa en les seves coses*, el text també fa referència als núvols (Emili Teixidor, *Les ales de la nit*, 1993:131):

—¡Dona! ¡Tu sempre amb les teves fantasies! No és estrany que en Dac hagi sortit com ha sortit, amb el cap ple...
—¡D'ocells! —va riure ella—. Anaves a dir amb el cap ple d'ocells o de pardals. Pardals al cap, anaves a dir.
—De núvols —va rectificar ell, de mala gana—. Anava a dir amb el cap ple de núvols.

Per comptes de dir *molt*, el text fa (Empar de Lanuza, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:104):

I el gegantot, que havia sentit campanes i no sabia on, i que anava més marejat que un all-i-olí, arrencà a córrer cap a les muntanyes, acaçant unes llonganisses.

Per comptes de dir *problemes*, el text fa (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:130):

¡Prou de romanços, tu! I decideix de pressa que m'espera el pènquing. Si baixen els dos carquinyolis i ens troben aquí movent xerra, tindrem mal cafè per tot el dia.

Per comptes de dir *molt gran*, el text fa (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:98):

(...) la visita i la història del Príncep Frederic havien estat una presa de pèl com una casa de pagès, i que ens mereixíem l'engalipada per babaus (...)

Per comptes de dir que el Mussol Piloc *no té companyia ni control*, el text fa (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:26):

Mentre que ara... sol com un mussol, i embriac com un parrac...!

Per comptes descriure un comportament ximple, el text fa (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:50):

— (...) i si en Baldufet diu alguna cosa, que no s'hi atrevirà, perquè el vam deixar amb un pam de nas...
—El vas deixar jo..., tu vas fer l'ase i el ruc i la burra de retruc.

Les expressions tradicionals poden ser modificacions d'altres més conegudes, com quan el talp Eudald, que és tan menut, medita sobre la vida del humans (Maite Carranza, *El talp Eudald i els Caps de Carbassa*, 1992:23):

Molt bé, anirem a rosegadetes. Els humans, o els homes i les dones, són uns animalots que dominen el món.

Les expressions tradicionals poden arribar a sonar un xic arcaiques a principis del segle XXI, com la referència a *la barretina* en aquest raonament de la Tecla (Jaume Cella i Ollé, *Un cas com un piano*, 1984:66):

La gent gran es pensa que a les criatures els pot dir totes les inconveniències que els passen per la barretina només perquè ells són grans, i que nosaltres hem de fer bona cara al mal temps.

N'hi ha de més sofisticades, com aquesta, que demana de saber una mica de solfeig per seguir com un monjo esbronca en Careta de Lluna (Emili Teixidor, *L'Ocell de Foc*, 1997:96):

No et deixis ensibornar per aquest talòs de l'Arnau! Aquesta veu de cassola. Aquesta veu de gall dindi, que només sap inventar falòrnies, però no sabrà mai, mai, mai, distingir un do sostingut d'un si bemoll.

3.3.1.8 Ús de refranys tradicionals

El concepte d'*ús de refranys tradicionals* fa referència a l'antiga tradició de transmetre coneixements de forma oral. Aquests coneixements queden recollits en sentències precises i breus, amb una funció didàctica.

Mahadev L. Apte (Apte1985:118) explica la funció d'aquests refranys tradicionals:

Els refranys constitueixen un gènere important dins de la literatura oral a la majoria de les societats, potser encara més en aquelles que no disposen d'una tradició escrita. Els refranys sovint codifiquen de manera succinta els valors dominants de la cultura i donen expressió a una percepció compartida de l'univers, on també hi ha altres grups socials humans. Com a part de la seva realitat social i cultural, moltes cultures condensen la seva visió dels forasters en proverbis que després utilitzen com a saber popular no només a l'hora de jutjar els forasters sinó també en la perpetuació de les imatges estereotípiques existents d'altra gent i els prejudicis contra aquesta gent. La investigació dels proverbis i la seva anàlisi textual pot aportar una visió útil pel que fa a la percepció d'altres grups que tenen una cultura determinada. [T. de l'A.]

Tanmateix, els refranys tradicionals que apareixen a la literatura infantil i juvenil no acostumen a prevenir contra altres grups socials, sinó sobre els esdeveniments del dia a dia. Hi ha refranys de la vida del camp (M. Dolors Alibés, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:17):

—Això mateix. No es pot pas matar tot el que és gras!

Hi ha refranys del temps de la gana (M. Dolors Alibés, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:18):

—Hi ha més dies que llonganisses!

Hi ha refranys sobre la mateixa gana (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:50)

És clar que la balena crua no és allò que se'n diu un plat molt exquisit, però quan es té gana tot és bo, i ja se sap que val més bona gana que bona vianda.

Hi ha refranys sobre els pescadors (Pep Albanell, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:11):

—Oi! Els d'aquí, els de la Terra, tenim una dita —va voler-hi posar cullerada el jubilat—: val més ser cap d'arengada que cua de lluç.

Hi ha refranys sobre la justícia i el sentit comú (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:37):

—(...) ¡Qui la fa la paga, i s'ha acabat! Qui no vulgui pols que no vagi a l'era, que diuen els carquinyolis de les senyoretas Masllorens, i aquest cop, de manera excepcional,estic d'acord amb elles.

Els refranys tradicionals sovint apareixen com a conclusió d'un text o d'un paràgraf (Joaquim Carbó, a AA. DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:34):

Malgrat el que es pot llegir als manuals que les persones que no busquem brega i que deixem que el temps llisqui sense la nostra intervenció acostumen a ser les que fan més anys, les que no arriben a patir mai un infart o les que viuen una vida sense complicacions, jo us he de confessar que tinc pega, que les coses no em surten com he calculat, que els resultats mai no coincideixen amb els meus interessos i no en conec les causes. A mi em passa allò de “qui està de pega, a cada punt ensopega”.

3.3.1.9 Ús de refranys de nova creació

El concepte d'*ús de refranys de nova creació* fa referència a la inclusió de refranys inventats pels autors com a recurs humorístic amb què reforçar la narració. Els autors inventen els seus propis proverbis per aprofitar la funció sintetitzadora d'idees d'aquestes expressions: així poden encabir a mida allò que es proposen afirmar, i fer-ho amb un to solemne. Sovint són comentaris amb caire de sentència expressats amb el mateix estil savi que els refranys.

Hi ha refranys inventats per a les rates (Estrella Ramon, *Rata Robinata, pèls de tomata*, 1995:13):

Com apunta molt encertadament el Refranyer de la rata saberuda:

Rata que sola va, poc temps durarà.

Hi ha refranys pensats per entretenir, com quan en Màtic introdueix un virus perquè els adults facin un joc curt cada cop que usen els caixers automàtics (Olga Garcia, *En Màtic i Internet*, 2003:23):

Però al cap d'una estona va arribar el pare tot esverat dient:

—Màtic, mira què m'ha passat! He anat a treure diners i m'ha sortit aquest missatge: “Amb pedres i castanyes, pots muntar bous amb banyes”. Què et sembla —va dir el pare—, ho intentem?

3.3.1.10 Onomatopeies

El concepte d'*onomatopeies* fa referència a l'ús d'expressions que reproduïxen sorolls i sons, imitacions lingüístiques de sons reals. Les onomatopeies reflecteixen una percepció de l'entorn definides per la llengua. Cada llengua té les seves pròpies adaptacions dels sons significatius en el seu sistema tancat de símbols.

A la literatura infantil i juvenil catalana, algunes de les onomatopeies més habituals són: *atxim* per reproduir l'esternut; *bub-bup* per reproduir el lladruc del gos; *bum* per reproduir

el soroll d'una explosió, d'un cop fort; *catacrac* per reproduir el soroll que fa una cosa que es trenca; *cloc-cloc* per reproduir la veu de la gallina; *crac* per reproduir el soroll sec que fa una cosa que es trenca; *crec* per reproduir el soroll d'una cosa que es trenca; *cric-crac* per reproduir els sorolls de dos xocs successius produïts en un mecanisme; *ning-nang* per reproduir el so repetit d'una campana; *nyam-nyam* per reproduir l'acció de menjar, sobretot en llenguatge infantil; *nyeu-nyeu* per reproduir el parlar d'una persona gata maula, hipòcrita, el so de la gata maula; *nyigo-nyigo* per reproduir el so d'un violí, d'un violoncel, o qualsevol instrument de corda, especialment mal tocat; *paf* per reproduir el soroll que fa algú o alguna cosa en topar violentament contra el sòl, contra una persona o una cosa; *pam* per reproduir un tret, un cop violent; *patapam* per reproduir la caiguda d'una persona o d'una cosa, o l'encert d'un cop, d'un tret, d'una acció; *pataplaf* per reproduir el soroll que fa una cosa en caure i topar violentament contra el sòl o contra un objecte; *pif-paf* per reproduir el soroll de dues bufetades donades l'una darrera l'altra, o de dos cops de puny; *pim-pam* per reproduir un seguit de cops secs o de trets d'arma de foc; *plof* per reproduir el soroll que fa una cosa pesant i tova que cau damunt un cos dur; *pum* per reproduir un soroll sobtat i fort, com el d'una explosió; *tic-tac* per reproduir el soroll que fa un mecanisme, especialment el d'un rellotge; *xip-xap* per reproduir el xipolleig d'una massa líquida; *zum-zum* per reproduir una borinor, una remor sorda i continuada.

També hi ha un seguit de verbs que transmeten la mateixa sensació de so i d'acció, com ara *bufar*, *clicar*, *cruixir*, *murmurar*, *xisclear*, *xiuxinejar*, o *xuclar*, entre d'altres. Tot seguit uns exemples de l'aplicació d'aquestes onomatopeies a la literatura infantil i juvenil.

Per reproduir el soroll d'una caiguda (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:35):

L'Eloi va obrir la porta petita i en avançar una cama cap endins... pataplaf!, va caure de peus dins d'un gibrell d'aigua bruta i porqueria que li havien posat just al primer graó de l'escaleta que baixava al rebost.

Per reproduir el cruixir dramàtic d'una branca (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:127):

I el pitjor era que la branca cedia i que anava cruixint, cruixint, que feia feresa.
—Vaja, bona nit i bona hora! Ara sí que hi sóc de debò.
I la branca: Crec... crec... crec...

Per reproduir el so tou d'un fruit madur quan rebenta (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:72):

Ja gairebé s'acabava de menjar tota la taròndria, quan va sentir un catapuf! Al seu mateix costat, que li va donar el més gran esglai.

De vegades l'onomatopeia es basa en l'al·literació, en aquest cas per imitar el cruixir d'una ortopèdia (Miquel Rayó, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:128):

Un dia, emperò, en Xerafi Torrapipes topà una velleta que caminava com perduda pel carrer, coixeu-coixeu.

Per reproduir un seguit de pinyes i caigudes (Empar de Lanuza, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:99):

UN...UN...GE...GE...GANT...UI...! OH...! CATAACROC...! PUM...! MOLT GRAN...POF...ARREPLEGA...! OH...! LES XIQUETES...! PAM...DE PRESSA...! PIM...! POM...! XAF...! AI...! LLUM...! PUM...!

De vegades els autors inventen les seves pròpies onomatopeies, especialment quan no hi ha normes per reproduir el rugit exacte d'un hipopòtam (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:99):

—Mu... u... u...!
—Manoi, quina veu que té, aquest mestre! Sembla un d'aquells que canten òpera.
—Mu... u... u...!

3.3.1.11 Cantarelles

El concepte de *cantarelles* fa referència a rodolins breus amb una musiqueta interna basada en un ritme fàcil de repetir. N'hi ha de ben tradicionals (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:91):

Aquests pensaments varen revifar la gana d'en Massagan, i no tenint res per a fer-la passar, va posar-se a cantar aquella vella cançó:

Quan el pare no té pa
La canalla, la canalla;
Quan el pare no té pa
La canalla fa ballar.

N'hi ha que serveixen per fer burles (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:85):

—En Roger i en Valor
són com la col-i-flor.
En Vador i en Roger
Són com merda i femer!

—Federicu nas de micu
has perdut l'enteniment
has venut la teva dona
per tres copes d'aiguarent!

N'hi ha amb influència dels mitjans de comunicació (Maite Carranza, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:40):

Aquest any demana [la germana] “l'Endivia que mona, cagona, xatona, dubi, dubi” que, com que és una cançó molt famosa i la canten totes les nenes i surt a la tele, ja deveu saber que és aquesta nina que caga.

Fins i tot els animals usen les cantarelles per fer burles, com aquella guineu que puja a cavall del llop (Valeri Serra i Boldú, *Rondalles populars, volum II*, 1994:42):

La guineu, anguera, anguera,
farta i rica cavallera;
la guineu anguera angà,
farta i rica a cavall va.

3.3.1.12 Repeticions

Mahadev L. Apte (Apte 1985: 85) afirma que els infants fan jocs de la simple repetició de paraules i frases, i que aquests jocs més endavant es transformen en embulls de paraules i frases revesses usant sons fonèticament semblants i que són repetits ràpidament per crear sons divertits. En aquesta secció, però, el concepte de *repeticions* no fa referència als jocs de paraules sinó a la repetició deliberada de paraules o expressions com a recurs narratiu. Aquestes repeticions augmenten la tensió narrativa perquè o bé emfasitzen la importància d'unes paraules sobre unes altres, o bé intensifiquen el ritme de la narració.

Algunes repeticions recorden construccions populars arcaiques, com quan l'Eudald medita sobre la vida dels talps (Maite Carranza, *El talp Eudald i els Caps de Carbassa*, 1992:15):

Rosega que rosegars, dorm i torna a dormir..., quina perspectiva més trista.

La repetició d'expressions com *giren i giren, voltes i voltes* crea una sensació de gran moviment (Jaume Cella i Ollé, *Un cas com un piano*, 1984:64):

L'edifici era molt antic. Tenia ben bé una dotzena de portes d'aquelles que giren i giren. Em va entusiasmar, i m'hi vaig estar una bona estona donant voltes i voltes, tantes i tan de pressa, que la meua ombra es va quedar atrapada en un giravolt i es va quedar entre porta i porta. Sort que me'n vaig adonar, que si no encara hauríem sortit al diari!

La repetició augmenta la tensió dramàtica (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:127)

I el pitjor era que la branca cedia i que anava cruixint, cruixint, que feia feresa.

Les repeticions serveixen per exagerar, com en el cas del gat que es menja tots els productes lactis però no es torna blanc (Enric Larreula, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avi*, 1990:110):

Justament de tant menjar productes lactis me li va agafar un atac de fetge i es va anar tornant groc, groc, groc, una cosa de no dir.

Les repeticions reforcen el significat de les paraules; indiquen que alguna cosa és genuïna i signifiquen *de debò* o *de veritat*. Un exemple amb *casa* fa (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:130):

—Jo bé he deixat la meua —argumentava en Roger—, és a dir, si no la casa-casa, sí la caseta del jardiner.

Un exemple amb *amic* fa (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:28):

Hi havia alguns altres companys amb els quals ens reuníem de tant en tant, però els amics-amics, els de veritat, els d'una peça, els que no fallen i fan figa, eren en Roger i en Vador.

3.3.1.13 Rodolins

El concepte de *rodolins* fa referència a poemes breus de rima senzilla, sovint improvisats del moment. El terme original es refereix als versos aïllats que es posaven al peu dels quaranta-vuit quadrets de les auques.

Els rodolins poden constituir la gràcia dels nom propis (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:55):

—Hem format un grup, al barri, dins l'Associació de Veïns, que es diu “Flors i Violes i Romani”. Aquest grup és l'encarregat d'aprofitar l'avinentesa del “Congrés per la Salvació de la Natura” que se celebra (...)

Joan Amades recull una versió del conte “El secret de l'Ametller”, en la qual l'Ametller és un fadrí vell que decideix casar-se als vuitanta anys, i ens ofereix aquest rodolí (Joan Amades, *Folklore de Catalunya: Rondallística*, 1982:1120):

El secret de l'Ametller,
que ningú no havia de saber-lo
i tothom el va saber.

Hi ha rodolins escatofílics, com quan en Patufet contesta els crits dels seus pares (Joan Amades, *Les millors rondalles populars catalanes*, 1984:70-71):

A la panxa del bou
que no hi neva ni plou,
quan el bou farà un pet
sortirà en Patufet.

Hi ha rodolins que són fórmules màgiques (Valeri Serra i Boldú, *Rondalles populars, volum II*, 1994:74):

Cansalada i ous fregits
treuen la vista als marits.

3.3.1.14 Pausa

El concepte de *pausa* fa referència a una aturada momentània de la narració. Mark Twain descriu la pausa com una tècnica narrativa absolutament fonamental a l'hora de narrar històries còmiques a l'escenari; i afirma que, si el narrador no aconsegueix usar la pausa dramàtica correctament, l'experiència pot acabar essent un dels moments més desagradables de la vida (vegeu 4.1).

Joan Amades es refereix implícitament a la pausa quan, un cop ha acabat la rondalla ortofònica “Els tres fadrins”, afegeix un parèntesi per explicar com ha d'actuar el narrador (Joan Amades, *Folklore de Catalunya: Rondallística*, 1982:1095):

I aquest frare també els diu, com els altres, que no els pot absoldre; però ells, més valents que mai, maten el fraret digodet, de la sala capolet, pimpoladet, tirolirolirolet, xiro-xiro-xiroixet.

(En arribar aquí la narració, el qui conta fa com si s'hagués distret anomenant tants de frares i tantes de morts, i dissimuladament pregunta als oients: “¿Quants frares he

dit?” Algú dels qui escolten hi cau, i respon. “Tres”, a la qual resposta el narrador replica com a final: “Doncs, besa’m el peu, que no en sé més”.)

Al llenguatge escrit, la pausa acostuma a venir indicada per tota mena de signes de puntuació, des de la coma fins als punts suspensius. La pausa pot aparèixer enmig d’una frase (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d’en Massagran*, 1989:5):

Oh, ara rai! Anar en vapor és una delícia... per als qui no es maregen; mentre que abans, ja us dic jo que calia tenir el cap a can Pístraus per a donar-se a una professió tan perillosa i tan exposada als pitjors accidents.

La pausa pot aparèixer enmig de dues preguntes (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d’en Massagran*, 1989:86):

Sense adonar-se de les causes que l’obligaven a prendre aquell bany inesperat, la seva primera preocupació fou tornar a atrapar el tronc per enfilar-s’hi de nou i tornar a emprendre la marxa com si res no hagués succeït. Però, sí, tronc m’has dit? Qui sap on era, el tronc!

3.3.2 Vocabulari

Com afirma Peter Hunt, normalment identifiquem els llibres per a infants i joves pel tipus de paraules emprades i pel registre que aquestes aconseguixen. L’humor infantil i juvenil té un vocabulari molt particular per a l’expressió d’uns continguts amb uns recursos narratius que els caracteritzen (vegeu 2.1).

En aquesta secció descriu els conceptes següents: invenció de noms propis (3.3.2.1); noms propis sonors (3.3.2.2); noms propis amb rima (3.3.2.3); noms propis inversemblants (3.3.2.4); invenció de mots (3.3.2.5); combinacions de mots (3.3.2.6); col·loquialismes (3.3.2.7); argot (3.3.2.8); mots compostos suggerents (3.3.2.9); adjectius humorístics (3.3.2.10); barbarismes del castellà (3.3.2.11); barbarismes de l’anglès (3.3.2.12); barbarismes del francès (3.3.2.13); barbarismes d’altres idiomes (3.3.2.14); mots ridículs (3.3.2.15); eufemismes (3.3.2.16); idiomes mal parlats (3.3.2.17); i idiomes inventats (3.3.2.18). Tot seguit uns exemples de l’ús humorístic del vocabulari, i de l’ús del vocabulari humorístic.

3.3.2.1 Invenció de noms propis

El concepte d’*invenció de noms propis* fa referència al recurs de molts autors que inventen els noms propis dels seus personatges. El nom dels personatges insinua un toc que marca el punt d’humor. Els noms inventats tant poden ser els propis dels personatges, els seus pseudònims, o els seus malnoms. Emili Teixidor, com a escriptor pedagog, explica com inventa noms propis (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:116):

A més dels pseudònims, hi ha també els que se’n diu malnoms o motius. Són els que s’apliquen a una persona per raó de la seva feina, i, sobretot, per causa del seu aspecte físic. El senyor Baldufet es diu així perquè sembla una baldufa. Dibuixa gent que tu

coneguis i posa'ls un malnom o motiu, el que et sembli més adient. No cal, ben cert, que sigui despectiu; fins i tot pot ser ben afectuós.

A continuació un exemple llarg però extraordinari, on pràcticament tots els noms són al·legòrics i fan referència als elements musicals del programa d'un concert (Jaume Cela i Ollé, *Un cas com un piano*, 1984:87):

Dimecres, 17 de juny

Actuació de l'orquestra ELS ANGELETS BUFADORS dirigida per la famosíssima directora NÚRIA PORTAL i QUEBELLA

El concert es compon de les obres següents:

Concerto picolíssim en si menor, de PiotrMoskof

Missa en re molt menor i en Fa molt major, de Pararà Patxín

Brams, bramuls i altres bestieses, de Ferran Pallaringa

Solistes

Joanel 'la Txel 'la, flauta travessera

Peter Notcordes, violí

Leonardo Nonafinatto, piano

El cor que cantarà la «Missa» del mestre Patxín serà la Coral Totsoncrits

Solistes

Josep Afoniquet, tenor

Josefina Massamunt, contralt

Joan Massabaix i Escala, baix

El nom propi inventat pot tenir una explicació (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:80):

I el senyor Roca Martell, un congressista molt dur (...)

El nom propi inventat pot referir-se a productes farmacèutics, com els que usa el cuiner del Mistela per fer venir la gana d'en Massagran (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:29):

Com que el malvat, en servir-li la ració, li tirava pols de Ganavull-ganatinc, que són fets expressos per a obrir la gana als malalts, heus aquí per què es posava tan content, perquè sabia que, com més menjaria en Massagran, més gana tindria.

La invenció de noms propis pot esdevenir un entreteniment (Emili Teixidor, *Les ales de la nit*, 1993:130):

— (...) No hi ha cap Nuvolcucut vegetal, suposo.

—Podeu crear-lo vosaltres: Nuvolflorit, o Vilaflorit dels Núvols, com vulgueu. O també Flor de Núvol. Buscanuvolós o Selva Celestial.. —jugava amb els noms, portant la plata fumant cap al menjador veí—, un paradís de plantes, flors i fruits. ¡Senyors: el dinar és a punt! Passin al menjador, sisplau.

El nom propi inventat pot sorgir de la combinació de substantius amb adjectius, i fins i tot frases (Maite Carranza, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:44):

També us demano la disfressa d'home del temps d'informatiu migdia, l'ampliació del joc "estratega terrorista minigomabum" que va sortir el mes passat, l'últim elepé dels "Eskolars Banibals" que es diu "Menjateldemates" i el joc de la cadira elèctrica, "electrocuta't tu mateix" per a corrent de 220.

El nom propi inventat pot ser un motiu (Joaquim Carbó, *La colla dels deu*, 2000:113):

Tots els nois de la colla dels 10 tenen un motiu: en Pàmpols, en Pebret, l'Eriçó, el Cuquis gran, en Nàpia, el Cuquis petit, en Ri-ri, el Nen, l'Anguila, en Miquei.

El nom propi de les persones i de les mateixes empreses reflecteix el seu caràcter (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:38):

Era el gerent de l'hotel, el reconeixia per una fotografia que el pare m'havia mostrat. Havia sigut paleta, però s'havia enriquit enormement i ara era una de les fortunes més importants i influents de la ciutat. Era un dels homes que més havia de vigilar durant la meva estada a "El Gran Hotel". Es deia Pere Munt i la seva empresa constructora era "Paret Amunt, S.A."

Presentar el nom del personatge i tot seguit el seu malnom evoca millor la seva personalitat (Emili Teixidor, *Les rates malaltes*, 1967:60):

—Com es diu el qui se'l va emportar?
—Pere Recop, per mal nom El Carnisser de Sants. Un gàngster. Als barris baixos el coneix tothom. Fia-te'n. La policia deu tenir la seva fitxa.

3.3.2.2 Noms propis sonors

El concepte de *noms propis sonors* fa referència a la tria deliberada de noms propis amb una sonoritat divertida perquè els personatges apareguin envoltats d'un toc d'humor de bon començament. La mateixa sonoritat dels noms impedeix que els lectors se'ls prenguin massa seriosament.

Aquesta sonoritat sovint ve marcada per l'al·literació, que consisteix en repetir un so per crear un efecte determinat. Això també ho trobem al nom de les revistes. Als anys 1970, en iniciar la seva segona etapa, *L'Infantil* tria d'especialitzar-se en un públic menut, i per això canvia de nom i es diu *Tretzevents*, perquè el so de la de TZ i de la S semblen un xiuxiueig i evoquen el vent, que és sonor i atractiu. A principis del segle XXI, trobem la revista digital *Cornabou*, amb una R múltiple que fa un so més fort. Evidentment, l'al·literació no es basa en característiques objectives de cada fonema, sinó en les evocacions que insinuen.

La llista és infinita en el cas dels motius i els pseudònims, com quan en Pere descriu els membres de la família (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:8):

El meu pare, per exemple, tenia sis o set noms diferents: "Bimba", "Pau-Piu-Pou va a peu", "Pere Poma", "Claret fosc de la Mitja Cerilla... i més i tot ara que no tinc al cap. La mare es feia dir "Perla Divina" en lloc de Pepeta Trull que era el seu nom de veritat.

El meu germà gran es posava l'“Àliga de les Neus” quan esquiava amb l'equip de la Federació, a l'hivern, i a l'estiu es transformava en “Tritó” quan feia esquí aquàtic... La meva germana escrivia novel·les i es firmava “Coret”, que jo trobava un nom ridícul, i encara més perquè hi afegia “Carmesí”, “Coret Carmesí”, i de veritat es deia Filomena...

L'ús de diminutius també crea un efecte de sonoritat (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:257)

—Ja pots començar, que t'escolto —va dir-li en Massagan.
—Jo em dic Joanet Baldufa.
—Quin nom tan bonic!

3.3.2.3 Noms propis amb rima

Molt en la línia dels noms propis sonors amb la seva sonoritat divertida, el concepte de *noms propis amb rima* fa referència a noms propis que tenen una rima interna o final que els atorga una musiqueta un xic ridícula però humorística perquè no els permet de ser seriosos. Aquí hi apareix des de l'al·literació fins al rodolí.

Un bon exemple és el nom d'aquest director (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:8):

Recorda que només el director, el senyor Jeroni Oni, sap de què va tot i ens coneix de veritat.

També pot tractar-se del nom d'una agrupació, la gràcia de la qual està en l'al·literació i en el ritme de les síl·labes (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:55):

—Hem format un grup, al barri, dins l'Associació de Veïns, que es diu “Flors i Violes i Romani”. Aquest grup és l'encarregat d'aprofitar l'avinentsa del “Congrés per la Salvació de la Natura” que se celebra (...)

El nom sencer pot rimar amb la terra d'origen (Miquel Desclot, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:67):

Vet aquí que una vegada, en el temps dels set governants que tres eren lladres i quatre bergants, va viure l'il·lustre Joanic Grillapic de la Derra Pissarric, en un racó perdut que en deien el Melic del Món.

3.3.2.4 Noms propis inversemblants

El concepte de *noms propis inversemblants* fa referència a noms propis de persones o institucions tan completament estranys i infreqüents al món real que semblen inversemblants. De vegades, tot i ser d'allò més reals, els noms propis semblen tan inversemblants que necessàriament impliquen un punt d'humor

Heus aquí un exemple més aviat provocadorament ridícul (Emili Teixidor, *Les ales de la nit*, 1993:103):

“¡Nepomucé Sans!” vaig pensar jo. “¡Quin nom més espantós!” Però al recluta Zero no devia fer-li cap gràcia perquè, així que va sentir el seu nom, es va enfonsar un pam de coll entre pit i esquena.

Els noms poden sortir indirectament del santoral (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:59):

En Salvi i en Macrobi eren inseparables, anaven de tronc tot l'estiu, i feien molta patxoca, perquè, al contrari d'en Salvi, en Macrobi —jo vaig dubtar molt de temps que sant Macrobi existís i, quan ho vaig comprovar al santoral, vaig pensar que hi ha padrins amb molt mal cafè i que no mereixerien que els deixessin escollir el nom del fillol, encara que ben pensat qui sap si tot just néixer ja es podia endevinar que aquell nadó no s'estiraria gaire més i es quedaria tan nyicris i rap-buf com era ara —era petit i escarransit com... un microbi, és clar, el motiu era clavat, predestinat, fatal, i el diminut Macrobi l'acceptava amb una resignació mineral, li relliscava, com damunt d'una pedra.

Els propis inversemblants poden ser tan lletjos, que qualsevol motiu sona millor (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:41):

Li dèiem Tica-Tica perquè de menuda havia quequejat una mica i en preguntar-li el seu nom —que era Escolàstica, un nom que feia por de lleig— ella responia Tica-Tica, i li havia quedat per sempre aquest motiu que tothom, fins i tot ella mateixa, preferia al nom de debò.

3.3.2.5 Invenció de mots

El concepte d'*invenció de mots* fa referència a la creació de substantius, adjectius i verbs que no apareixen al diccionari.

De vegades cal inventar paraules per descriure objectes desconeguts, com en el cas d'en Massagran i allò tan estrany que menja (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:70):

Tot menjant, rumiava el nom que podria donar a aquella fruita tan saborosa, i després de pensar-s'hi una bona estona, va acordar posar-li el nom de taròndria, o sia, un mot compost de *taron*, pel que s'assemblava a la taronja quant al color, i *dria*, pel que s'assemblava a la síndria, quant a dimensió.

La combinació de paraules conegudes permet generar-ne de noves, que poden ser substantius (Emili Teixidor, *Les ales de la nit*, 1993:30):

—Però tu no ets un poli.
—Vull ser-ho. Un policia molt especial.
—¿Especial?
—Que en lloc de preocupar-se per la seguretat de les persones, s'ocupi del benestar dels animals.
—¿Un policia d'animals? ¡Un... zoolicia!

O aquestes paraules poden constituir nous adjectius quan les enganxa un guionet (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:33):

—Quins llepafils! —feia la dona cara-rodona, en veure'ns tan desmenjats—. Quins menjamiques! ¿Què en farem d'aquesta mainada tan poc menjadora?

El contrast per comparació també produeix un efecte divertit, com a la descripció per parelles dels convidats de la festa del *diaversari* del iogurt (Enric Larreula, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:105):

També s'hi va presentar la llet descremada, uperitzada, pasteuritzada i homogeneïtzada, que, com que anava tan i tan sofisticada, anava elegantíssima. La mantega, tota seriosa, que anava de bracet amb el formatge de cabra, tan esbojarrat com sempre. I el formatge de bola i la nata, que feien una parella molt divertida, perquè ell estava gras que petava i ella anava escabelladíssima (...).

3.3.2.6 Combinacions de mots

Molt en la línia de la invenció de mots, el concepte de *combinacions de mots* fa referència a la creació de nous significats combinant dues o més paraules. Això permet de compondre substantius nous (Maite Carranza, *Vols una cleca ben donada?*, 1990:19):

—Però ell té unes merdabambes i jo...

També permet de compondre adjectius nous, com els que usa la mare adoptiva d'en Dionís (Maite Carranza, *Vols una cleca ben donada?*, 1990:33):

Qui t'has pensat que ets? Eh? Tiquismiquis! Llepafils! Poca-vergonya!

Fins i tot permet de compondre noms propis nous (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:29):

Com que el malvat, en servir-li la ració, li tirava pols de Ganavull-ganatinc, que són fets expressos per a obrir la gana als malalts, heus aquí per què es posava tan content, perquè sabia que, com més menjaria en Massagan, més gana tindria.

3.3.2.7 Col·loquialismes

El concepte de *col·loquialismes* fa referència a l'ús de paraules i expressions habituals en la llengua oral però que no són estimades dels diccionaris ni les gramàtiques normatives. L'humor no només implica una transgressió de normes i valors socials, sinó també de la gramàtica i el diccionari. Heus aquí un exemple (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:133):

La reunió de la colla —restringida— l'endemà a migdia va ser molt picada, perquè tothom portava notícies importants i volia parlar primer, peti qui peti.

Hi ha col·loquialismes manllevats del castellà, com quan la granota pèl-roja Kika guanya el premi a la millor disfressa (Roser Algué Vendrells, *La Kika no s'agrada*, 2002:14)

Ella prou que protestava, tot dient que no s'havia disfressat i que aquest era el seu aspecte normal... però... li van contestar que com que mai no havien vist cap granota tan “guai” com ella, es mereixia clarament el premi pel fet de ser tan diferent i original.

Els col·loquialismes poden esdevenir expressions tradicionals (Jaume Cella i Ollé, *Un cas com un piano*, 1984:74):

—Una infecció als budells. Es veu que va menjar alguna cosa que estava caducada i, com que ja patia de l'estómac, tot plegat li ha fet llufa.

3.3.2.8 Argot

El concepte d'*argot* fa referència a l'ús de paraules i expressions característiques de grups professionals i grups socials específics, com ara el caló o la parla dels delinqüents. Heus aquí un exemple (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:133):

—¡Fantasmes de què! ¡Nanai, nasti de plasti, nano!
—¡No et facis el llongui tu, ara!

L'argot permet el joc de paraules (Jaume Cella i Juli Palou, *Les sargantanes negres*, 1989:53):

Per què punyeta voldran les bèsties els xoriços que les han xoriçat? No crec que vulguin fer-ne xoriço o qualsevol conserva, perquè ja em diràs què en faran, d'una cria de caiman?

3.3.2.9 Mots compostos suggerents

El concepte de *mots compostos suggerents* fa referència a l'ús de combinacions de paraules que evoquen imatges diferents.

En aquest exemple de carta als reis i al pare Noël, cada cosa és un món de referents (Maite Carranza, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:44):

També us demano la disfressa d'home del temps d'informatiu migdia, l'ampliació del joc "estratega terrorista minigomabum" que va sortir el mes passat, l'últim elepé dels "Eskolars Banibals" que es diu "Menjateldemates" i el joc de la cadira elèctrica, "electrocuta't tu mateix" per a corrent de 220.

Aquestes combinacions també constitueixen expressions tradicionals (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:32):

—No res. ¿Què vols que hi hagi? Que l'estiu passat encara érem uns caganius, i tot era diferent, ja us ho he dit...

3.3.2.10 Adjectius humorístics

El concepte d'*adjectius humorístics* fa referència a la tria d'adjectius que certifiquen la qualitat humorística del text. Perquè hi ha un seguit d'adjectius que necessàriament van associats amb el punt de vista humorístic. Són recursos idiomàtics.

L'inici d'aquest conte és una introducció perfecta perquè els adjectius *ferotge* i *eixerit* són clàssics de l'humor; constitueixen uns ingredients perfectes per esperar un desenllaç sorprenent (Valeri Serra i Boldú, *Qui riu bé riurà el darrer; contarelles catalanes d'humor*, 1990:62):

Una vegada hi havia un masiaire tot ferotge, a qui tothom anomenava el Pelut, amb el qual no s'hi podia estar cap mosso de tan mal gènit que tenia.

Hi anà a llogar-se un minyó tot eixerit, que es deia Gregori i la sabia molt llarga.

—Ja t'hi podràs estar? —li digué.

—Prou, prou.

Una altra introducció divertida la marquen els adjectius *petit* i *rabassut* (Maite Carranza, *El talp Eudald i els Caps de Carbassa*, 1992:9):

L'Eduard era un talp de camp petit i rabassut que sempre construïa originals galeries soterrànies en forma de vuit, de sis, de nou, i de tres, que deixaven bocabadats els seus parents i amics.

Els adjectius de la bona cuina aplicats als personatges produeixen un efecte còmic (Josep Albanell, *Dolor de rosa*, 1984:69):

Fregit, fregit, no ho sé, si ho estava, però no m'hi hagués jugat pas res de no sortir d'aquell afer com a mínim ben socarrimat.

Alguns adjectius compostos i de caire tradicional produeixen un efecte còmic (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:34):

—¡Ets ben capsigrany!

Una comparació sorprenent produeix un efecte semblant (Maite Carranza, *Vols una cleca ben donada?*, 1990:41):

Un cop acabada la classe jo em vaig quedar sol, allà al fons de tot, més estupiditzat que una pastanaga ratllada tot sentint el timbre de l'esbarjo.

Aquests adjectius sovintegen a les exclamacions dels diàlegs (Emili Teixidor, *L'Ocell de Foc*, 1997:106):

Calla tu, bufeta de sèu, bufeta de llard, meix! No saps fer res més que riure't de les sofrances dels altres! No has canviat, oh! Arnau del dimoni, amb tant de temps de tenir-te apartat de les persones, a pa i aigua, per veure si feies servir el magí d'una vegada, que si no se't rovellarà.

3.3.2.11 Barbarismes del castellà

El concepte de *barbarismes del castellà* fa referència a l'ús de paraules no normatives manllevades directament del castellà. L'ús deliberat d'aquests barbarismes pot indicar un to irònic (Miquel Desclot, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:70):

Curiosament, això sí, amb una fama cada cop més decreixent: de capacàida, que diem en català.

La paraula *mamarratxo* sembla prou adient quan la Tecla es queixa del disseny de l'habitació per a nena que ha preparat el seu pare (Jaume Cella i Ollé, *Un cas com un piano*, 1984:32):

—No hi ha res més difícil que una habitació plena de floretes a punt d'obrir-se i amb papallonetes que voleien amunt i avall, i gossos que gasten brometes estúpides als gats que llueixen llacets a la cueta, mentre les petites marietes juguen a fet i amagar amb les petites formiguetes l'estiu quan el blat està segat, etcètera, etcètera i etcètera. Tot plegat: un mamarratxo, pare, vet-ho aquí!

3.3.2.12 Barbarismes de l'anglès

El concepte de *barbarismes de l'anglès* fa referència a l'ús de paraules no normatives manlevades directament de l'anglès.

Cal saber idiomes, sobretot quan l'Eudald s'adreça als seus nebotets (Maite Carranza, *El talp Eudald i els Caps de Carbassa*, 1992:12):

—OK, talpets cridaners.

Sense l'anglès, no hi ha salsa de tomàquet (Maite Carranza, *Vols una cleca ben donada?*, 1990:7):

Vosaltres heu provat mai de fer-vos castigar per algú que no en té ganes? És com menjar-se una hamburguesa sense càtxup.

L'aplicació de sufixos de l'anglès a paraules catalanes de tota la vida permet de generar expressions noves que no són pròpies ni dels diccionaris catalans ni dels anglesos, com en el cas de *pençar* i *-ing* (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:130):

¡Prou de romanços, tu! I decideix de pressa que m'espera el pènquing. Si baixen els dos carquinyolis i ens troben aquí movent xerra, tindrem mal cafè per tot el dia.

3.3.2.13 Barbarismes del francès

El concepte de *barbarismes del francès* fa referència a l'ús de paraules no normatives manlevades directament del francès. El manlleu literal permet explicacions (Maria Àngels Anglada, *L'hipopòtam blau*, 1996:16:17):

Però va sortir el domador i ens va regalar quatre entrades per al circ, va dir a la mare unes quantes paraules en francès —jo en sé una mica, però no les vaig entendre pas— i la meva mare es va quedar més domesticada que el lleó.

—Què t'ha dit, mare?—li vaig preguntar, en ser a casa.

—Que ell practica la doma “en douceur”.

—I què vol dir això?

—Amb carícies i premis: per això els seus lleons no són gens agressius.

Si la moda ve de París, el manlleu també, com bé ho saben els monarques (Ricard Creus, *Una pedra per corona*, 1979:18):

Però fins i tot ell mateix, tantes vegades, a l'aguait entre les roques, els havia vistos passar, tan extremadament ben vestits que resultaven ben estrofolaris amb les seves perruques, els seus plastrons de frivolité, les seves pigues postisses importades de París i els seus innombrables monocles, que si haguessin estat curts de vista segur que no n'haurien portat tants.

3.3.2.14 Barbarismes d'altres idiomes

El concepte de *barbarismes d'altres idiomes* fa referència a l'ús de paraules no normatives manllevades directament d'altres idiomes. Hi ha idiomes senzills d'entendre, com ara l'italià (Teresa Duran, *A les fosques*, 1993:51):

La veu de Dama Calima. “Ha! T’he guanyat, t’he guanyat altre cop, mio caro amico. Mentre tu juguinejaves amb la teva amistançada, té, escac i mat d’anticicló. Potser nevarà als turons de la verda Irlanda, però la calor frondrà les pedres al Mediterrani. No deixaré que la vegis, mon ami. No és amb ella amb qui te les has d’heure, sinó amb mi! El temps passa.”

Hi ha idiomes més aviat onomatopèics, el reconeixement dels quals tot sol ja constitueix una gran fita (Joan Armangué, *La Pepa contra l’Imperi de les rates*, 1998:27):

I encara més si les rates, mentrestant, decideixen d’explicar-te les seves vides.
—Iiih, iiih, iiih.
—Iiih, iiih, iiih, iiih, iiih, iiih.
No hi ha qui les entengui.
Les rates es bellugaven inquietes. No els devia agradar gaire, allò de fer vida de presoneres. N’hi havia de ben estranyes. Sobretot una de particularment grossa que tenia uns ullassos...! Eren... No eren... No eren ulls de rata, vet aquí!
M’hi vaig acostar encuriosida, i ella, la rata, va aprofitar per demanar-me ajut:
—Mèèèèèu.
“Mèu? Mèèèèèu”? Des de quan les rates fan mèu?

3.3.2.15 Mots ridículs

El concepte de *mots ridículs* fa referència a l'ús de paraules ridícules, cursis, algunes de les quals acostumen a aparèixer només en contextos humorístics, com ara *nyicris* i *nap-buf*.

Així tenim la paraula *nyanyo*, que descriu el cop al cap que la Tecla s’ha estalviat de patir (Jaume Cella i Ollé, *Un cas com un piano*, 1984:20):

Sort que vaig caure damunt del llit, al costat de la mare! Si no m’hauria fet un bon nyanyo al cap.

La paraula *fifi* sempre sembla cursi (Maite Carranza, *Vols una cleca ben donada?*, 1990:45):

El meu ex-pare, que sempre ha estat una mica fifi, va sortir fent grinyolar la primera i em va deixar amb la paraula a la boca i l’orgull fet bocinets.

L’ús de diminutius fa que les paraules semblin cursis, i d’allò més infantils, com en el cas de la paraula *lleteta* (Maite Carranza, *El talp Eudald i els Caps de Carbassa*, 1992:15):

Ja fa uns quants anys, quan vosaltres encara no havíeu nascut i els vostres pares prenién lleteta (...)

L’expressió *d’upa* sembla cursi precisament per aspirar a un toc de distinció (Emili Teixidor, *L’Ocell de Foc*, 1997:151):

Els qui arribaren el dia abans, havien dormit pel bosc, pels voltants de l'esplanada, o s'havien apositat a dintre del castell, sobretot els cavallers i gent d'upa.

3.3.2.16 Eufemismes

El concepte d'*eufemismes* fa referència a les substitucions d'una paraula o expressió considerada vulgar, malsonant, desplaent o inconvenient per una altra, suposadament més adequada. L'eufemisme pot ser una frase irònica per no esmentar la mort (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:99):

I així en Massagran anava responent als udols de la bèstia invisible, quan, tot d'una, veu sorgir, talment com si fos de sota terra, un animalàs que semblava un elefant pel volum del seu cos, encara que la seva alçada no era ni de la meitat. Tenia tot l'aspecte d'un hipopòtam, i obria una boca tan regrossa, que en Massagran va calcular que amb una queixalada d'aquell animal no quedaria d'ell més que la família.

Els lectors entenen que certes coses no es diuen en públic (Jaume Cella i Ollé, *Un cas com un piano*, 1984:84):

La mare, quan va sentir això del veterinari, es veu que no li va fer gens de gràcia i li va dir tot allò que nosaltres no podem dir, si no volem exposar-nos que els grans ens renyin o ens castiguin sense mirar la tele durant una setmana.

3.3.2.17 Idiomes mal parlats

El concepte d'*idiomes mal parlats* fa referència a parlar llengües estrangeres amb poca o gens de traça. Heus aquí l'exemple més conegut de castellà parlat malament (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:172):

L'Spetek, amb el trastorn cerebral que havia rebut, oblidà l'anglès, i no parlava més que en català.

En canvi el senyor Pepet havia oblidat el català, i parlava castellà a tot drap.

Sort que havia estat educat en un col·legi castellà de Barcelona, i el parlava d'una manera bastant comprensible.

Ja ho deia ell:

—Yo soi tanto catalán como el quien más, pero a mi camedén el castellano; es más fino, más llepizoso, i ase más senyort. Y sobretodo es exprecibo. De un ànec en disen “un pato” i de una sabata “un sa-pato”. Ya ben.

Aquests errors són motiu de situacions còmiques, com quan en Jep Ganàpia parla l'esperanto malament (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:195):

En Ganàpia, en canvi, no l'havia estudiat mai, ni ell ni cap dependent seu, però com que ningú més no en sabia, es podia suposar que el parlava correctament. Per altra part, ell havia sentit dir que la principal característica d'aquest idioma era que al masculí s'anteposava un article femení, i al revés, i aplicant aquesta regla li quedà un esperanto molt distret i perfectament comprensible.

—Estimades amics —comença—. La govern de Pakatània ens ha llençat a l'exili; però si s'ha cregut fer-nos el guitza, s'equivoca. Nosaltres seguirem la nostra camí, que ens portarà definitivament al glòria, passant per damunt de totes les obstacles i de tots els dificultats.

3.3.2.18 Idiomes inventats

El concepte d'*idiomes inventats* fa referència a parlar llengües que no existeixen, i que han estat inventades per l'autor. El gran referent en aquest recurs és Josep Maria Folch i Torres i la seva versió de la parla dels negres (vegeu 3.3.3.15). Així comença el discurs de benvinguda d'en Penkamuska (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:159):

—Kukanova: Benarri bat tusi gasen kasan ostra. Sinofas kosa malanotin dràsfat ics; aprosifas kosadol en tallavores tela karrega ras.

L'al·literació resulta especialment expressiva en les situacions de pànic (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:190):

—Kafuig, kafuig! En Kukablanka tokaldós! Korreu, korreu, kafuig en Kukablanka!

3.3.3 Figures expressives

Tota llengua literària disposa d'uns recursos en la tria de paraules, el joc de significats i l'ordre de la informació que transformen la parla habitual en quelcom molt més ric en bellesa formal, subtilesa de raonament i ritme narratiu. Aquests recursos són les figures expressives, que combinen la funció referencial i la funció poètica dins del text humorístic (Halliday 1975). L'humor infantil i juvenil disposa de figures expressives molt particulars, unes molt típiques del seu registre literari, i altres d'adaptades deliberadament del registre literari per a adults pels mateixos escriptors.

En aquesta secció descriu els conceptes següents: comparacions amb animals i plantes (3.3.3.1); comparacions amb objectes (3.3.3.2); comparacions amb persones (3.3.3.3); comparacions amb professions (3.3.3.4); comparacions amb nacionalitats (3.3.3.5); comparacions amb grups ètnics (3.3.3.6); comparacions amb accions (3.3.3.7); comparacions amb menjar (3.3.3.8); exageracions (3.3.3.9); diminutius (3.3.3.10); augmentatius (3.3.3.11); associacions (3.3.3.12); ironia (3.3.3.13); acumulacions d'adjectius (3.3.3.14); acumulacions de substantius (3.3.3.15); acumulacions d'accions (3.3.3.16); jocs de paraules (3.3.3.17); frases sense verb (3.3.3.18); i sintaxi alterada (3.3.3.19). Tot seguit alguns exemples que il·lustren aquestes figures expressives.

3.3.3.1 Comparacions amb animals i plantes

La figura expressiva més habitual és la comparació perquè permet d'introduir un missatge humorístic que va des de l'exageració barroera fins a la ironia. Normalment les comparacions apareixen introduïdes per les preposicions *com* o *de*, o el verb *semblar*. Els temes de comparació més habituals són els animals, les plantes, els objectes, les persones, les professions, les nacionalitats, els grups ètnics, les accions, i el menjar.

Les comparacions no acostumen a aparèixer aïllades, sinó que sovint combinen força elements de referència diferents. En aquesta descripció física del bruixot Rasplet, per

exemple, hi apareixen tots aquests elements en general (Emili Teixidor, *L'Ocell de Foc*, 1997:46) :

En Rasplet era un homenet de poca alçaria, semblava un nan. Tenia la cara de fura, de color torrat pel sol, amb una llúpia al front, el nas punxegut, els ulls petits i mòbils, de rata, la barbeta amb quatre pèls blancs, llargs i febles, de cabra, i la boca desdentegada. Portava un vestit llarg fins als peus, com un frare, tan apedaçat que no es distingia el teixit original dels pedaços afegits.

La següent descripció física també usa comparacions diverses per ridiculitzar l'anomenat Falcó Sagrat (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:197):

No trigà gens a aparèixer del final fosc de la sala, sorgint del mateix forat del terra per on havíem pujat nosaltres feia una estona, un homenot magriscolis i tan corbat que semblava que el nas li toqués a terra, tot vestit de negre ranci, barret i corbatí també, amb ulleres blanques i mans amples com pales de forner, tremoloses i boterudes com sarments.

Anem a pams i analitzem les comparacions per ordre. El concepte de *comparacions amb animals i plantes* fa referència a comparacions amb tota mena de criatures vives, com ara ocells, insectes, animals domèstics, i fins i tot els arbres i les plantes de l'hort.

Hi ha comparacions de tipus tradicional referides al món rural (Pep Albanell, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:7):

Feia qui sap les hores que rodava com un bou sense l'esquella.

Hi ha comparacions de tipus tradicional que fan referència a les relacions entre els animals (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:6):

Els seus pares van anar a acomiadar-lo, més que res, per veure si encara podien fer-lo desistir de la seva follia, però en Massagran, més content que un gat amb una rata, va embarcar-se després d'abraçar-los.

El fragment següent compara un empleat de correus amb una granota (Jaume Cella i Ollé, *Un cas com un piano*, 1984:64):

L'empleat enganxava segells fent servir una llengua llarga i humida com si fos una granota dins d'un estany a l'aguait de tots els insectes distrets que passessin vora seu.

I aquest altre fragment compara els peus de l'Eloi amb una gripau (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:30):

—Tinc els peus inflats com un gripau.

Aquest fragment compara el comportament de la Tecla amb el d'un mico (Jaume Cella i Ollé, *Un cas com un piano*, 1984:64):

—Sembla mentida, una nena tan petita i la mare la deixa que s'enfilí com si fos un mico; no sé pas on anirem a parar!

Aquesta descripció física de l'anomenat Falcó Sagrat també fa referència als primats (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:233):

El tutor que ens va tocar el darrer any d'internat era un ex-seminarista mig geperut, de nas de tarota i braços i mans com un orangutan. Semblava tísic —tothom estava tísic en aquells anys difícils— i, com que vestia sempre de negre i estudiava dret quan podia, li dèiem el Falcó Sagrat...

La comparació amb el comportament dels animals serveix per descriure situacions dramàtiques (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:225):

El mateix Massagran es va mig esverar, perquè el bramul va ésser més eixordador que els que fan els lleons del Parc de Barcelona, quan s'acosta l'hora de dinar.

Les comparacions amb elefants impliquen dimensions colossals (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:99):

I així en Massagran anava responent als udols de la bèstia invisible, quan, tot d'una, veu sorgir, talment com si fos de sota terra, un animalàs que semblava un elefant pel volum del seu cos, encara que la seva alçada no era ni de la meitat.

Les comparacions amb insectes i cuques serveixen per empetitir (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:69):

De primer, va entrar en un bosc i es va quedar parat en veure l'altura considerable dels arbres.

Cadascun d'ells en feia quatre d'alçària, comparats amb els plàtans de la Rambla. En Massagran, al dessota, semblava una formiga, i el “Pum” un cuc de terra.

Hi ha comparacions amb les flors (Pep Albanell, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:9):

—O sigui que l'he tornada a vessar... —mormolava l'ésser sobrenatural amb un aire tan abatut que fins i tot les ales li perdien tremp i li penjaven desllorigadament de l'espatlla talment uns lliris mustis.

Hi ha comparacions que incorporen l'explicació, com quan en Pere i l'Eloi segueixen en Baldufet (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:34) :

Vam seguir-lo fins a la cuina, sense dir res i amb ganes de riure amb el seu caminar d'ocellet grassonet.

3.3.3.2 Comparacions amb objectes

El concepte de *comparacions amb objectes* fa referència a comparacions amb tota mena d'estris, trastos i andròmines. Hi ha comparacions tradicionals. En aquest fragment hi ha la comparació amb una *rella* —la part de l'arada que es clava al terra i no es desvia del camí que tria—, una imatge que els lectors de principis del segle XXI només capten si obren el diccionari o naveguen per l'Internet (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:5):

Veure països nous, gent estranya, costums desconeguts: heus aquí el desig fervent d'en Massagran.

I així ho va confessar un dia al seu pare, el qual, el mateix que la mare, en va tenir un gran disgust; i el va sermonejar tant com va poder, però inútilment, perquè en Massagran era tossut com una rella. Ell no escoltava res: ni reflexions ni amenaces. Volia navegar, i ja estava dit.

Les comparacions tradicionals poden aparèixer glossades (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:272):

Els Karpantes, portats per la seva golafreria, van abraonar-se al damunt de les figures, i és clar, a la primera queixalada, com que aquelles eren fetes amb fang i palets de riera, tots els Karpantes va quedar sense dents. I un Karpanta sense dents és un llum sense oli: no val res.

Hi ha objectes que complementen verbs específics en les expressions tradicionals, com és el cas de *brasa* (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:11):

I això que no era pas fred el que sentia en Massagran, sinó tot el contrari. El pom de ferro cremava com una brasa i, en agafar-lo, va rebre tants dits com hi havia posat, els quals se li van embutllofar de seguida, amb una coïssor com mai no n'havia soferta d'igual.

Hi ha comparacions amb estris de la cuina (M. Àngels Gardella, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:84):

Això va fer que la fama d'en Jan corrés de boca en boca, de vila en vila, fins a arribar a orelles del rei —i va costar una mica que arribés a orelles del rei perquè el rei d'aquell país era sord com una perola.

Hi ha comparacions amb joguines (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:11):

El senyor Baldufet era prim de cames i gruixut de panxa, com una baldufa. Tenia el cap una mica botit, sense coll, com la cabota d'una baldufa. Vaig pensar que el nom de Baldufet era un motiu que li havia quedat, perquè l'home, amb l'uniforme blanc de cintura per amunt i negre per avall, es bellugava amb els peus junts, com si saltironés, i era com una baldufa.

Hi ha comparacions amb instruments musicals (Josep Albanell, *Dolor de rosa*, 1984:48):

Els nois se'n van anar més contents que un gat fart de sagí. I la senyora bufava com el trombó de la banda municipal.

Quan els instruments musicals no serveixen per donar el to, aleshores serveixen per donar la mida (Josep Albanell, *Dolor de rosa*, 1984:67):

El que aleshores m'amoïnava era trobar un aixopluc per passar la nit —amb un bon llit, si era possible— i aconseguir alguna cosa per entretenir la gana que arborava, baldament fos un entrepà d'aquells que semblen un trombó de vares.

Hi ha comparacions amb la sorra de jugar (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:104):

Però, com sempre, el misteri se'ns escapava de les mans, com una sorra fina.

Hi ha comparacions amb la textura del paper, com a la descripció de les noies que estudien a les monges alemanyes (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:22):

Més cursis —deia en Lluís quan s'enrabiava amb alguna—, més cursis que el Full del Dilluns en paper de barba i amb llom daurat.

Fins i tot hi ha comparacions amb estris d'anar a la platja (Joaquim Carbó, *La colla dels deu*, 2000:11):

Aneu a saber si li deien Pàmpols perquè la seva família venia d'una terra seca on creixia la vinya i el noi, al principi, es passava el dia explicant que al seu poble creixien uns ceps amb uns pàmpols molt grossos, o bé perquè tenia les orelles de mida normal, però en forma de paravent...

Hi ha comparacions per crear contrast, com en a la descripció per parelles dels convidats de la festa del *diaversari* del iogurt (Enric Larreula, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:105):

També s'hi va presentar la llet descremada, uperitzada, pasteuritzada i homogeneïtzada, que, com que anava tan i tan sofisticada, anava elegantíssima. La mantega, tota seriosa, que anava de bracet amb el formatge de cabra, tan esbojarrat com sempre. I el formatge de bola i la nata, que feien una parella molt divertida, perquè ell estava gras que petava i ella anava escabelladíssima (...)

3.3.3.3 Comparacions amb persones

El concepte de *comparacions amb persones* fa referència a l'ús, com a referents de la comparació, d'individus tan diversos com ara els babaus, els boigs, els esperitats, les bruixes, les sirenes, els herois i, fins i tot, alguns membres de la família. Com a referents, hi pot aparèixer la gent del barri (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:11):

El senyor Jeroni Oni es va aixecar. Era un home alt, grassonet, una mica calb, al qual els bigotis rossos i les galtes una mica vermelles i lluents li donaven un aspecte nòrdic, com de cerveser alemany, per exemple. No semblava gens un home del nostre barri, un veí de casa de tota la vida.

Els ocells poden comparar-se amb les persones, com la cadenera Refilet escapada de la gàbia (Maria Barbal, *Pampallugues*, 1991:12):

Recordo que em va fer somriure. Les plomes del cap se li veien esbarriades com al noctàmbul, que ha fet una becaina entre festa i festa, li han quedat els cabells en més d'una direcció segons ha decantat el cap en les butaques. No li ha vagat de pentinar-se quan es presenta a casa.

3.3.3.4 Comparacions amb professions

El concepte de *comparacions amb professions* fa referència a l'ús de professions concretes com a referent de la comparació. El ventall inclou des de l'aspecte divertit dels mestres i els bombers, fins a la caricatura estereotipada de pirates i bandolers, entre d'altres.

Hi ha referències al món de la música, tot i que l'origen pot ser el rugit d'un hipopòtam (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:99):

—Mu... u... u...!

—Manoi, quina veu que té, aquest mestre! Sembla un d'aquells que canten òpera.

—Mu... u... u...!

Hi ha referències a l'església catòlica (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:76):

I aquell vespre l'home tornà, silenciós i digne, com el rector del poble en una missa solemne, i com la nit anterior acaronà l'àlber i li féu una estona de companyia.

Hi ha referències al circ, com a la descripció física d'en Cuc (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:190):

Fotografiat davant del taller on treballava, el vailet semblava un pallaso ficat en aquella granota bruta que li venia deu canes gran, amb la seva cara de murri ganut damunt d'un coll blanc, prim i escarransit, que semblava que s'havia de trencar d'un moment a l'altre al primer buf de vent, i les mans amb els dits com filferros plenes de claus angleses.

3.3.3.5 Comparacions amb nacionalitats

El concepte de *comparacions amb nacionalitats* fa referència a l'ús de l'estereotip associat amb persones d'altres països o nacions com a referent de la comparació. Hi ha comparacions amb els nòrdics (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:11):

El senyor Jeroni Oni es va aixecar. Era un home alt, grassonet, una mica calb, al qual els bigotis rossos i les galtes una mica vermelles i lluents li donaven un aspecte nòrdic, com de cerveser alemany, per exemple.

Hi ha nacionalitats més aviat literàries (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:64):

(...) posar-me a treballar clandestinament com un negre en una mina o de descarregador de moll o de pixatinters en una oficina tètrica com els escriptors geperuts de les novel·les de Dickens, que treballen quinze o setze hores diàries en locals foscos i sense finestres, en taules brutes i sota la mirada de tigre d'un encarregat sense cor que tragina unes xurriaques a la mà i pot condemnar-te, si t'atrapa distret, a perdre la meitat de la setmanada de quatre xavos.

3.3.3.6 Comparacions amb grups ètnics

El concepte de *comparacions amb grups ètnics* fa referència a l'ús de l'estereotip associat amb grups ètnics concrets com a referent de la comparació. Acostumen a ser comparacions pejoratives, que repeteixen els prejudicis projectats sobre uns grups ètnics específics.

Hi ha comparacions amb els negres per referir-se al color de la pell (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:232):

L'endemà al matí, encara no va clarejar, va rentar-se ben bé la cara, va enllustrar-se les sabates, amb un llustre fet de suor de negre concentrada, i se'n va anar cap a la barraca d'en Penkamuska.

Hi ha comparacions amb els gitanos per referir-se al color de la pell (Emili Teixidor, *Les ales de la nit*, 1993:33):

(...) i una noia amiga meva a la qual vàrem batejar com a Bernat Pescaire perquè és molt morena, com una gitana.
—¿Bernat Pescaire?
—És un ocell de color gris, amb un plomall negre al cap, que estira el coll com fa la meva amiga.

Hi ha comparacions amb els gitanos per referir-se a la brutícia (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:103):

Perquè aquell llumí, tal com estava, pansit i torçat, amb el sofre de color d'ala de mosca, i la cera més groga i bruta que un gitano japonès, representava una gran esperança.

Hi ha comparacions amb els jueus per referir-se a la forma del nas (Josep Albanell, *Dolor de rosa*, 1984:40):

El botiguer, que duia un casquet amb borla i tenia un nas de jueu, es va aixecar del setí on seia esperant clients en sentir la campaneta de la porta.

3.3.3.7 Comparacions amb accions

El concepte de *comparacions amb accions* fa referència a l'ús d'activitats o esdeveniments concretes com a referents de la comparació. Hi ha comparacions amb els jocs (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:8):

El temporal esdevenia imponent; el cel s'havia enfosquit, i el vent, furiós, aixecava les ones a gran alçària: Ara ja eren totes les que s'atrevien amb la "Mostela", muntant-li al damunt, rebotent contra els seus costats, talment com si volguessin jugar a pilota amb aquella embarcació.

Hi ha comparacions amb diversos tipus de patiment físic (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:11):

Ni mai que ho hagués fet! Encara no havia agafat el pom, que ja el deixava amatent, espolsant-se els dits i bufant-se'ls com fan els nois quan tenen fred. I això que no era pas fred el que sentia en Massagan, sinó tot el contrari. El pom de ferro cremava com una brasa i, en agafar-lo, va rebre tants dits com hi havia posat, els quals se li van embutllifar de seguida, amb una coïssor com mai no n'havia soferta d'igual.

Hi ha comparacions amb accions domèstiques (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:157):

El negre se li va atansar, i, sense dir-li res, li va prémer el nas amb un dit, igual que si toqués un timbre elèctric.

Hi ha comparacions amb la manera de menjar, sobretot la dels Karpantes (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:220):

Aquests salvatges antropòfags eren el flagell del país. Res no estava segur a prop seu. Es menjaven una cama de persona amb la mateixa facilitat que nosaltres ens mengem un ou ferrat.

Hi ha comparacions amb les feres ferotges (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:50):

No és que els nostres amics fossin covards. Proves havien donat de valentia i heroisme; però una cosa és menjar conserves i bacallà sec, i una altra és sentir bramular vora teu una bèstia fera que ni et coneix ni sap qui ets.

La comparació amb accions per emfasitzar el contrast també produeix un efecte còmic, com en el cas del debat entre els dos grups de persones que opinen diferent sobre qui va crear el món (Albert Jané, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:89):

La seva divergència s'ha estès a tot un seguit d'aspectes pràctics de la vida quotidiana: els uns beuen l'aigua de la mina i els altres de la font, els uns van amb els cabells curts i els altres van amb els cabells llargs, els uns tenen un gat a casa i els altres hi tenen un gos, els uns fan dissabte el dissabte i els altres el dijous, els uns dormen de panxa enlaire i els altres de cantó (...)

Les accions objecte de la comparació poden referir-se a les qualitats d'un animal. En aquest fragment, n'hi ha de tota mena (Emili Teixidor, *Les rates malaltes*, 1967:71):

Vaig alçar el cap. Tenia al meu davant un home engiponat d'una manera sinistra. Portava un vestit negre, lluent i llardós, balder de tots costats. La camisa era d'un color violeta llampant, que feia aclucar els ulls. Sense corbata. L'home era una mica carregat d'espattes, o potser era el vestit que li pesava massa i l'obligava a abocar-se cap al davant, com una paret de fang que s'infla i rebafa. O potser era decididament geperut, i el vestidàs servia per dissimular-li la gepa. En qualsevol cas, feia l'efecte d'un corb amb les ales plegades a punt de llençar-se sobre un cadàver.

La seva veu era desagradable. Pobre home, tenia tots els mals. Era una veu d'aquestes que els poseu un vidre al davant i l'esquerden. Una qualitat: es movia i s'agitava com una sargantana.

En aquest fragment, la comparació final emfatitza el contrast irònic (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:74):

El "Pum", en veure aquella inundació de simis, va fugir amb la cua entre les cames i va anar a amagar-se darrere d'una mata, esperant veure com acabaria tot allò, i abandonant el seu amo, el qual sofria la pena negra agafat a mig tronc de l'arbre, sense gosar pujar per por dels simis que l'esperaven a dalt, ni baixar, per temor dels centenars de simis que l'esperaven a baix amb la boca ben oberta, petant de dents, i fent tantes beneiteries, que si en Massagan hagués estat d'humor s'hauria fet un tip de riure.

3.3.3.8 Comparacions amb menjar

El concepte de *comparacions amb menjar* fa referència a comparacions amb aliments, les dietes, i tot allò que té a veure amb el menjar. Hi ha comparacions amb fruits secs (Jaume Cella i Ollé, *Un cas com un piano*, 1984:73):

La mare va fer una cara com si s'hagués empassat una dotzena d'ametlles amargues.

Hi ha comparacions amb la fruita (Jaume Cera i Ollé, *Un cas com un piano*, 1984:15):

I el pobre home li premia la mà com si fos una llimona.

Hi ha comparacions amb hortalisses (Jaume Cera i Ollé, *Un cas com un piano*, 1984:98):

Vaig notar que jo estava més vermella que un tomàquet de sucra.

Hi ha comparacions amb el peix (Jaume Cera i Ollé, *Un cas com un piano*, 1984:18):

—Posa't aquí, al meu costat, i dóna'm la mà, però no cal que me la deixis com una llenca de bacallà.

Hi ha comparacions amb les truites d'ous (Jaume Cera, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:30):

¿Em creureu si us dic que un cop estès em vaig veure com si fos una truita que portés tres dies feta?

Hi ha comparacions amb el color de les begudes (Miquel Desclot, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:70):

Aleshores sí que, davant la contundència de la resposta, en Joanic es va retirar, la cua entre les cames, al seu taller, vermell com un glop de vi i aixafat com un llenguado.

La comparació pot fer referència a la mateixa acció de menjar, com quan en Dionís es queixa que els seus pares li ho perdonen tot (Maite Carranza, *Vols una cleca ben donada?*, 1990:7):

Vosaltres heu provat mai de fer-vos castigar per algú que no en té ganes? És com menjar-se una hamburguesa sense càtxup.

La comparació pot fer referència a la mateixa acció de saber cuinar (Josep Albanell, *Dolor de rosa*, 1984:69):

Fregit, fregit, no ho sé, si ho estava, però no m'hi hagués jugat pas res de no sortir d'aquell afer com a mínim ben socarrimat.

3.3.3.9 Exageracions

El concepte d'*exageracions* fa referència als recursos per exagerar, per fer comparacions fora de mida. La descripció d'accions extremes serveix per exagerar (Josep Albanell, *Dolor de rosa*, 1984:78):

La meva intenció era fugir que les cames em toquessin el cul, però em devia haver fet alguna mena de sortilegi màgic, perquè en lloc d'allunyar-me'n, com pretenia, m'hi vaig acostar.

La referència als diners serveix per valorar més els detalls (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:60):

I si no hagués tingut tanta feina amb les mans s'hauria aventurat a fer una carícia al còndor, que amb tanta amabilitat i sense pagar res, el duia a aquell punt que era la seva salvació.

La referència al joc serveix per exagerar (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:67):

—No ho entenc i no ho entenc! Jo em creia que ja era mort, i m'hauria jugat un duro que ho era. Però es veu que no ho sóc.

L'acumulació de xifres serveix per exagerar (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:75):

Aleshores, fillets meus!, allò va semblar una riuada. Més de tres-cents simis se li van tirar al damunt, fent-li mil ganyotes, i causant-li més d'un desperfecte a la cara.

Les reaccions de por serveixen per exagerar (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:225):

Solament que, així que en Kokaseka va intentar passar-li el raspall per la panxa, el lleó va fer un bramul tan terrible, que en Kokaseka encara corre.

La tria de certs adjectius ja implica una exageració. En aquest fragment destaca la tria d'*astorats* (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:247):

—Kinkap ketens, Kukablanka! —exclamaven els negres, veritablement astorats de la intel·ligència d'en Massagan.

L'acumulació de frases cada cop més inversemblants serveix per exagerar (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:220):

D'aquestes amistats en van venir coses tan extraordinàries, casos tan sorprenents i peripècies tan inesperades, que, per més que hem repassat amb molta atenció totes les històries dels grans homes, cap no hem trobada que tingués pàgines tan glorioses com la d'en Massagan.

L'ús de la paraula *gota* per expressar quantitats pot contribuir a l'exageració, com quan l'ombra de la Tecla decideix de parlar amb ella (Jaume Cella i Ollé, *Un cas com un piano*, 1984:48):

A mi no em va sorprendre gota, perquè sempre he pensat que moltes coses ens arribarien a parlar si estiguéssim disposats a escoltar-les.

3.3.3.10 Diminutius

El concepte de *diminutius* fa referència a tots els recursos per empetidir, des de l'ús de sufixos i prefixos fins a les comparacions. L'ús de sufixos transforma les paraules modificades en quelcom petit i infantil que inspira actituds de paternalisme (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:157):

En Massagan va calcular que el primer que li convenia fer era tornar-se a captar les simpaties dels negres.

Tot i anar contra les normes de la gramàtica, un diminutiu fa més gràcia que un adverbí (Jaume Cella i Ollé, *Un cas com un piano*, 1984:51):

—Dic que per mi no patiu, perquè jo viatjaré molt còmoda i molt més ràpid que vosaltres. I més baratet.

L'ús de diminutius fa que el registre sembli adient per als infants, tot i que les paraules assoleixen un caire cursí (Maite Carranza, *El talp Eudald i els Caps de Carbassa*, 1992:15):

Ja fa uns quants anys, quan vosaltres encara no havíeu nascut i els vostres pares prenién lleteta, (...)

Els diminutius serveixen per fer motius (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:11):

El senyor Baldufet era prim de cames i gruixut de panxa, com una baldufa. Tenia el cap una mica botit, sense coll, com la cabota d'una baldufa. Vaig pensar que el nom de Baldufet era un motiu que li havia quedat, perquè l'home, amb l'uniforme blanc de cintura pera munt i negre per avall, es bellugava amb els peus junts, com si saltironés, i era com una baldufa.

La tria d'adjectius i l'ús de sufixos pot desfer l'engany insinuat per un malnom (Joaquim Carbó, *La colla dels deu*, 2000:20):

Feia anys que li deien Nàpia. I, en canvi, es podia dir que gairebé no en tenia: al lloc del nas hi havia un nassiró arromangat i menut. Se les donava d'intel·lectual...

Però de totes totes, és evident que els diminutius no agraden a tots els infants i joves, com ho afirma la Tecla (Jaume Cella i Ollé, *Un cas com un piano*, 1984:67):

—Miri, senyor de correus, si hi ha una cosa al món que em tregui de polleguera és que la gent em parli amb diminutius. Per tant, si vol que fumem la pipa de la pau, res de llengudeta, bufoneta, o contenteta. Parli'm sense empetitir les paraules i tots hi sortirem guanyant. D'acord?

3.3.3.11 Augmentatius

En la línia dels recursos per exagerar, el concepte d'*augmentatius* fa referència a tota mena d'estratègies per a augmentar l'efecte de les paraules, des de l'ús de sufixos i prefixos fins a les comparacions. Sovint s'hi combinen els augmentatius literalment morfològics amb les comparacions literàries més fora de mida (Miquel Desclot, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:68):

Feu, doncs, un capmàs i us trobareu amb un arrogant Joanic de setanta-no-sé quants anys, fet un avi amb tots els ets i uts, barbablanc i amb uns bigotarros que en cas de necessitat s'hi hauria pogut fer trenes.

Els augmentatius poden reflectir una opinió negativa (Maite Carranza, *El talp Eudald i els Caps de Carbassa*, 1992:54):

Això és per culpa del cervellot,estic segur que els fa més nosa que servei.

3.3.3.12 Associacions

El concepte d'*associacions* fa referència a l'expressió paral·lela d'idees reals o d'imatges amb sentit figurat, que es corresponen entre elles. Aquestes associacions tant poden ser alegories o metàfores literàries com referents a fets històrics o culturals concrets. L'alusió literària segurament és molt minoritària, però cap escriptor s'escapa de practicar-la. Les associacions poden aparèixer com la substitució d'un referent pel seu equivalent metafòric, o bé com a referències directes. En tots dos casos l'associació genera un text amb diversos nivells de lectura. Per exemple, quan en Pere comenta que el seu pare signa com a "Bimba" els seus articles esportius (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:10), hi ha una referència directa a la revista esportiva del mateix nom (vegeu 2.3.2.2). Tanmateix, a la literatura infantil i juvenil catalana, les associacions sovint queden limitades per l'experiència existencial dels lectors, que és més limitada pel que fa a referents culturals, conceptuals i literaris.

L'associació pot venir expressada pel contrast d'idees (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:169):

Creieu-me que estic molt satisfet d'haver vingut a parar entre una tribu salvatge tan civilitzada com la vostra. Si allà a la meua terra ho veiessin, de segur que ho adoptarien de seguida i serien capaços d'enviar a buscar cocodrils, pel sol gust de caçar-los per aquest sistema tan bo.

L'associació pot fer referència a fenòmens geomorfològics (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:75):

Aleshores, fillets meus!, allò va semblar una riuada. Més de tres-cents simis se li van tirar al damunt, fent-li mil ganyotes, i causant-li més d'un desperfecte a la cara.

L'associació pot afegir més referents a les comparacions, com en aquesta descripció d'en Careta de Lluna, l'escolà bordegàs (Emili Teixidor, *L'Ocell de Foc*, 1997:95):

—D'on ha sortit aquest? —demanà un bordegàs de cara de lluna i cos de mantega, amb una veueta d'àngel que semblava un rajolí de plata.

Hi ha associacions que fan referència a dites populars (vegeu 2.3.1), com en aquesta descripció del flautista d'Hamelín (Jaume Cella, *El flautista d'Hamelín*, 1997:6):

I vet aquí que quan semblava que tot estava perdut es va presentar un xicot alt i prim, parent d'en Bufa, que anava vestit de vermell, amb un barret ple de picarols i amb una flauta penjada al coll.

3.3.3.13 Ironia

El concepte d'*ironia* fa referència al recurs conceptual de l'humor més pelut de definir. Hem vist com Ferrater Mora i Albert Rossich consideren la ironia mesurada com un tret molt català (vegeu 3.2). Segons la definició tradicional, qui usa la ironia diu el contrari d'allò que vol deixar entendre (Ballart 1994:21). Qui usa la ironia no pretén enganyar, sinó ser desxifrat.

Pere Ballart comenta les relacions sentimentals que la ironia pot suggerir al lector (Ballart 1994:321):

Unas, quizá se pueda afirmar que las más corrientes, pulsan la cuerda de lo cómico y buscan arrancar del que lee una risa que generalmente no pasa de los labios y se queda en la sonrisa complacida de quien ve rendir frutos al esfuerzo de haber puesto a trabajar su inteligencia. Otras apenas ocultan que su deseada finalidad es mover la animadversión del lector hacia un personaje, hábito u opinión. Otras persiguen sobre todo que aquél se ponga a reflexionar serenamente sobre las contradicciones del mundo. Y otras, finalmente, se proponen abrir el suelo a los pies del lector y que éste se asome al abismo de sus incertidumbres, a lo ignoto de nuestro destino de seres temporales. Pese a que todas seguirán siendo ironías, es decir, un tipo específico de figuración literaria con un mecanismo definible, cada una buscará alianzas con la compasión, el sosiego, el terror, la hilaridad o el compromiso.

A la literatura infantil i juvenil catalana, la ironia toca de peus a terra perquè els referents són més immediats a l'experiència existencial dels lectors. La sofisticació del joc de significats és més limitada que no pas el ventall de temes objecte de la crítica.

Hi ha la ironia del dia a dia (Joaquim Carbó, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:32):

Ja la netejarà la mare, la resina, si se n'omple la camisa, que les mares s'ho passen de primera rentant i fregant (...).

Hi ha la ironia enginyosa dels ganduls (Joaquim Carbó, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:33):

(...) de vegades em mira malament. Amb franquesa he de dir que no sé per què la faig posar nerviosa, jo, si no faig altra cosa que donar-li facilitats: si ella és feliç treballant, no sóc capaç de posar-li obstacle perquè, un cop enllestida la seva feina, faci la que em toca a mi. Ella contenta, i jo també, i tots feliços.

Hi ha la ironia de l'impossible (M. Dolors Alibés, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:15):

Fa molts i molts anys, quan la Terra era un misteri sense urbanitzacions ni carreteres i els homes tot just s'hi començaven a escampar amb certes precaucions, els animals, que ja hi eren aposentats des de feia temps i tenien força experiència, es van reunir en una mena de taula rodona per parlamentar.

Hi ha la ironia sobre la política (M. Àngels Gardella, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:88):

—I què hauré de fer? —va preguntar en Jan al camarlenc el dia de la coronació.
—Oh, ben res, majestat!
—Ah, si és així, d'acord: seré rei.

Un recurs de la ironia és negar allò que efectivament és (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:50):

No és que els nostres amics fossin covards. Proves havien donat de valentia i heroisme; però una cosa és menjar conserves i bacallà sec, i una altra és sentir bramular vora teu una bèstia fera que ni et coneix ni sap qui ets.

Un altre recurs de la ironia és fer una pregunta que sembla un disbarat (Emili Teixidor, *Les ales de la nit*, 1993:90):

—¿Se us ha escapat un estel fugisser? —el pare s’havia llevat de bon humor aquell matí. Cap al tard veuríem com s’ho agafava, segons com anessin les coses.

3.3.3.14 Acumulacions d’adjectius

El concepte d’*acumulacions d’adjectius* fa referència a l’ús de molts adjectius seguits per crear un efecte còmic cada cop més intens.

Així tenim aquesta acumulació d’adjectius en la descripció d’en Jep Ganàpia (Josep Maria Folch i Torres, *L’extraordinària expedició d’en Jep Ganàpia*, 1979:9):

Alt, sec, magre, prim, escardalenc, llarg, estirat, emmanlevà la levita a un amic seu molt distingit, que havia estat drapaire i conservava encara alguns vestits esparracats, i es presentà, amb aquella levita curta, estreta, escarransida, al govern d’Anglaterra.

L’acumulació d’adjectius pot aparèixer en forma de llista (Mercè Company, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d’avui*, 1990:56):

Però no una tos de teatre, petiteta, ofegada, nol; era més aviat una tos d’aquelles que en diuen de gos: grossa, escarafallosa, insultant...

L’acumulació d’adjectius pot anar marcada per la pausa dels signes de puntuació (Mercè Company, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d’avui*, 1990:56):

Llavors sí que va adonar-se que la cosa era seriosa.
Seriosa.
Molt seriosa.
Seriosíssima.

3.3.3.15 Acumulacions de substantius

El concepte d’*acumulacions de substantius* fa referència a l’ús de molts substantius per crear un efecte còmic. L’acumulació de substantius pot aparèixer en forma de llista (M. Dolors Alibés, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d’avui*, 1990:22):

Allò ja no era un rebombori: allò era un guirigall, un avalot, un estrèpit que s’anava convertint en una batussa imparable.

L’acumulació de substantius pot ser un seguit de sintagmes pràcticament sinònims, i aleshores l’efecte còmic rau en l’erudició i el vocabulari de l’escriptor (Maite Carranza, *Vols una cleca ben donada?*, 1990:6):

Era tan poc emocionant que no pagava la pena de fer res. Jo no sabia el que era una cleca ben endinyada, ni una bona castanya, ni una esclafada amb espartenya ni una pastanaga del revés, ni una estomacada al cul, ni res de res.

3.3.3.16 Acumulacions d'accions

El concepte d'*acumulacions d'accions* fa referència a la descripció de moltes activitats seguides per crear un efecte còmic. L'acumulació d'accions augmenta la velocitat de la narració.

L'acumulació d'accions té un gran efecte quan els verbs expressen moviment (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:14):

Tot d'una apareix a coberta la figura irada del desesperat cuiner. Duia la gorra blanca de gairell, prova evident d'excitació, i els seus ulls treien espurnes, mentre amb els braços feia tals moviments que, en veure'ls, els mariners van deixar la feina per preguntar-li de què se les havia.

L'acumulació d'accions pot venir expressada en una sola frase llarga, com en la descripció de Cal lígula, el gos que parla (Pere Calders, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:26):

Parlava molt clar, arrossegant una mica les erres, i abans de respondre reflexionava, com si hagués de fer un esforç.

L'acumulació d'accions pot ser un seguit d'infinitius (Enric Gomà, *El sarau dels telèfons*, 1997:28):

—Escolteu, hem d'aconseguir que no ens trinxin, no és això? Doncs se m'ha acudit una solució: els hem de trinjar nosaltres a ells! Oi que m'explico? Els hem d'ensorrar, massacrar, matxucar!

Per reforçar l'acumulació d'accions, les frases sovint queden inacabades (Joaquim Carbó, *La colla dels deu*, 2000:52):

La noia m'empenyia cap a la porta. He demanat altre cop per l'amo. M'ha dit que no hi era... Llavors, m'he descarat: havia d'exposar-me perquè fins aquell moment no havia tret res de la visita... he preguntat com és que no hi era el senyor, on era, a què es dedicava... La minyona, que tenia la porta oberta, em mirava sorpresa. De sobte, ha sortit una veu de dins, una veu d'home, rogallosa, que deia que l'ajudaria a llençar-me escales avall... M'he trobat fora al replà... Només havia tret una cosa en clar: que quan els parles del senyor Llovet es posen nerviosos...

3.3.3.17 Jocs de paraules

El concepte de *jocs de paraules* fa referència a jugar amb els sons semblants i amb el doble sentit. Constitueixen la versió simpàtica i divertida d'allò que Jakobson anomena la funció metalingüística de la llengua, i que consisteix en usar el codi de la llengua com a objecte del discurs, i no en el món dels objectes i els esdeveniments que envolta les persones que parlen (Norrick 1993:83, 102). Els jocs de paraules creen un punt de confusió i de sorpresa.

Un exemple de doble sentit el tenim amb l'expressió *estar-ne tip* (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:105):

S'estava preveient que arribaria el dia que no podrien menjar per manca de provisions; ara ja els limitaven el menjar i tots començaven a estar-ne tips. Aquest fenomen era inexplicable abans de les teories d'Einstein. Com més curta els feien la ració, més s'anaven ells atipant, i acabarien per revoltar-se.

Un altre joc de significats fa (Enric Gomà, *El sarau dels telèfons*, 1997:9):

Una nit d'aquestes, tots els telèfons ens podríem reunir en alguna banda i muntar un bon número!

Un exemple del joc de sons semblants el tenim a l'oposició entre *mandra* i *mandró* (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:59):

Després de tants de dies de fer el mandra, es varen fer un mandró cadascú per tirar rocs contra els ocells i les perdius i altres carnívors i quadrúpedes per l'estil.

El joc de sons pot sortir d'una onomatopeia (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:127)

I el pitjor era que la branca cedia i que anava cruixint, cruixint, que feia feresa.

—Vaja, bona nit i bona hora! Ara sí que hi sóc de debò.

I la branca: Crec... crec... crec...

—Sí, sí, pots anar dient crec. Jo també ho crec que ja hem fet atots.

El joc de paraules pot ser l'ús de sinònims o expressions alternatives (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:57):

D'aquesta manera, no sols aconseguí de deslliurar en Xanguet d'una mort segura, sinó que resolien, de moment, el problema de les subsistències, perquè dins d'un caiman hi ha menjar almenys per quinze dies, per no dir dues setmanes.

El doble sentit en el context equivocat té una dimensió còmica (Joaquim Carbó, *La colla dels deu*, 2000:120):

—Rovira, què vol dir precipitar...?

—Anar massa de pressa...

—Que som a classe de química i no a les carreres...

El joc de paraules pot implicar la combinació d'un mot amb una expressió tradicional de significat diferent (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:16):

—Ah, doncs mireu, no ho sentia perquè estava molt preocupat mirant aquell núvol que, la veritat, no m'agrada gaire. Em sembla que plourà...

—A mi també! —va bramar el cuiner, enrabiad de debò, veient el fingiment d'en Massagan—. I que em sembla que plouran garrotades.

De vegades una expressió tradicional queda desfeta amb un joc d'altres significats (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:110):

Aleshores, per cridar l'atenció del seu amo, es va posar a bordar; però en Massagran, en aquells instants, estava somiant truites, que era un menjar que li agradava molt.

El joc de paraules pot implicar tornar a repetir allò dit anteriorment, però de forma negativa (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:157):

En Massagran va calcular que el primer que li convenia fer era tornar-se a captar les simpaties dels negrets. El mitjà era la cosa més difícil, perquè ben al revés del que es diu per aquí, que parlant la gent s'entén, allí resultava que parlant no hi havia manera d'entendre's.

De vegades el joc de paraules toca la frontera del barbarisme (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:172):

Fora d'això, els nostres amics es trobaven en perfecte estat de salut. Com que en declarar-se'ls la malaltia els varen portar a un manicomi, no els mancava menjar ni beure. Ja ho diu el nom d'aquella institució hospitalària: "mani i comi".

3.3.3.18 Frases sense verb

El concepte de *frases sense verb* fa referència a frases on no hi apareix un verb en forma personal. Una frase sense verb en forma personal implica un grau de reconstrucció lingüística per part dels lectors, que s'han d'aturar i pensar.

En aquest exemple, la frase sense verb arrodoneix un seguit de comparacions que descriuen la roba del personatge (Emili Teixidor, *Les rates malaltes*, 1967:71):

Vaig alçar el cap. Tenia al meu davant un home engiponat d'una manera sinistra. Portava un vestit negre, lluent i llardós, balder de tots costats. La camisa era d'un color violeta llampant, que feia aclucar els ulls. Sense corbata.

Quan la frase sense verb apareix al final, aleshores té un caire de sentència, de conclusió (Estrella Ramon, *Rata Robinata, pèls de tomata*, 1995:7):

Estava molt prima —de seguida esbrinareu per què—; feia uns vint-i-cinc centímetres; tenia les orelles i la cua prou llargues per ser una rata, i el pelatge sorprenentment suau, llis, llarg i d'un vermell rabiós; què dic rabiós, encès; què dic encès, ferotge i enlluernador: per això li havien posat Robinata, perquè era vermella i lluent com un robí. Tràgic, tractant-se d'una rata.

3.3.3.19 Sintaxi alterada

El concepte de *sintaxi alterada* fa referència al canvi de l'ordre habitual de les parts de la frase. L'alteració de la sintaxi produeix un efecte especial perquè emfasitza la importància d'aquelles paraules que segurament tenen una presència discreta a la sintaxi habitual. És un recurs de la llengua escrita per reflectir l'èmfasi de la veu a la parla directa. Anna Bartra (Castellanos 2004) ha demostrat que Josep Maria Folch i Torres aplica habitualment aquest recurs.

El complement directe al principi de tot encoratja l'associació amb un imaginari verb *voler* per part dels lectors (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:5):

Veure països nous, gent estranya, costums desconeguts: heus aquí el desig fervent d'en Massagan.

Els adverbis de temps a principi d'una exclamació contribueixen a crear dramatisme narratiu (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:11):

Ni mai que ho hagués fet! Encara no havia agafat el pom, que ja el deixava amatent, espolsant-se els dits i bufant-se'ls com fan els nois quan tenen fred.

La pausa marcada pels signes de puntuació contribueix a trencar la sintaxi (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:86):

Sense adonar-se de les causes que l'obligaven a prendre aquell bany inesperat, la seva primera preocupació fou tornar a atrapar el tronc per enfilars'hi de nou i tornar a emprendre la marxa com si res no hagués succeït. Però, sí, tronc m'has dit? Qui sap on era, el tronc!

3.3.4 Temes humorístics

Cada cultura defineix allò que considera divertit i allò que fa gràcia (vegeu 3.1.2). El concepte de *temes humorístics* fa referència a tots aquells continguts que són considerats divertits i fan gràcia a la literatura infantil i juvenil catalana.

En aquesta secció descriu els conceptes següents: acudits (3.3.4.1); disbarats (3.3.4.2); conseqüències lògiques sorprenents (3.3.4.3); origen d'un motiu (3.3.4.4); descripcions físiques (3.3.4.5); descripcions psicològiques (3.3.4.6); bromes sobre la família propera (3.3.4.7); bromes sobre concos i conques (3.3.4.8); bromes sobre parents llunyans (3.3.4.9); l'església catòlica (3.3.4.10); altres creences religioses (3.3.4.11); referències a llocs amb connotacions (3.3.4.12); referències a personatges de la cultura catalana (3.3.4.13); referències a personatges de la cultura castellana (3.3.4.14); referències a personatges de la cultura anglesa (3.3.4.15); referències a personatges de la cultura francesa (3.3.4.16); referències a personatges d'altres cultures (3.3.4.17); racisme (3.3.4.18); nacionalisme (3.3.4.19); la política i els polítics (3.3.4.20); denúncia social (3.3.4.21); malediccions (3.3.4.22); menjar (3.3.4.23); escatofília (3.3.4.24); roba (3.3.4.25); contrast entre camp i ciutat (3.3.4.26); esports (3.3.4.27); sexe (3.3.4.28); i salut (3.3.4.29). Tot seguit alguns exemples que il·lustren aquests temes humorístics.

3.3.4.1 Acudits

En aquest treball, el concepte d'*acudits* fa referència a l'expressió més habitual de l'humor oral. L'acudit és una mena de narració breu mancada d'elements de contrast i que acaba amb un comentari o una explicació absurda de la situació plantejada, i que sorprèn el sentit comú dels oients. L'acudit pot aparèixer bé en forma de descripció o de resposta ràpida, o bé en forma d'endevinalla. Hi ha acudits d'una gran innocència, i n'hi ha de ben

cruels; precisament Peter L. Berger esmenta el miquel com a exemple d'acudit verbal mortificador (vegeu 3.1.2). El referent obligat pel que fa a aquest tema és l'estudi de l'acudit català en relació als fenòmens lingüístics i literaris d'Elena Arts i Roca (Arts i Roca 1990).

L'acudit pot ser una resposta inesperada, com en aquesta conversa entre Lloyd George, president del consell, i en Jep Ganàpia (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:10):

—¿Vostè s'ha dedicat alguna vegada a la recerca de l'or?
—D'ençà que sóc al món que no faig una altra cosa. Busco, busco, però no en trobo. Per això vinc a veure si puc arreplegar aquest milió de lliures esterlines.

L'acudit pot ser un joc de paraules, com quan els números de telèfon s'esgarriren davant la fàbrica de paper (Enric Gomà, *El sarau dels telèfons*, 1997:26):

—De debò! Som en una paperera! Ens ruixaran, ens estovaran, ens convertiran en pasta! Serem paper mullat!

L'acudit pot venir en forma d'endevinalla (Maite Carranza, *El talp Eudald i els Caps de Carbassa*, 1992:32):

—¿Per a què serveix el cervell?
—Per complicar-se la vida.

3.3.4.2 Disbarats

Un altre tema humorístic habitual són els disbarats. El concepte de *disbarats* fa referència a raonaments absurds, narracions que no tenen ni cap ni peus, on la gràcia rau en l'acumulació d'imatges i idees aparentment incoherents. El disbarat dut a extrems porta a l'estirabot, com a acudit incoherent o comentari ridícul que no ve al cas, i que hem analitzat en parlar del grup de Sabadell (vegeu 3.2). Teresa Llabata situa l'origen del disbarat en el “nonsense” de la cultura anglesa (García i Lluch 1990:57):

Típic element de la literatura infantil anglesa i una gran contribució a la literatura infantil universal, el “nonsense” arranca al xiquet de la realitat i el porta al món de la fantasia. El “nonsense” afluixa les regnes de la raó que subjecten i guien els pensaments, fent tota mena de jocs amb l'acció i el llenguatge. No hi ha cap intenció pedagògica o moralitzadora. La idea té el seu origen en el folklore anglès i en les “nursery rhymes”. El seu equivalent el trobem a Espanya en els disbarats trobats de Juan de la Encina i en els gravats de “el món a l'inrevés”.

Els disbarats poden venir expressats a través d'una acció impossible, com ara el fet que un àngel no pari de pondre ous (Joaquim Micó, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:121):

Les ales van desaparèixer a les dotze, tal com havia anunciat la fada. Però l'Efe encara es va estar tot un mes ponent ous.

Els disbarats poden venir expressats a través d'un seguit d'accions contradictòries i impossibles (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:35):

—Ja t’hi pots enfilar; però mira de no caure, que podries matar-te i t’hauria de castigar.

Els disbarats poden venir expressats a través d’un seguit d’idees cada cop més incoherents i absurdes (Josep Maria Folch i Torres, *L’extraordinària expedició d’en Jep Ganàpia*, 1979:35):

El tràngol havia estat tan gros, que els rellotges de butxaca se’ls havien parat, especialment el del capità, que no en tenia, perquè es refiava d’en Xanguet i de l’anglès, que mai no n’havien portat.

Els disbarats poden venir expressats a través d’un diàleg (Josep Maria Folch i Torres, *L’extraordinària expedició d’en Jep Ganàpia*, 1979:20):

—Però, ¿com us ho heu fet per venir fins aquí, sense remes? —preguntà en Jep Ganàpia, un xic estranyat.

—Ha estat el corrent.

—El corrent? Qui és? El marit d’una sirena, potser? —preguntà el capità amb molt d’interès.

Els disbarats poden venir expressats a través d’un raonament absurd (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d’en Massagran*, 1989:36):

En Massagran va caure de genolls a terra.

—Per l’amor de Déu, senyor capità; no em doni aquest disgust. Cregui’m que sóc innocent i que és el cuiner qui ha tirat pols de Ganavull-ganatinc al menjar del gos!

—Tot el que vulguis. Però tant si ha estat ell com no, la culpa és teva, perquè si tu no haguessis estat aquí, el cuiner no hauria fet tal cosa.

Davant d’aquesta raó incontestable, en Massagran va abaixar el cap.

Els disbarats poden venir expressats a través de la presentació d’un personatge, com ara el gos Cal lígula (Pere Calders, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d’avui*, 1990:25):

Tenia un accent estrany, potser perquè era gos o potser perquè venia de lluny. Era un gos de mitjana edat i es veu que havia corregut molt.

Els disbarats poden venir expressats a través d’acumulacions d’accions i raonaments que senzillament no tenen ni cap ni peus (Josep Albanell, *Dolor de rosa*, 1984:21):

—Tres-centes trenta-dues pessetes. Una reparació de xomptrons no es cobra, sinó que es paga. Són coses del gremi de llauners... Em perdoneu les trenta-dues?

—Prou...

—Gràcies, home!

I se’n va anar. Amb les tres-centes em vaig comprar un nas postís amb bigoti inclòs i me’n vaig anar a donar una volta per la Ronda del Guinardó.

3.3.4.3 Conseqüències lògiques sorprenents

El concepte de *conseqüències lògiques sorprenents* fa referència a esdeveniments sorprenents que sorgeixen com a conseqüència inesperada d’accions aparentment normals i lògiques. En parlar de la subjectivitat de l’investigador (vegeu 2.2.3), ja hem analitzat el conte del rave gros amb el seu final sorprenent (vegeu 2.1).

La conseqüència lògica sorprenent pot venir precedida d'una pausa dramàtica (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:12):

I et prometo formalment que si aconseguixo el premi del milió de lliures esterlines, la meitat serà per a mi, i l'altra meitat... també; però a tu no et mancarà mai res, encara que t'hagi de passar una pesseta diària cada dia... pel davant dels ulls.

La conseqüència lògica sorprenent pot servir per arrodonir una exageració (Miquel Desclot, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:68):

Feu, doncs, un capmàs i us trobareu amb un arrogant Joanic de setanta-no-sé quants anys, fet un avi amb tots els ets i uts, barbablanc i amb uns bigotarros que en cas de necessitat s'hi hauria pogut fer trenes.

La conseqüència lògica sorprenent pot servir per introduir reflexions, com quan el talp Eudald medita sobre els humans (Maite Carranza, *El talp Eudald i els Caps de Carbassa*, 1992:39):

Parlen de maneres molt diferents i normalment no s'entenen els uns amb els altres; a ells tant se'ls en dóna, perquè tampoc no s'escolten.

O com aquell altre cop en què el talp Eudald torna a meditar sobre els humans (Maite Carranza, *El talp Eudald i els Caps de Carbassa*, 1992:46):

Els humans col·leccionen coses com les garses i les fiquen dins dels seus caus. Al final s'hi troben tan estrets que gairebé no hi caben.

La conseqüència lògica sorprenent pot aparèixer després d'un joc de paraules (Maite Carranza, *El talp Eudald i els Caps de Carbassa*, 1992:52):

—¿Cone... què?
—¿Conilleres?
—Nooo, coneixements, els guarden dins el cervell i no els fan servir gaire.

La conseqüència lògica sorprenent pot servir per trencar el tarannà formal de la narració (M. Dolors Alibés, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:24):

I el pitjor de tot és que [les bèsties] no es fan entendre per l'Home, que entretant ha hagut d'aprendre a parlar com bonament ha pogut i es creu el rei i crida tan fort que qualsevol dia s'empassarà el micròfon.

3.3.4.4 Origen d'un motiu

El concepte d'*origen d'un motiu* fa referència a la raó per la qual un personatge o una institució rep un motiu o malnom concret. Emili Teixidor (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:116) defineix els malnoms o motius com els noms que s'apliquen a una persona per raó de la seva feina i, sobretot, per causa del seu aspecte físic (vegeu 3.3.2.1). Entre la canalla, hi ha una tendència a riure-se'n dels altres i a fixar-se en els seus defectes, que posteriorment serveixen per inventar motius. La majoria dels personatges de la literatura infantil i juvenil acostumen a tenir-ne, igual que molts dels seus lectors (Joaquim Carbó, *La colla dels deu*, 2000:113):

Tots els nois de la colla dels 10 tenen un motiu: en Pàmpols, en Pebret, l'Eriçó, el Cuquis gran, en Nàpia, el Cuquis petit, en Ri-ri, el Nen, l'Anguila, en Miquei.

Les explicacions de l'origen d'un motiu poden ser descripcions físiques (Joaquim Carbó, *La colla dels deu*, 2000:11):

Aneu a saber si li deien Pàmpols perquè la seva família venia d'una terra seca on creixia la vinya i el noi, al principi, es passava el dia explicant que al seu poble creixien uns ceps amb uns pàmpols molt grossos, o bé perquè tenia les orelles de mida normal, però en forma de paravent...

En aquest sentit, els nassos donen molt de joc (Joaquim Carbó, *La colla dels deu*, 2000:20):

Feia anys que li deien Nàpia. I, en canvi, es podia dir que gairebé no en tenia: al lloc del nas hi havia un nassiró arromangat i menut. Se les donava d'intel·lectual...

Les explicacions poden ser descripcions de problemes físics, com els embolics i els errors comesos en pronunciar malament (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:41):

Li dèiem Tica-Tica perquè de menuda havia quequejat una mica i en preguntar-li el seu nom —que era Escolàstica, un nom que feia por de lleig— ella responia Tica-Tica, i li havia quedat per sempre aquest motiu que tothom, fins i tot ella mateixa, preferia al nom de debò.

Les explicacions poden ser una visió del futur (Jaume Cela i Ollé, *Un cas com un piano*, 1984:28):

—I amb una dent blanca i una altra negra. Té cara de piano, com el teclat d'un piano! Això és una premonició, un avís: La nostra filla serà una gran pianista; no en tinguis cap dubte. I amb aquesta boca només li escau un nom: li posarem Tecla. Què et sembla?

Les explicacions poden ser una bromada (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:3):

Aquell fill es deia Massagan, i no perquè fos més gran que els altres, sinó perquè així li havia posat el seu padrí, que era un home molt estrafolari i bromista.

Les explicacions poden estar relacionades amb la feina (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:10):

—Vull ser periodista, com el pare, que es diu “Bimba” quan escriu d'esports, “Pau-Piu-Pou va a peu” quan parla dels problemes de circulació i de contaminació a la ciutat, “Pere Poma” als articles i reportatges sobre la vida de les plantes i la Natura en general, “Claret fosc de la Mitja Cerilla” és el nom amb què signa les crítiques que fa a l'Ajuntament...

Les explicacions poden ser comparacions amb aus (Emili Teixidor, *Les ales de la nit*, 1993:43):

—Ara mateix, Falcó Mostatxut.

—¿Falcó, jo?

—Mostatxut, perquè ja t'apunta el bigoti. És un falcó petitet, amb les ales com les d'un falciot... ¿No t'agrada?

Les explicacions poden ser comparacions amb cuques (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:54):

El cosí de la Sònia es deia Habacuc i li deien Cuc. Es veu que al poble de Castella d'on procedia la seva família tenien el costum de posar als infants el nom del sant del dia que naixien, i en Cuc havia nascut per mala sort el dia de sant Habacuc. El pobre noi portava el nom com un estigma i explicava que de petit, al poble, li deien “Haba” o sigui “Fava” i en arribar a Catalunya el motiuejaren dient-li “Cuc” o sigui “Gusano”. I la veritat és que semblava un cuquet, tot alt i prim i llefiscós del greix del taller on treballava.

Les explicacions poden tenir a veure amb la qualitat del vi, com ho indica l'informe sobre tots els habitants Marfosca que preparen uns joves detectius (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:60):

En Pixarelles: Ningú no recorda el seu nom. És un pòtol vell que viu sol en una cabana, prop del cementiri. Quan li acuita, que deu ser quan acuita la fam, fa tota mena de treballs, des d'escombriaire o campaner o agutzil de l'ajuntament i altres encàrrecs del poble. Sembla mig tocat de l'ala i es veu que el motiu li ve d'això, com el vi de baixa qualitat i aigualit que en diuen pixarelles.

Les explicacions també poden tenir a veure amb l'excés vi (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:26):

Li diuen “El Mussol Pilloc”, a ell i al seu negoci, perquè només deixa l'atabalament de la feina, a la nit, per anar a emborratxar-se a les tavernes, sobretot al “Pirata”.

Les explicacions poden venir indirectament del santoral (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:59):

En Salvi i en Macrobi eren inseparables, anaven de tronc tot l'estiu, i feien molta patxoca, perquè, al contrari d'en Salvi, en Macrobi —jo vaig dubtar molt de temps que sant Macrobi existís i, quan ho vaig comprovar al santoral, vaig pensar que hi ha padrins amb molt mal cafè i que no mereixerien que els deixessin escollir el nom del fillol (...).

De vegades les explicacions vénen implícites de forma irònica (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:25):

També hi ha a Marfosca, és clar, moltes botigues i un magatzem, “La Confiança Perpètua”, on pot trobar-se des d'un pernil fins a uns mitjons de llana, una bicicleta o el diari de fa dos dies.

El nom de les revistes també pot tenir una explicació. Joan Amades (Amades 1979:189-190) explica l'origen mític dels noms Sethomes i Tretzevents:

Dos dels pics del Canigó reben els noms indicats. Segons creença, set gegantassos es van reunir en aquell paratge per tal de tractar com es podrien enfilem fins al cel i discutir a Nostre Senyor el govern del món. Perquè ningú no els anés a sorprendre en llur conxorxa, van desencadenar tretze terribles vents, que bufaven de tots indrets i feien

impossible l'accés al cim. Nostre Senyor els castigà encantant-los i fent-los tornar pedres.

3.3.4.5 Descripcions físiques

El concepte de *descripcions físiques* fa referència a un recurs expressiu anomenat prosopografia, i que consisteix a fer el retrat d'un personatge a través de la descripció dels seus aspectes físics, sovint amb un toc de caricatura. Aquestes descripcions acostumen a venir expressades amb la mateixa tria de l'adjectiu precís (vegeu 3.3.2.10) i les comparacions (vegeu 3.3.3.1).

Les descripcions físiques no només s'expressen amb l'adjectiu precís, sinó que poden aparèixer ben justificades (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:199):

Però es veia que el lleó no duia pressa; segons semblava, el rei dels animals estava tip i, per altra part, com que la figura esprimatxada d'en Massagran no era gaire apetitosa, perquè només tenia ossos, el lleó no sentint-se molestat, no es decidia a atacar.

Les descripcions físiques serveixen per fer retrats (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:112):

Això de la valentia ho dic per pura fórmula, perquè el cert és que en Massagran no les tenia totes; estava més groc que la cera i les cames li feien figa.

3.3.4.6 Descripcions psicològiques

El concepte de *descripcions psicològiques* fa referència a un recurs expressiu anomenat etopeia, i que consisteix a fer el retrat d'un personatge a través de la descripció dels seus aspectes de caràcter i personalitat. Sovint la descripció psicològica apareix combinada amb la descripció dels aspectes físics; l'etopeia i la prosopografia fan el retrat sencer.

El caràcter del personatge pot aparèixer reflectit en el seu nom o malnom, com en el cas del congressista molt dur Roca Martell (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:80), o aquest altre (Emili Teixidor, *Les rates malaltes*, 1967:60):

—Com es diu el qui se'l va emportar?

—Pere Recop, per mal nom El Carnisser de Sants. Un gàngster. Als barris baixos el coneix tothom. Fia-te'n. La policia deu tenir la seva fitxa.

Els adjectius precisos i les accions precises fan un retrat exacte (Valeri Serra i Boldú, *Rondalles populars, volum II*, 1994:9):

Aquest carboner tenia tres filles, dues d'elles molt curtes de geni, i la tercera, la petita, que era tota eixorivida. Totes elles eren molt feineres, i per això, quan no tenien res que fer a casa, se n'anaven a un hort que tenien no gaire lluny, i allí arrencant herba, entrecavant, regant o altres feines semblants les hauríeu vist sempre treballotejant d'alguna manera.

Les exageracions reforcen la caricatura (Joan Amades, *Les millors rondalles populars catalanes*, 1984:117):

Vet aquí que una vegada hi havia tres germans ganduls, ganduls, tant, que no tenien delit de fer mai res ni sabien fer res absolutament. Quan ja van ésser grandassos la seva mare, cansada d'haver-los de mantenir, els va donar un cabàs a cada un i els va treure de casa perquè se n'anessin a cercar ventura.

Les descripcions psicològiques poden emfatitzar trets gens habituals, com en el cas del talp Eudald (Maite Carranza, *El talp Eudald i els Caps de Carbassa*, 1992:9):

Intel·ligent, aventurer, animós i amb ganes de fer coses, no s'assemblava gaire als seus familiars mandrosos i amb el badall a punt de morro.

Les descripcions psicològiques poden aprofitar les expressions tradicionals, com a la descripció d'en Xerafi Torrapipes (Miquel Rayó, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:123):

—Val més deixar-lo anar —s'aconsellaven.
—I quina malsofrença que té —deien—. Ell pareix que sempre va picat d'aranya...
—És que mai no li ve res de gust; tot li cou o li pica!
—Quin home! Qualque dia farà el tro! —concloïen.

3.3.4.7 Bromes sobre la família propera

Un món diferent és el tema de la família, amb els seus diversos blocs d'interès i d'intensitat humorística. El concepte de *bromes sobre la família propera* fa referència a bromes sobre els parents que constitueixen la unitat familiar immediata, com ara els pares, els germans i les germanes o els avis.

Hi ha pares amb visió de futur, sobretot quan decideixen el nom de la criatura (Jaume Cela i Ollé, *Un cas com un piano*, 1984:28):

—I amb una dent blanca i una altra negra. Té cara de piano, com el teclat d'un piano! Això és una premonició, un avís: La nostra filla serà una gran pianista; no en tinguis cap dubte. I amb aquesta boca només li escau un nom: li posarem Tecla. Què et sembla?

Hi ha pares que ronquen fins i tot fent turisme rural (Núria Albó, *Íngrid*, 2002:71-72):

El pare dels nens veïns roncava bastant, i la seva dona li donava copets per despertar-lo i li deia:
—Vigila, que ronques i despertaràs les nenes veïnes.
El pare es girava, però quan es tornava a adormir roncava altre cop.

El mal gust dels pares pot provocar l'ús de barbarismes, com quan la Tecla es queixa del disseny de l'habitació per a nena que ha preparat el seu pare (Jaume Cela i Ollé, *Un cas com un piano*, 1984:32):

—No hi ha res més difícil que una habitació plena de floretes a punt d'obrir-se i amb papallonetes que voleïen amunt i avall, i gossets que gasten brometes estúpides als gats que llueixen llacets a la cueta, mentre les petites marietes juguen a fet i amagar amb les petites formiguetes l'estiu quan el blat està segat, etcètera, etcètera i etcètera. Tot plegat: un mamarratxo, pare, vet-ho aquí!

3.3.4.8 Bromes sobre concos i conques

El concepte de *bromes sobre concos i conques* fa referència a bromes sobre aquells oncles i tietes ja grans que no s'han casat mai, que normalment viuen a casa dels avis, i que s'han quedat concos i conques per sempre més. Aquestes bromes tenen una càrrega de valors socials considerable.

La referència pot ser de caire positiu, com en el cas de la descripció del senyor Benet, el suïcida potencial (Mercè Company, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:57):

Com a bon conco era també molt ordenat, era una persona primmirada, detallista i maniàtica, no volia fer-ho a la babalà, ni agafar el primer estri que li vingués a mà, ni deixar les coses penjades darrere seu, ni crear problemes amb els seus papers sota el caire legal, ja s'entén (...)

O pot ser una referència de caire pejoratiu, com en el cas de la descripció de les tres germanes Masllorenç (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:207):

Totes tres havien arribat a l'edat de fer denteta (que ho dic bé, oi? Avui diríem que ja estaven closcadetes o pitjor, que s'havien convertit en uns lloros o unes carrosses) i s'havien quedat per vestir sants.

3.3.4.9 Bromes sobre parents llunyans

El concepte de *bromes sobre parents llunyans* fa referència a bromes sobre personatges de la família més enllà del nucli bàsic, com ara rebesavis, cosins segons, cunyats i padrins.

Hi ha parents que són molt de la broma (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:3):

Aquell fill es deia Massagran, i no perquè fos més gran que els altres, sinó perquè així li havia posat el seu padrí, que era un home molt estrofolari i bromista.

Però també hi ha parents sense sentit de l'humor (Joan Armangué, *Un pam de primavera*, 1997:46):

Però en Fric no sabia que en aquella hora els oncles tenien visita. Havia anat a trobarlos la cosina Antònia, que era molt seriosa i no li agradaven les bromes, i s'omplia la cara de potingues, i es pintava els ulls de groc i de blau i de verd i de tots els colors de l'arc de sant Martí, i tenia dos abrics de pell perquè anava sovint a l'òpera, al Liceu, i portava arracades d'or.

3.3.4.10 L'església catòlica

Un món completament diferent és el tema de la religió que, segons la percepció de la realitat de la majoria dels catalans al llarg dels cent anys objecte d'estudi en aquest treball, només té a veure amb l'església catòlica. El concepte de *l'església catòlica* precisament fa referència a tots aquells comentaris sobre l'església catòlica, tant pel que fa a la institució com a les creences. L'humor a la literatura infantil i juvenil no acostuma a atacar

l'església com ho fa l'humor adult. Per exemple, l'humor de la revista *Sa Llufa*, sortida de l'entorn del grup teatral Els Joglars el 1985 a Vic, té com a primer cap de turc els bisbes, les monges i els capellans, tots ells tan arrelats a Vic i la seva contrada (vegeu 2.3.2.6); aquest tipus d'humor no apareix mai a *L'Infantil* o a *Cavallfort*. L'humor a la literatura infantil i juvenil s'acosta a la frontera de la sensibilitat dels creients, però no la travessa ni de bon tos.

El punt de transgressió de l'humor potser arriba a trepitjar la frontera entre el món sagrat i el món sacríleg, però sense tocar continguts de la fe, com en el cas del rector de Miralcamp que dedica tota la missa per ensenyar com cuinar un cabrit a la majordoma de poca memòria (Apel·les Mestres, a Roser Ros (ed.), *Qui riu bé riurà el darrer; contarelles catalanes d'humor*, 1990:26):

En ser a l'Orate, fratres, el senyor rector va veure la majordoma amb el cabrit a la falda i, donant-se per entès, en fer al prefaci va intercalar-hi aquestes paraules:

Dona nostra, dona nostra
vós que del cabrit feu mostra:
mig rostit i mig bullit,
cap i peus a la cassola,
per Christum Dominum nostrum.

Per quem majestatem... Va continuar el prefaci, va continuar la missa, tapà el cabrit amb el davantal i va marxar més que de pressa a guisar-lo de la manera que el senyor rector acabava de dir-li i ningú més no va entendre.

Hi ha uns límits que no es poden passar, com quan el pobre pescador expressa al peixet el darrer desig de la seva muller (Valeri Serra i Boldú, *Rondalles populars, volum II*, 1994:31):

—Diu que vol ser tant com Déu, que vol ser deua o deessa.
Tot just acaba de dir això, se sent un cataplum! Formidable i el peixet desapareix mar endins.
—Ara sí que l'hem feta bona!, això ja m'ho podia pensar!
Rondinant i traient foc pels queixals, se'n va cap a casa seva i, oh meravella!, en lloc del palau de prínceps que hi havia deixat unes hores abans, m'hi troba aquella humil barraca de pescadors on vivien abans de trobar el peixet.

Hi ha el punt de vista aparentment innocent de fer veure la realitat amb uns altres ulls, com el del pastor que gairebé mai no s'havia mogut de la muntanya i que descriu al seu amo la primera missa que veu (Valeri Serra i Boldú, *Rondalles populars, volum II*, 1994:92-93):

—Jo no sé a què han sortit un home vestit de vermell i un xicotet que duia una brusa blanca a damunt d'una bata negra!...
—A dir missa, home!
—Ara sí que l'hem feta bona!, això ja m'ho podia pensar! Però no crec que n'hagin fet res de bo, perquè tot seguit de sortir, aquell home que portava una cosa embolicada amb un drap vermell es lleva del cap una mena de barret amb punxes que hi portava, i el xicotet l'hi pren amatent i corre a amagar-lo.

La religió pot ser el camí per demanar coses ben estranyes, com en el cas d'aquella noia molt devota i sense pretendent (Valeri Serra i Boldú, *Rondalles populars, volum II*, 1994:37):

—Mare de Déu del Palau,

deu-me un bon marit, si us plau,
que tinyós o bé ronyós
jo ben emmaridada sigui,
que tinyós o bé ronyós
jo ben maridada fos.

La fe religiosa i la devoció per uns sants concrets acostuma a aparèixer quan hi ha problemes (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:197):

La tribu es posà en marxa, en busca del lleó, i en Massagran, tot caminant, anava resant parenostres a sant Antoni perquè el guardés de prendre mal.

De vegades, sota la imatge de l'humor, efectivament hi ha una voluntat moralitzant (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:242-243):

Comprentent-ho així, va dedicar totes les hores vagatives que tenien a ensenyar la doctrina als negres, perquè poguessin morir també ells en pau i gràcia de Déu.

En Kokaseka i en Kamàndules, reconeixent la bona intenció del seu general, s'esforçaven a aprendre les santes veritats que en Massagran els ensenyava, i així, pensant que si eren bons minyons Nostre Senyor els premiaria després de morts, van conformar-se amb la seva sort, i ja no van esperar sinó el moment en què els portarien a rostir.

Els referents a l'església permeten els jocs de paraules (Enric Gomà, *El saran dels telèfons*, 1997:26):

—Estem perduts! No tenim salvació! El nostre número de telèfon s'acaba aquí! Déu meu, almenys que els números de la catedral diguin una missa telefònica!

Les expressions associades amb el discurs litúrgic sovint prenen un sentit irònic (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:147):

—Adéu, còndor que m'hi vas portar gratuïtament! Adéu-siau, micos que em vàreu apallissar, faisans que em vàreu alimentar, hipopòtama que em vas empipar! Adéu-siau tots. En Massagran se'n va, us dedica una llàgrima d'agraïment i us diu: que Déu us ho pagui, als qui m'heu fet bé, que Déu us ho perdoni, als qui m'heu fet mal!

Aquestes expressions prenen un caire irònic sobretot quan constitueixen el comentari final de la història (Josep Maria Folch i Torres, 1979, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:202):

Gràcies a Déu!

Sovint, però, les referències a la religió són expressions idiomàtiques sense cap mena de contingut religiós (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:81):

L'orangutan esclafí una forta riallada, i respongué:

—No, home, no. No hi ha bèstia més ensopida que l'ós. Déu me'n guard de ser-ne.

Fins i tot les bèsties poden imitar comportaments religiosos (M. Dolors Alibés, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:18):

Les altres espècies se'n feren creus, de la lentitud de l'Home per aprendre les coses, però tot ve que arriba...

3.3.4.11 Altres creences religioses

El concepte d'altres creences religioses fa referència a comentaris sobre altres visions de la religió, bé cristianes no catòliques o bé senzillament no cristianes, i tot allò que va lligat amb als seus valors, tradicions i institucions.

L'Islam constitueix el referent de comparació més típic, com en aquest suposat miracle de Mahoma (Joan Amades, *Folklore de Catalunya: Rondallística*, 1982:1121):

Els seus fidels retreien a Mahoma que Jesús havia fet molts miracles i que ell no en feia cap. El profeta, amoïnada, digué als seus creients que en faria un: que s'aniria a dormir al sol i en despertar-se es trobaria a l'ombra, i que no tan sols passaria el prodigi a ell, sinó a tots els seus fidels que volgueren provar-ho. Es van narcotitzar a mitja tarda, a ple sol, i es despertaren a mitjanit, en plena fosca. Aquesta passada donà a Mahoma fama de miracler.

L'Islam també serveix per reciclar acudits universals, com en aquesta facècia d'en Nasreddin Hodja (Teresa Duran, *Quinzemesons*, 2001:57):

Com que, amb totes les seves fetes i dites, Nasreddin havia guanyat fama de savi, havia esdevingut l'imam de la seva mesquita.
Aquell divendres li tocava fer el sermó.
Un cop reunida tota l'assemblea dels creients, Nasreddin va preguntar-los:
—Avui sabeu quin és el tema del meu sermó?
—No, que no ho sabem —van respondre els fidels.
—Si no ho sabeu, què voleu que us digui?
I va baixar de la trona i se'n va anar.

3.3.4.12 Referències a llocs amb connotacions

Un tipus d'associacions molt concretes són els referents culturals. El concepte de *referències a llocs amb connotacions* fa referència al recurs habitual d'esmentar llocs associats amb funcions o esdeveniments especials per arrodonir comparacions i tancar conclusions.

La referència a Sant Boi serveix d'eufemisme per no dir *manicomi* (Jacint Verdaguier, a Roser Ros (ed.), *Qui riu bé riurà el darrer; contarelles catalanes d'humor*, 1990:127):

A Mataró hi havia un home tocat del cap, que feia de les seves amb gran disgust del veïnat, i sobretot de la seva família. Aqueixa tractà de tancar-lo a Sant Boi i demanà consell al senyor batlle. Lo senyor batlle, qui era molt determinat, los respongué:
—Això rail! Feu-me'l venir.

Aquest referent no només era popular a l'època de Jacint Verdaguier, sinó a finals del segle XX (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:30):

¿Hi havia algú a la família que estigués tancat a Sant Boi o una mica guillat?

Hi ha referències al món acadèmic (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:254):

Aleshores en Massagran, decidit a sortir de dubtes, va dir al cap de la tribu de Kamalíkar:

—Que teniu Berliz School, aquí?

La referència a llocs i esdeveniments de poca anomenada serveix per empètir un referent (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:257):

—Déu n'hi do. El meu pare era sabater i volia que jo també en fos, però a mi no m'agradava la pega. Jo volia ser poeta; es a dir, volia, ja n'era. Havia guanyat un objecte d'art en els Jocs Florals de Santa Perpètua.

Els mercats constitueixen un bon element de comparació (Josep Albanell, *Dolor de rosa*, 1984:37):

En quatre dies ho vaig tenir tot potes enlaire, la casa plena de gent estranya, savis, polítics, periodistes, homes de negocis, guàrdies, policia secreta... Allò semblava el mercat de Calaf.

I els mercats especialitzats encara més (Josep Albanell, *Dolor de rosa*, 1984:42):

A més a més, allò semblava el mercat de Calaf dels genis, tots parlant a l'hora, dient que estaven a les meves ordres pel que els volgués manar, fent reverències, o millor dit, intentant fer-les, topant els uns amb els altres, barrejant-se els fums i discutint-se: “que aquest tros de fum que tens a la panxa és el meu braç” i coses així.

Joan Amades recull la següent anècdota que explica l'expressió “semblar el mercat de Calaf” per pintar el desordre, la desorganització i el desacord (Joan Amades, *Folklore de Catalunya: Rondallística*, 1982:1109):

La ciutat de Calaf està situada en un planell extraordinàriament fred. Tan fred és, que un dia que se celebrava un dels seus importants mercats s'arribaren a gelar les paraules. Tothom parlava i ningú no sentia un mot. Tot esforç per a fer-se sentir era inútil. Ben entrat ja el matí, eixí una ullada de sol que desgelà les paraules, i tot d'una se sentien totes les que havien pronunciat durant les cinc hores anteriors. El brogit i guirigall que va armar-se fou cosa grossa; ningú no entenia res, i tothom fugí eixordat enmig del major desastre i abandonà el mercat i els mercadatges.

Barcelona és el gran referent geogràfic i cultural, començant per Les Rambles (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:69):

De primer, va entrar en un bosc i es va quedar parat en veure l'altura considerable dels arbres.

Cadascun d'ells en feia quatre d'alçària, comparats amb els plàtans de la Rambla. En Massagran, al dessota, semblava una formiga, i el “Pum” un cuc de terra.

A Les Rambles, un referent més específic és la Font de Canaletes (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:113):

Un altre bram va indicar que l'hipopòtam duia males intencions, i en Massagran, en sentir-lo, li semblà que la sang de les venes se li havia tornat aigua de Canaletes, de tan freda com se la va sentir córrer pel cos.

I baixant Les Rambles fins al port, hi ha una estàtua important (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:298):

L'Ajuntament es va reunir i acordà aixecar un monument a en Massagran a la platja, imitant, en petit, el monument a Colom de Barcelona.

Del port s'arriba al zoo, on hi ha la gàbia dels micos (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:77):

—Si tingués una escopeta, no en deixaria ni un de viu [de mico]. Ja fan bé a Barcelona de tancar-los en gàbies al parc. Si mai torno per allí, els donaré cacauets emmetzinats, per venjança.

I on també hi ha la gàbia dels lleons (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:225):

El mateix Massagran es va mig esverar, perquè el bramul va ésser més eixordador que els que fan els lleons del Parc de Barcelona, quan s'acosta l'hora de dinar.

A la part vella de la ciutat, hi ha els carrers més estrets (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:142):

—Manoi, manoi; això sembla el carrer de les Donzelles de Barcelona!

Efectivament, la gruta no pecava pas d'ampla, i el pitjor era que de les parets de roques en sortien algunes de tan punxegudes que, si en Massagran hagués estat sense llum, hauria arplegat més d'un xiribec.

Més amunt del barri antic, hi ha els carrers amples de l'Eixample (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:68):

Aquesta banda d'illa era quieta i ensopida com un solar de l'Eixample. No se sentia ni una remor, no es veia ni una ànima.

D'altra banda, també hi ha referents a la geografia popular i les expressions fetes (vegeu 3.3.17), com ara *can Pistras* (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:5):

Oh, ara rai! Anar en vapor és una delícia... per als qui no es maregen; mentre que abans, ja us dic jo que calia tenir el cap a can Pistras per a donar-se a una professió tan perillosa i tan exposada als pitjors accidents.

3.3.4.13 Referències a personatges de la cultura catalana

El concepte de *referències a personatges de la cultura catalana* indica l'aparició de personatges de la cultura catalana com a referents de la narració. Excepte pel que fa als texts històrics i llegendaris, no acostumen a ser personatges d'enciclopèdia o dels diaris, sinó els més immediats a l'experiència i els coneixements d'infants i joves.

Hi ha els personatges dels contes tradicionals (Estrella Ramon, *Rata Robinata, pèls de tomata*, 1995:85):

La Rateta que Escombrava l'Escaleta, la popular presentadora d'*Entre rates*, era famosa pels seus sorprenents pretendents. Al llarg d'aquell mes de març se li havien declarat sense aconseguir la seva delicada pota: un ruc, un gos, un porc, un gall... i ara un gat!

Hi ha els personatges del teatre popular (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:124):

Quan menys s'ho esperaven, varen sentir un cruixir en la mateixa coberta; i, talment com apareix el dimoni dels Pastorets, es varen trobar que sorgia de terra un bon senyor amb ulleres. Era l'amo del vaixell, que acabava de pujar per mitjà d'un escotilló o ascensor elèctric.

3.3.4.14 Referències a personatges de la cultura castellana

El concepte de *referències a personatges de la cultura castellana* indica l'aparició de personatges d'aquesta cultura com a referents de la narració.

Hi ha personatges molt populars que no tenen traducció (Estrella Ramon, *Rata Robinata, pèls de tomata*, 1995:78):

El Ratoncito Pérez va declarar-se en vaga indefinida: fins que no possessin en llibertat la Rata Robinata, no duria cap regal als nens i nenes que perdessin dents.

Hi ha personatges de la literatura, com aquest que porta de cap al mestre Lleganya (Joan Barceló i Cullerés, *Que comenci la festa*, 1980: 39):

S'imaginava com podria explicar exactament les idees de l'il·lustrat a la comèdia "El sí de las niñas" de Moratín, que avui li tocava explicar a classe. Ja teia la solució: presentaria l'il·lustrat neoclàssic del segle XVIII com un perfecte "gentleman". Ell mateix llegiria trossos de l'obra i ho representaria, tot gesticulant, per tal de fer veure el concepte històric d'Il·lustració a Espanya.

3.3.4.15 Referències a personatges de la cultura anglesa

El concepte de *referències a personatges de la cultura anglesa* indica l'aparició de personatges de la cultura anglosaxona com a referents de la narració. Aquests personatges de la cultura anglesa tant poden ser reals com literaris o, fins i tot, cinematogràfics.

Mots són personatges de novel·les clàssiques de la literatura infantil i juvenil (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:29):

Cada any imaginava que aquells llargs dies de vacances no s'acabarien mai —jera tan lluny la tardor freda i la grisalla del ciment de la ciutat!— i desitjava que em passessin aventures extraordinàries, fets insòlits, que pel jardí es passegessin Robinson Crusoe, Injun Joe i Huckleberry Finn, que pel mar saltés la "Hispaniola" carregada de pirates de pota de fusta i mà garfiüda, que les nits de lluna plena desembarquessin a la platja

silenciosos corsaris de bandera negra per dirigir-se al lloc precís del bosc on anys enrere uns companys naufrags havien enterrat els cofres d'or salvats del galíó...

Hi ha referències als clàssics de les novel·les de detectius (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:59):

Els primers dies, o més ben dit, les primeres tardes passades a la caseta del jardí de can Roger, al nostre cau, que en Vador volia batejar amb el nom de “Pinkerton”, l'agència de Sherlock Holmes, influït pel munt de novel·les policíiques que s'empassava, foren molt avorrides.

I referències als clàssics de l'humor a les novel·les de detectius (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:64):

(...) els casos del pare Brown de les novel·les d'en Chesterton, per exemple... ¿No tots els detectius actuen de la mateixa manera ni pels mateixos mòbils...!

—El pare Chesterton —es trabucà en Vador—, vull dir el Pare Brown era un capellà, o sigui un detectiu atípic...

En Roger ens escoltava divertit. Vam embrancar-nos en una discussió que ens portà a les cites més estrambòtiques, des del mètode del comissari Maigret, que a vegades ensumava la solució d'un crim per la flaire que emanava del racó de l'hostalot que albergava els culpables, fins al problema lògic plantejat pel venerable Edgar Allan Poe en el clàssic misteri de l'assassinat d'una persona tancada tota sola en una cambra hermèticament closa, cas que presentava unes característiques molt semblants al del faroner assassinat que ens preocupava.

Hi ha referències a la literatura seriosa (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:64):

(...) posar-me a treballar clandestinament com un negre en una mina o de descarregador de moll o de pixatinters en una oficina tètrica com els escriptors geperuts de les novel·les de Dickens, que treballen quinze o setze hores diàries en locals foscos i sense finestres, en teules brutes i sota la mirada de tigre d'un encarregat sense cor que tragina unes xurriaques a la mà i pot condemnar-te, si t'atrapa distret, a perdre la meitat de la setmanada de quatre xavos.

La frontera entre el món britànic i l'americà i la frontera entre el cinema i la literatura sovint queden ben desdibuixades (Enric Gomà, *El sarau dels telèfons*, 1997:21):

(...) el número de telèfon més agosarat: el número de la casa del terror, una mansió molt tenebrosa situada en un parc d'atraccions. Era el número de telèfon de Jack l'Esbudellador, l'assassí de la matança de Texas i la Bruixa Pepita.

Fins i tot hi ha barreges de referències a personatges i elements de la literatura anglesa, americana, catalana i espanyola (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:61):

—Escolta —digué en Vador—: els exemples d'investigació que jo conec, vull dir que he llegit, des de les fredes induccions lògiques del Sherlock Holmes creat per Conan Doyle fins al directe, brutal i anònim tret de revòlver que no té res de matemàtic i que representa, segons Raymond Chandler, “el simple art de matar” dels nostres dies, i sense deixar de banda les novel·les de lladres i serenos de Manuel de Pedrolo, els pressentiments del guàrdia civil de la Manxa Plinio o les descobertes del xarnego afeccionat a la cuina Pepe Carballo, tots els investigadors parteixen de dos camins per arribar a la veritat (...).

A banda de tots aquests personatges individuals, també hi ha un referent a grups de personatges. Per exemple, Sebastià Sorribas segueix una mica el model dels “llibres de colles” quan publica *El zoo d'en Pitus* el 1966; i Joaquim Carbó ret un homenatge a Enid Blyton i la tradició anglesa quan escriu els seus llibres sobre la colla dels deu.

3.3.4.16 Referències a personatges de la cultura francesa

El concepte de *referències a personatges de la cultura francesa* indica l'aparició de personatges de la cultura francesa i belga com a referents de la narració. Molts d'aquests personatges apareixen sobretot a partir de la publicació de còmics traduïts a *L'Infantil* i a *Cavallfort*. Però alguns referents ja apareixen a principis dels segle XX. Santi Barjau descriu els lligams d'*En Patufet* i la producció internacional (Castellanos 2004:59):

Tot i que rarament hi apareix cap crèdit ni se'n cita la procedència, hem reconegut en diversos treballs la signatura de Caran d'Ache (el caricaturista francès d'origen rus mort el 1909 i del qual, per tant, *En Patufet* reproduïa treballs pòstumament), Benjamin Rabier (un dels dibuixants que va inspirar el jove Hergé) o Lothar Meggendorfer (el dibuixant muniquès que es va especialitzar en llibres desplegable). Entre altres signatures irreconeixibles, trobem obres dels ninotaires Paul d'Espagnat, Valverane, Maurice Motet, Godefroy o Trier. Els dibuixants d'*En Patufet* eren homes ben informats i coneixedors del que es feia en altres països, sobretot a França i Alemanya. Entrats els anys trenta apareix una nova secció, «Mundial Humor», amb acudits d'una sola vinyeta d'origens més variats (francesos i alemanys, però també anglosaxons), sense que hi faltin algunes aportacions espanyoles.

Hi ha referències a personatges històrics, com quan en Ramon s'ha transformat en rata (Joan Armangué, *Un pam de primavera*, 1997:109):

Allò era una plaga, una invasió! En Ramon se sentia com un general, com un Napoleó al davant d'un exèrcit de rosegadors.
—Seguiu-me! —repetia.

Hi ha referències al legòriques, com quan en Martí pronuncia el títol d'un dels llibres d'en Tintín un cop el metge li ha inspeccionat l'orella (Maria Barbal, *Pampallugues*, 1991:12):

Quan ha arribat a casa li ha faltat temps per tancar-se al lavabo. I s'ha vist la crosta i ha dit la paraula a poc a poc, fluixíssim. O-re-llaes-cap-ça-da. Mirant-se. Ha estat com una pampalluga del pensament.

3.3.4.17 Referències a personatges d'altres cultures

El concepte de *referències a personatges d'altres cultures* indica l'aparició de personatges de cultures diferents de les esmentades anteriorment, i que serveixen com a referents de la narració.

Hi ha referències a personatges de la literatura popular universal, com en aquesta discussió entre l'Íngrid i l'Ariadna (Núria Albó, *Íngrid*, 2002:46):

—És clar —deia l'Ariadna—, les princeses són unes acaparadores.
—Així jo sóc una princesa.

—Sí. La princesa del pèsoll!

Hi ha referències a personatges literaris i als seus autors, com en aquest homenatge al mestre del conte (Maria Àngels Anglada, *L'hipopòtam blau*, 1996:44):

—Quan seràs gran —em va dir— potser aniràs a una ciutat molt bonica que es diu Copenhagen. Hi veuràs una estàtua, d'una sirena preciosa: doncs ha sortit d'un llibre, veus? D'aquest que tinc per a tu: Contes d'Andersen.

—Mira, L'aneguet lleig! Aquest ja fa temps que el sé!

3.3.4.18 Racisme

A principis del segle XXI, el racisme entra dins dels temes classificats com a “políticament incorrectes” (vegeu 2.3.2.7, i 3.2.6), però al llarg dels cent anys d'estudi d'aquest treball hi ha ocupat un lloc important a la imaginació dels humoristes i ha rebut el suport del sistema de valors de cada moment. El concepte de racisme fa referència a tota mena d'actituds que impliquen la creença que certes races o cultures són inferiors i, per tant, és justificable la seva ridiculització, la seva segregació social, explotació econòmica o fins i tot la destrucció física.

Hi ha referents lligats amb jocs de paraules, especialment quan toca criticar una exposició de tatuatges (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:153):

En Ganàpia, que de jove havia estat crític d'art, va qualificar l'exposició de notable. Sobretot atreia l'atenció una marina molt ben tatuada damunt la panxa d'un negre de cent dos quilos. L'efecte era sorprenent. A cada aspiració del negre les onades semblava que es movien i la barqueta amb vela també. Quan les aspiracions eren més freqüents, allò semblava una tempesta. En bé de l'art, però, en Ganàpia indicà que les marines estarien millor en panxes de negres que no tinguessin tantes aspiracions.

Hi ha referències a l'assignació de feines poc dignes (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:266)

En Baldufa va poder ensenyar a escriure com desitjava, i tot era fer elogis de la saviesa d'en Massagan. També va ésser idea del nostre heroi utilitzar la panxa d'un negre com a pissarra, que va donar molt bon resultat.

Hi ha referències a explicacions físiques (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:167):

Aleshores en Massagan va indicar-li, amb signes, que desitjava rentar-se la cara.

—Noskostum.

—Ara comprenc per què sou tan negres. Com que no us renteu mai!

3.3.4.19 Nacionalisme

Lligat al tema de les fronteres ètniques hi ha el tema del nacionalisme. El concepte de nacionalisme fa referència a la idea d'inclusió o exclusió en relació a la identitat de nació catalana proposada pels modernistes. Més planerament: ser “de la ceba” o no; gaudir del codi o no. En general, però, el tema del catalanisme és tan important i delicat, que cap

autor s'ho planteja com a tema humorístic. El nacionalisme no és tema per riure. Es pot fer broma del nacionalisme espanyol, o de l'americà, o del de les tribus negres, però mai del català.

El catalanisme de Josep Maria Folch i Torres, per exemple, reflecteix els seus lligams amb Unió Catalanista. Quan escriu literatura infantil i juvenil, ell hi incorpora l'aspecte didàctic: la literatura serveix per formar els joves catalans en l'ús de la llengua i els propis referents culturals. La literatura serveix així per omplir el buit que no cobreix l'escola del moment. Una escola que no ensenya ni la història de Catalunya, ni la literatura catalana.

Josep Maria Folch i Torres és molt apassionat en les seves idees nacionalistes. Sobretot quan defensa la idea de nacions. A *Per terres roges*, fa un atac ferotge contra el maltractament de les nacions índies americanes per part dels colonitzadors blancs. El tema del nacionalisme, des d'un punt seriós, és evident a *Pere Violet*. De fet, personatges com ara en Massagran o en Jep Ganàpia representen la catalanitat en els seus moments de serenor, de seny, en les solucions que aporten a problemes específics. Un cop superades les situacions de caos i de disbarat, aquests personatges es troben en situacions on han d'aplicar el seny per solucionar problemes. En Massagran, per exemple, canvia completament de paper quan assoleix el comandament de les forces que lluiten contra els Karpantes. Aleshores aplica un realisme assenyat i pragmàtic que l'identifica com a català.

Hi ha, però, referències còmiques a un nacionalisme gastronòmic (Jordi Folck, *Un consomé de contes*, 1995:21):

Per acabar-ho d'amanir, i mentre corrien les notícies, sorgiren problemes idiomàtics. No només no s'entenien per qüestions de protagonisme, sinó que ara, com al joc dels disbarats, les cols de Brussel·les, el pa anglès, les salsitxes de Frankfurt i el xoriço de Pamplona van començar a desviar creient, finalment, que el que estava en joc era el propi país al qual calia defensar dels atacs de les forces d'ocupació estrangeres.

Va ser també en aquell moment que alguns espectadors de la contesa com ara un pot de quètxup, empès per mà anònima va sortir volant, tot cobrint de vermell el camp de batalla. Es repartien nates a tort i a dret, galetes, tonyines i botifarres. Amb tanta excitació, el cava i les begudes gasoses havien perdut el cap esbravant-se amb plaer. Tampoc no hi era tot el pa torrat, trepitjat sense pietat pels combatents. Havia esclatat la revolució!

També hi ha referències a un colonialisme indefinit (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:262):

Això els va donar una idea, i aquesta consistia a muntar una escola, de la qual en Baldufa seria mestre director. Els Kamàliks van acordar traslladar les seves barraques a la tribu dels Kukamuskes, a fi de poder assistir a classe cada dia. Així, mentre en Massagran aniria pel món conquerint territoris, en Baldufa ensenyaria el català als negres, fins a formar una espècie de colònia catalana.

3.3.4.20 La política i els polítics

Dins dels temes de caire social, i ha el tema de l'activitat política. El concepte de *la política i els polítics* fa referència a la pràctica de la política i els polítics. Aquesta referència

és normalment crítica (M. Àngels Gardella, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:83):

Però aquell cop la gent del poble, per unanimitat, va decidir demanar-li a en Jan, que fes d'alcalde. Trobaven que ell no era pas una persona corrent: sabia parlar als arbres i fer venir la pluja.

—I què hauré de fer? —va preguntar en Jan.

—Res! —li van contestar.

—Ah! Doncs, entesos, seré el vostre alcalde!

Aquesta referència permet de criticar l'eloqüència buida (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:160):

—Senyor Penkamuska. Jo no sé el que m'heu dit, però heu estat molt eloqüent. A Espanya us haurien fet diputat. Us dono les gràcies per la bona acollida que em feu, i us prometo que, si un dia puc tornar al meu país, us enviaré una postal amb la vista general del meu poble.

Aquesta referència crítica també permet d'apuntar que només acaba com a polític qui no sap fer res més (Joan Amades, *Les millors rondalles populars catalanes*, 1984:25-26):

—Senyor rei, aquí li porto el meu fill, en Filoseta, que és una mica curt de cervell i que no sap fer res ni serveix per res. Però vostè, senyor rei, que necessita tanta gent i de tantes feines diferents, penso que molt serà que no li trobi una ocupació o altra.

—Bona dona, heu vingut en molt bon moment; precisament necessitava un savi com ell per fer-lo batlle major i d'entre tota la meua gent, no en trobava cap que tingués la seva saviesa i ell em va com anell al dit. Serà batlle major i regirà i governarà segons el seu talent i ben segur que tot anirà tan bé com jo vull i desitjo.

3.3.4.21 Denúncia social

El concepte de *denúncia social* fa referència a l'aparició de temes de denúncia social des d'una perspectiva crítica molt immediata a l'experiència d'infants i joves. Hi ha una crítica a la manera d'educar els fills, com ho reflecteix l'argument de la novel·la irònica de Maite Carranza *Vols una ceca ben donada?* (1991), on el jove Dionís considera que la seva vida no és emocionant perquè té pares d'idees progressistes que li ho perdonen tot i li ho admeten tot; aleshores el noi desesperadament vol una bona bufada, que és allò que no ha rebut mai.

Hi ha una denúncia del desordre (Xavier Nicolau Bargalló, *Història d'una orella*, 2000:28):

Però el cas és que el temps corria i l'oïda de l'orella no millorava. I és clar, al final tot Vila-sorolls se'n va doldre, d'aquell cop d'aire que havia deixat sorda l'alcaldesa, ja que si no hi sentia, l'orella no podia escoltar els veïns ni governar com cal. I així va ser com Vila-sorolls es va anar espatllant de mica en mica, a poc a poc, fins a convertir-se en un desgavell.

3.3.4.22 Malediccions

El concepte de *malediccions* fa referència a l'acció de cridar sobre algú o alguna cosa la còlera divina, la reprovació eterna, la malaurança. Les malediccions constitueixen un comportament habitual en la pràctica social.

Hi ha malediccions que vénen de lluny, com aquesta tradicional dels soldats castellans (Apel·les Mestres, a Roser Ros (ed.), *Qui riu bé riurà el darrer; contarelles catalanes d'humor*, 1990:80):

—No n'hi ha per tant; assossega't i demana'm per a ells un càstig més suau, que te'l concediré.

—Doncs feu que cada cop que es posin de camí es posi a ploure...

—Siga.

—Feu que quan cobrin la soldada ja la tinguin jugada per endavant...

—Siga també.

—Feu que quan es casin la dona els faci portar banyes...

—Siga també i no demanis més que prou castigats queden.

I la maledicció de sant Pere es va acomplir i és fama que se segueix acomplint i s'acomplirà mentre quedin soldats castellans sobre la terra.

Els mateixos catalans tampoc se n'escapen, de les malediccions (Joan Amades, *Folklore de Catalunya: Rondallística*, 1982:1132):

Conten que, quan es tractava d'alçar la torre de Babel, tot eren plans i projectes, però no hi havia ningú que es veiés capaç de portar l'obra a efecte, fins que els catalans, que ja aleshores gaudien fama de bons paletes, van posar mans a l'obra i van començar la torre. En baixar l'Esperit Sant, tothom va defugir la responsabilitat, i, com que de fet els catalans eren els únics que treballaven, foren els acusats. Les gents van demanar al missatger celestial que els donés un càstig que els fes sempre identificables a través de les generacions i que els fos un estigma com a culpables de la confusió que es produí en el llenguatge. L'Esperit Sant els castigà a no poder-se contenir l'orina quan veiessin un altre que orinava. I hom diu que, arreu del món, quan volen saber si algú és català, apel·len a aquesta prova.

3.3.4.23 Menjar

El concepte de *menjar* fa referència a la gana, als diversos tipus de menjar, a la preparació del menjar, i a l'acció de menjar, entre d'altres, i tot plegat per fer-nos un tip de riure.

Hem vist com Apel·les Mestres usa l'humor irreverent quan el rector de Miralcamp dedica tota la missa per ensenyar com cuinar un cabrit mig rostit i mig bullit a la majordoma de poca memòria. Perquè el senyor rector sembla valorar més un cabrit ben cuinat que la santedat de la missa.

Hi ha referències a l'antropofàgia (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:220):

Aquests salvatges antropòfags eren el flagell del país. Res no estava segur a prop seu. Es menjaven una cama de persona amb la mateixa facilitat que nosaltres ens mengem un ou ferrat.

Hi ha referències a l'art de cuinar (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:158):

—És qüestió de prendre paciència —va pensar en Massagran—, perquè si els faig irritar, son capaços de fer-me amb allioli.

Hi ha referències a la tècnica de cuinar (Empar de Lanuza, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:104):

I el gegantot, que havia sentit campanes i no sabia on, i que anava més marejat que un all-i-oli, arrencà a córrer cap a les muntanyes, acaçant unes llonganisses.

Hi ha referències als gelats (Maite Carranza, *Vols una cleca ben donada?*, 1990:12):

Si pogués embrutar de molles el sofà i berenar cacaolat mirant els dibuixos i posar els peus a la paret i patinar a la terrassa com pots fer tu, no m'estaria com un polo de llimona tota la tarda.

Hi ha referències a l'absència de gana (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:199)

Però es veia que el lleó no duia pressa; segons semblava, el rei dels animals estava tip i, per altra part, com que la figura esprimatxada d'en Massagran no era gaire apetitosa, perquè només tenia ossos, el lleó no sentint-se molestat, no es decidia a atacar.

3.3.4.24 Escatofília

El concepte d'*escatofília* fa referència a la complaença malaltissa a contemplar o tocar els excrements, a parlar o escriure sobre ells, juntament amb tots els temes relacionats, com ara els pets, els rots, les llufes, les escopinades, les cagarades i tota mena d'expressions i accions lligades a l'expulsió d'excrements i orina.

El català oral és molt ric en aquestes referències, i la vida social també, com ho il·lustra el caganer del pessebre, l'acció de penjar llufes, l'acció de fer cagar el tió, o la mateixa cançó muntanyenca que afirma que "La merda de la muntanya no fa pudor". L'escatofília gaudeix de l'aprovació social més àmplia. Joan Amades (Amades 1979: 62, 78) recull així l'associació de certes paraules a la interpretació popular dels somnis:

Excrements. És anunci de gran ventura en tots els afers en què hom intervingui, majorment els relacionats amb diners. Si hom s'embruta, l'averany és molt més intens. N'hi ha que consideren que somniar femta és un averany dels més dolents. També augmenta la força de l'oracle si el somni es produeix en dilluns; si es compra un bitllet de rifa, segur que es treu.

Orinal. És averany de gresca i alegria i de molts divertiments que acaben malament.

Orinar. Somniar que hom orina és anunci de fer coneixences noves.

La literatura infantil i juvenil, però, és molt més primmirada en tot això. Hi ha una censura per part dels mateixos autors, i això filtra tota la tradició de l'humor popular associada amb el Rector de Vallfogona i Pitarra.

A mesura que han passat els anys, aquesta censura s'ha anat relaxant. Així, per exemple, a principis del segle XX, Josep Maria Folch i Torres aplica un eufemisme per aturar la via d'aigua dins un submarí (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:27):

En adonar-se que l'aigua entrava per allí, en Ganàpia, sense preocupar-se més dels cops que havia rebut, hi va córrer tot seguit, i no trobant de moment res amb què tapar aquella boca, puix que el forat que havia quedat tenia ben bé dos pams de diàmetre, no se li ocorregué millor sistema que girar-s'hi d'esquena i aplicar al forat el seu darrera, prement ben fort per tal que quedés hermèticament tapat.

Els referents poden ser expressions tradicionals (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:117):

—Sembla el cul d'en Jaumet —rondinà la mare—. Ja fa dies que dic el mateix: aquest noi no rutlla, aquest noi en porta alguna de cap.

Hi ha referents estrictament fisiològics (Maite Carranza, *El talp Eudald i els Caps de Carbassa*, 1992:32):

Si no haguessin volgut ser tan espavilats i s'haguessin quedat de quatre grapes, pairien bé, no anirien restrets i mai no els faria mal l'esquena ni la ronyonada.

Els referents estrictament fisiològics poden arribar a ser expressions tradicionals més aviat col·loquials (Jaume Cella i Ollé, *Un cas com un piano*, 1984:74):

—Una infecció als budells. Es veu que va menjar alguna cosa que estava caducada i, com que ja patia de l'estómac, tot plegat li ha fet llufa.

Hi ha una recreació evident en les imatges. Aquestes imatges poden ser suposicions (Maite Carranza, *Vols una cleca ben donada?*, 1990:55):

—Embrutant la ciutat de merderades! Ja et fumaré globus a tu!

Les imatges poden descriure situacions reals (Maite Carranza, *Vols una cleca ben donada?*, 1990:27):

Canviar la caca de la meva germana adoptiva era un repte difícil, sobretot perquè no es deixava i em vaig empastifar de mala manera.

També poden ser imatges al·legòriques (Maite Carranza, *Vols una cleca ben donada?*, 1990:63):

JO HAVIA NASCUT AMB LA FLOR AL CUL.

Els referents poden descriure situacions (Maite Carranza, *El talp Eudald i els Caps de Carbassa*, 1992:31):

¡Vet aquí el merder!

Els referents poden servir de falques a la narració (Enric Larreula, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:105):

Bé, aniversari, aniversari, no ho era ben bé, perquè aniversari vol dir celebrar anys, i els iogurts no en celebren pas d'anys, perquè caduquen de seguida, pobrets, i quan caduquen, cagada, perquè els han de llençar.

Els referents poden sortir dels mitjans de comunicació, com en aquesta carta als reis i al pare Noël (Maite Carranza, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:40):

Aquest any demana “l'Endívia que mona, cagona, xatona, dubi, dubi” que, com que és una cançó molt famosa i la canten totes les nenes i surt a la tele, ja deveu saber que és aquesta nina que caga.

Els lectors, però, entenen perfectament bé tots els referents (Jaume Cela i Ollé, *Un cas com un piano*, 1984:74):

—Fer llufa és el mateix que “fer-se una llufa”?
Davant d'aquesta expressió, el pare i la mare es van posar a riure.
—Quins acudits! No, bonica, tu saps perfectament què vol dir això de les llufes i dels pets. Aquestes paraules no tenen cap secret per a vosaltres, les criatures: les apreneu molt aviat; massa!

3.3.4.25 Roba

Sense constituir cap homenatge a la tradició industrial del tèxtil català, el tema de les peces de vestir apareix força sovint. El concepte de *roba* fa referència a la indumentària, normalment equivocada o ridícula, que porten els personatges.

La roba serveix per arrodonir les explicacions (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:20):

Portava uns calçotets de llana fins a mitja cuixa, com unes calces curtes, i una samarreta a la intempèrie amb una majúscula bordada al davant...
—Porto tot el que el pare deixa per vell... —va fer ell, sense to d'excusa, simplement per explicar-se.

La roba mal col·locada crida l'atenció (Joan Armangué, *La Pepa contra l'Imperi de les rates*, 1998:11):

—Què t'ha passat, Pepa? —va demanar-me el pare.
Vaig provar de dissimular.
—A mi? Res. Per què?
—Com que veig que duus les ulleres al clatell i una sabata penjada a l'orella...
Ai, mare! Quins detalls d'anar-se a fixar, aquell home!

Hi ha peces de roba que provoquen escàndol (Joan Armangué, *La Pepa contra l'Imperi de les rates*, 1998:96):

—Vés amb compte, reina! —va continuar la senyora Francesca—. Se't... Se't...
Va abaixar la veu, com si tingué vergonya, i girant els ulls cap al cel, va acabar dolçament la seva frase:
—Se't veuen les... les calcetes!
I vaig pensar: “Només ens faltava aquesta.”

3.3.4.26 Contrast entre camp i ciutat

El concepte de *contrast entre camp i ciutat* fa referència a la rivalitat cultural, conceptual i fins i tot lingüística entre la gent de camp i la gent de ciutat. Hem vist abans com Eulàlia Pérez Vallverdú entén la comparació entre la gent de camp i la de ciutat com un autèntic conflicte de valors al llarg de l'obra de Josep Maria Folch i Torres (vegeu 3.1.2.1). És un conjunt de trets estereotipats entre rivals tradicionals que dona força joc.

El contrast apareix en diàlegs com aquest (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:55):

—Si vols que algun dia la gent pugui viure tal com has dit, m'has d'ajudar que ningú no engalipi o ensarroni, o no sé com ho dius tu, mister Mac Murri.

—Li han promès estomacada?

—Vols dir si l'han amenaçat?

—Un fart de llenya, vull dir. Un estomac. Clavar-li un bon juli perquè així no pugui piular.

El contrast implica comparar coneixements (Valeri Serra i Boldú, a Roser Ros (ed.), *Qui riu bé riurà el darrer; contarelles catalanes d'humor*, 1990:106):

Eren excel·lents pagesos i bona gent a carta cabal, però no sabien ni un borrall de la llengua oficial. El mateix governador va trobar que això era massa ignorància, i per aquest motiu els va indicar la conveniència, quan haguessin de tornar a Lleida, de saber la llengua castellana.

3.3.4.27 Esports

El tema dels esports apassiona les masses, i l'humor infantil i juvenil ho reflecteix. El concepte d'*esports* fa referència a l'aparició de qualsevol comentari relacionat amb la pràctica de l'esport.

El Barça, com a referent, és més que un club (Estrella Ramon, *Rata Robinata, pèls de tomata*, 1995:23):

En tornar-li a créixer els pèls, la Rata Robinata tenia les arrels del color vermell de sempre i les puntes blaves.

S'havia transformat en una rata blau-grana.

Una senyera del Barça en forma de rata.

Un prototipus de rata culé.

Els futbolistes sempre acaben penjant les pilotes (Josep Gòrriz, *Cel de colors*, 1990:42):

Un gol fabulós! El solar era un espetec d'aplaudiments. Tothom admirava el nou goleador. Tenia empenya, el nano! Hi posava el coll! Era la grapa, l'ariet que faltava per a resoldre els partits decisius.

—Au, tu, vés a buscar la pilota, si no, per què et lluïes amb tanta guitza.

La veu del porter el tornà a la realitat, i, content com un pèsol, davallà pel torrent a servir l'encàrrec.

Quin xutàs!, pensava. Un xutàs espectacular, però potser excessiu, ja que, per més que remenava i girava els enderrocs dels paletes, no podia trobar la pilota.

3.3.4.28 Sexe

El concepte de *sexe* fa referència a qualsevol comentari lligat al món del sexe, des de les insinuacions més innocents d'abans del festeig fins als detalls físics més barroers. Ara bé, a la literatura infantil i juvenil catalana, el tema del sexe apareix de la manera més amagada i censurada.

Hi ha referents al sexe en les malediccions, com aquesta tradicional dels soldats castellans (Apel les Mestres, a Roser Ros (ed.), *Qui riu bé riurà el darrer; contarelles catalanes d'humor*, 1990:80):

—Feu que quan es casin la dona els faci portar banyes...
—Siga també i no demanis més que prou castigats queden.

Hi ha un rebuig inicial del contacte físic (Joan Armangué, *La Pepa contra l'Imperi de les rates*, 1998:11-12):

En Jaume, mentrestant, em mirava amb uns ulls d'admiració que feien angúnia. Se m'acostava a poc a poc com si tingués tota la intenció de..., de... De tocar-me! Quin fàstic!

El sexe té el seu costat romàntic, com quan en Fideuet i la Didaleta es fan el primer petó (J.M. Bernet i Jornet i Lluïsa Jover, *Fideuet i la maldat amb potes*, 1983:20):

—De debò t'agrado? Jo volia ser una heroïna per veure si et fixaves en mi i ens fèiem nòvios. Si no, no sé pas si hauria estat capaç de vèncer la por a la Maldat amb Potes.

Els dos nens es van mirar als ulls i van ajuntar les cares i es van fer un petó molt llarg, molt llarg, i tan dolç, tan dolç, que va ser la cosa més bonica que els hagués passat mai.

La lluna se'ls mirava i els feia l'ullet, però ells ni cas.

3.3.4.29 Salut

El concepte de *salut* fa referència a tot allò que té a veure amb la conservació del cos i el cap en bon estat, i inclou descripcions que van des de les malalties fins als metges, passant pels mètodes de curació i els remeis casolans.

Les medicines més sorprenents fan més gràcia (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:40):

—Porteu una mica d'aiguanaf... —en Pere Munt es quedà a la porta, amb l'altra gent, una mica astorat de la misèria de l'habitació—. Aquest noi es refarà de seguida.

Les malalties lligades amb l'escatofília sempre fan efecte (Jaume Cela i Ollé, *Un cas com un piano*, 1984:74):

—Una infecció als budells. Es veu que va menjar alguna cosa que estava caducada i, com que ja patia de l'estómac, tot plegat li ha fet llufa.

3.3.5 Accions còmiques

Molt lligat als temes humorístics, hi ha les accions còmiques. El concepte d'*accions còmiques* fa referència a la descripció d'esdeveniments divertits o activitats culturalment interpretades com a còmiques. Evidentment, aquesta classificació és ben subjectiva. Recordem com Joaquim Carbó ja ens ha advertit que els joves fan bromes que els adults no entenen (vegeu 3.2.6).

En aquesta secció descriu els conceptes següents: esdeveniments sorprenents (3.3.5.1); constatació d'allò que és evident (3.3.5.2); confusions (3.3.5.3); endevinalles (3.3.5.4); ridiculitzacions (3.3.5.5); broma innocent (3.3.5.6); bromada (3.3.5.7); fugir d'estudi (3.3.5.8); imitació d'altres idiomes: castellà (3.3.5.9); imitació d'altres idiomes: anglès (3.3.5.10); imitació d'altres idiomes: alemany (3.3.5.11); imitació d'altres idiomes: rus (3.3.5.12); imitació d'altres idiomes: francès (3.3.5.13); imitació d'altres idiomes: xinès (3.3.5.14); imitació d'altres idiomes (3.3.5.15); insults classistes (3.3.5.16); insults escatofílics (3.3.5.17); insults descriptius (3.3.5.18); entremaliadures (3.3.5.19); i ximpleries (3.3.5.20). Tot seguit uns exemples que il·lustren aquestes accions còmiques.

3.3.5.1 Esdeveniments sorprenents

El concepte d'*esdeveniments sorprenents* fa referència a la descripció d'accions o fets que tenen lloc quan ningú els espera, i que deixen tothom bocabadat. Són accions còmiques que impliquen molta imaginació per part dels escriptors.

Els esdeveniments sorprenents demostren una gran capacitat per crear escenes directament còmiques (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:21):

En Ganàpia també va caure, de tan estranya manera, que el cap li quedà dessota de la cadira i els peus damunt de la taula. En Xanguet anà a parar dins del bufet, i l'Spetek clavà un cop de cap al sostre i anà a rebotre contra el sofà, i, es clar, quedà molt mal parat... el sofà.

Els esdeveniments sorprenents poden ser la conseqüència d'un joc de paraules (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:163):

És clar que ells havien pres la precaució, ja que no podien parar taula, de parar almenys els rellotges, i així, com que no arribava mai l'hora de menjar, no feien cap mal paper encara que no mengessin res.

Els mateixos comentaris de l'autor poden fer la narració dels esdeveniments encara més sorprenent, com quan en Massagran vola pels aires agafat de les potes del còndor (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:59):

Tot volant, a voltes li veia picor al nas, però com que tenia ambdues mans ocupades, no podia gratar-se, i tots sabem l'angúnia que fa tenir picor i haver de deixar que piqui.

La narració pot acabar en un seguit de disbarats sorprenents (Enric Gomà, *El sarau dels telèfons*, 1997:14):

A la festa, només hi faltava un sol número de telèfon: el número equivocad. Una vegada més, el número equivocad es va confondre i va anar a para a una altra guia. Atabalat com de costum, va badar i va entrar a la guia blava de carrers.

L'explicació d'un motiu pot ser un esdeveniment sorprenent (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:3):

Aquell fill es deia Massagan, i no perquè fos més gran que els altres, sinó perquè així li havia posat el seu padrí, que era un home molt estrofolari i bromista.

L'esdeveniment sorprenent pot consistir en reaccions inesperades (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:156):

Al moment de baixar, tots els negres van fer una sardana al seu voltant, i vinga a ballar. Però, com que el "Pum" no sabia res de tot això, encara no va veure'ls ballar va posar-se a lladrar de la manera més desaforada.

Quan els negres van sentir els lladrucs, tots alhora varen arrencar a córrer, demostrant sentir un gran esverament.

L'esdeveniment sorprenent pot ser la descripció de costums socials inesperats (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:157):

El negre se li va atansar, i, sense dir-li res, li va prémer el nas amb un dit, igual que si toqués un timbre elèctric.

En Massagan va endevinar que aquella era la manera de saludar que s'estilava en aquell país, i ell també va prémer el nas del negre, parant compte de no fer-li mal, per no enutjar-lo.

L'esdeveniment sorprenent pot descriure les poques ganes de treballar (M. Àngels Gardella, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:81):

Havia fet de carter, però com que els carters han de caminar molt i molt i en Jan es cansava, solia tirar les cartes totes juntes a la primera bústia que veia i després s'anava a jeure en el parc més proper.

L'esdeveniment sorprenent pot ser un comentari per exagerar l'eloqüència (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:169)

Creieu-me que estic molt satisfet d'haver vingut a parar entre una tribu salvatge tan civilitzada com la vostra. Si allí a la meva terra ho veiessin, de segur que ho adoptarien de seguida i serien capaços d'enviar a buscar cocodrils, pel sol gust de caçar-los per aquest sistema tan bo.

L'esdeveniment sorprenent pot ser un homenatge als mestres que fan bromes als alumnes (Joaquim Carbó, *La colla dels deu*, 2000:122):

Quan van ser fora, el professor buidà tots els tubs a la pica. Com era natural, tots aquells suc, malgrat el que hi hagués escrit a les etiquetes, eren plens d'aigua de l'aixeta... Fins que no tinguessin més experiència, no era convenient que toquessin àcids i reactius... Els nois estaven la mar de contents. No valia la pena de desenganyar-los...!

L'esdeveniment sorprenent pot referir-se a les mateixes lleis físiques (Teresa Duran, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:78):

Un dia va inventar un motoret anti-gravetat, i va quedar en suspens a mig metre del terra cosa de mitja hora, i aleshores la Terra es devia començar a moure, perquè el cas és que es va clavar una fava contra un pi, que de mica que no me l'estropella per a tota la vida!

L'acumulació d'accions cada cop més exagerades produeix el mateix efecte (Josep Albanell, *Dolor de rosa*, 1984:13):

De pressa com anava no devia calcular bé i vaig clavar-me una tamborinada contra el marc de la porta. Gratant-me el nyanyo del cap vaig obrir la porta de la nevera tan matusserament que vaig fer caure tots els ous de l'ouera. En agafar la llet, vaig rellicar amb l'ouada i vaig caure de cul a terra mentre la llet sortia disparada amunt i em queia, com una pluja d'abril, al damunt. Xop de llet i amb el cul enganxifós d'ou vaig decidir esmorzar un altre dia. Vaig baixar les escales més de pressa que mai, però de cap.

3.3.5.2 Constatació d'allò que és evident

El concepte de *constatació d'allò que és evident* fa referència a la verificació de fets i realitats prou evidents i que no han estat observats ni constatats objectivament fins aleshores.

Així tenim preguntes existencials, com la de l'àngel que demana (Pep Albanell, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:8):

Que no es nota prou que sóc un àngel?

O les observacions científiques més taxonòmiques (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:99):

I així en Massagran anava responent als udols de la bèstia invisible, quan, tot d'una, veu sorgir, talment com si fos de sota terra, un animalàs que semblava un elefant pel volum del seu cos, encara que la seva alçada no era ni de la meitat. Tenia tot l'aspecte d'un hipopòtam, i obria una boca tan regrossa, que en Massagran va calcular que amb una queixalada d'aquell animal no quedaria d'ell més que la família.

Part de la gràcia, però, és negar la realitat evident (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:101):

En efecte, en Ganàpia portava encara el xiulet de llavors que era del capità del "Jot-Flik".

—Però això no és de bambú, sinó de metall.

—És un bambú metàl·lic que es troba en l'illa desconeguda.

3.3.5.3 Confusions

El concepte de *confusions* fa referència a l'error de prendre una persona o cosa per una altra; també fa referència a l'error d'entendre les coses al revés. Segons Stith Thompson (Thompson 1977) les típiques ximpleries dels personatges ximpls són (1) confondre la

natura dels objectes, (2) un embolic que provoca accions equivocades o absurdes, (3) el remei pitjor que la malaltia.

Una oïda deficient deixa marge per a la confusió (M. Àngels Gardella, a AA.DD., *Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990:86):

El rei ho entenia tot a l'inrevés.
—Per què m'heu fet cridar? —va preguntar en Jan.
—I criats? Naturalment que en tinc, de criats! Si vols, te'n donaré mitja dotzena.
M'han dit que ets molt savi.
—No senyor, el que sóc és gandul, m'agrada vagar.
—Perfecte! —va exclamar el rei—. És això que necessito, un home que vulgui pensar!

Els objectes que funcionen malament provoquen confusions, com en el cas del semàfor de Figueres (Maria Àngels Anglada, *L'hipopòtam blau*, 1996:58-59):

I l'endemà, quan un cotxe no li va fer cas i va llançar a terra l'home vell —que es va trencar el braç— sabeu que va fer el semàfor? Potser us penseu que es vinculà i apallissà el sostre del cotxe.
Doncs no.
Canvià de color.
Però no es va posar ni verd com l'herba, ni groc com el préssec, ni vermell com les cireres o els robins.
Res d'això: es tornà expressament, de color lila, un lila molt bonic, com les violes de març.

Hi ha confusions provocades pel mateix nom, com en el cas de les cinc germanes iguals que es diuen Josefina (Joan Armangué, *Les cinc toques*, 1999:8-10):

De vegades, però, no s'entenen:
—Josefina!
—Qui, jo?
—No, tu no. L'altra.
I han d'assenyalar-se: el braç allargat, el dit estirat i l'ungla ben retallada.
—Qui, jo?
—No, tu no. L'altra.

3.3.5.4 Endevinalles

El concepte d'*endevinalles* fa referència a l'ús de comentaris, generalment en vers, que es refereixen, d'una manera ambigua, a un objecte o a un concepte que cal endevinar. Recordem com Eric K. Taylor afirma que el matís conceptual d'aquest recurs a la literatura infantil i juvenil catalana ve de lluny (vegeu 1.1).

Les endevinalles poden tenir forma d'acudit (Maite Carranza, *El talp Eudald i els Caps de Carbassa*, 1992:32):

—¿Per a què serveix el cervell?
—Per complicar-se la vida.

L'endevinalla pot constituir el final sorprenent d'un relat, com en el cas del pastor que aconsegueix escapar-se de la forca ensenyant el retall de la camisa de la princesa després de dir (Joan Amades, *Les millors rondalles populars catalanes*, 1984:25-26):

Aquesta nit he anat a caçar,
El colom se m'ha escapat,
Però una aleta se li ha trencat
Que a les meves mans ha quedat

Les endevinalles poden aparèixer en forma de diàleg (Valeri Serra i Boldú, *Rondalles populars, volum II*, 1994:14):

—Noia que regues l'alfàbrega:
quantes fulles té la mata?
—Jovenet del cap ros!
No us atraparé a vós?
—I el mocador de setí
qui me l'ha comprat a mi?
—Senyor rei, que tal la coca?
No us ha tornat a la boca?

3.3.5.5 Ridiculitzacions

El concepte de *ridiculitzacions* fa referència a posar en ridícul una persona o una cosa, o a fer-ne veure el ridícul, d'allò que fa gràcia per grotesc, extravagant o estúpid.

Els companys de classe acostumen a ser els més cruels (Montserrat Beltran, *Les tres proves*, 1991:8):

Els companys es trencaven de riure i, fins i tot, el graciós d'en Ramon hi va haver de ficar culleradeta dient: “Què?... quantes n'has comptat, de musaranyes, eh, Cels?” després d'això, doncs, tornava a casa més mort que viu i amb un agudíssim sentit del ridícul al damunt.

La roba també és motiu per deixar algú en ridícul, com quan el rei altiu critica la corona de pedra del rei pobre (Ricard Creus, *Una pedra per corona*, 1979:17):

I el rei altiu, que no sabia treure la mirada de la corona de pedra, afegí:
—I quan torneu cap a casa no us confongueu i us poseu un roc al cap.
Girà cua mostrant la capa de seda i gemmes i, al cim, la corona de filigrana.

3.3.5.6 Broma innocent

El concepte de *broma innocent* fa referència a l'acció d'entretenir-se fent o dient facècies, movent gatzara de manera innocent; i també fa referència a fer o dir a algú comentaris amb el propòsit de riure's d'ell, però sempre dins de la moderació d'allò que Peter L. Berger defineix com a humor benigne (vegeu 3.1.1).

Hi ha bromes que demanen estris especials, com quan El Negre, el bandoler més temut, juga amb la vareta màgica d'una fada (Salvador Comelles, *Que comenci la festa*, 2001:25):

De passada, content com anava, s'entretenia fent tota mena de màgies: posava barrets i bigotis als retrats, movia els mobles de lloc en un tres i no res i obria de lluny les portes dels armaris, on va descobrir més d'un que havia corregut a amagar-s'hi. El Negre, aleshores, feia veure exageradament que no havia clissat res i amb la vareta tornava a tancar-los com aquell qui no vol la cosa.

Hi ha bromes d'una gran innocència, com quan els números de telèfon s'entretenen (Enric Gomà, *El sarau dels telèfons*, 1997:46):

Per esperar el nou dia, es van amagar en un arxivador mal tancat, al calaix de baix, on van creure que ningú els descobriria. Una vegada dins, estaven massa trasbalsats per agafar el son i, molt engrescats, van començar a fer-se bromes telefòniques sense solta ni volta. Fingien que es trucaven i llavors deixaven anar la broma, com si res. S'havien d'aguantar el riure, per no despertar el vigilant, però alguns no ho aconseguien.

3.3.5.7 Bromada

El concepte de *bromada* fa referència a allò que Peter L. Berger anomena bromes pesades o barrabassades (vegeu 3.1.2), i que consisteixen a dir o fer disbarats ben grossos, o també fer accions insensates amb una bona dosi de malícia.

La bromada pot consistir en una ensarronada, el fet de fer creure a algú una falsedat, com passa a l'episodi "Aviació sense aparell o el lleó gros es menja el petit", en què en Jep Ganàpia i els seus companys d'aventures enreden el terrible Menjallops, el domador de bèsties, per prendre-li el vaixell i poder fugir de l'illa (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:99-103). De vegades, però, la bromada és involuntària (Josep M Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:26):

De bones a primeres, amb la força de l'esternut en Ganàpia fou projectat, igual que una pilota de futbol, contra el sostre del rebost. Per sort, un penjoll de botifarres quedà entremig, esmorteïnt el cop, però en canvi el retop fou molt més considerable, perquè en Ganàpia fou projectat violentament damunt els seus companys, i anaren tots tres a rodar, fent, sense voler, allò que es diu la pila del greix.

Normalment, però, la bromada és una acció deliberada (Emili Teixidor, *Sempre em dic Pere*, 1977:35):

L'Eloi va obrir la porta petita i en avançar una cama cap endins... pataplaf!, va caure de peus dins d'un gibrell d'aigua bruta i porqueria que li havien posat just al primer graó de l'escaleta que baixava al rebost. L'Eloi va fer un crit, perquè el gibrell, amb l'impuls del peu va rodolar escales avall i el meu company va caure i relliscà cap avall amb les sabates al gibrell. Tots els espectadors esclafiren a riure.

L'especialista en bromades és el dimoni, que sempre en porta alguna de cap (Valeri Serra i Boldú, *Rondalles populars, volum II*, 1994:56):

—D'on véns? —li fa la dimònia.

—Ja t'ho pots pensar, de fer mal! Enfadat de veure la felicitat d'un poble que estava sense fer res, perquè tenien una font a la plaça que rajava vi bo, he fet que s'assequés.

Jugar amb el menjar pot ser causa de bromades (Valeri Serra i Boldú, *Rondalles populars, volum II*, 1994:13):

La noia es va arreglar i a l'endemà remeté al palau una coca que deia: menja'm! de tan rossa i daurada com era, sinó que en tastar-la es veia que aquell crostís de sucre no era sucre sinó sal, i àdhuc la pasta portava molta més sal de la que calia.

La bromada pot arribar a ser una expressió tradicional. Joan Amades descriu així l'origen de l'expressió "Veure la padrina" (Amades 1989:114):

Sofrir, patir moralment i materialment.

Té origen en un engany infantil. Un noi gran pregunta a algun de molt més petit que ell: «Vols veure la padrina?». El preguntat, si ignora l'engany, contesta afirmativament; el ganassa l'alça enlaire agafant-lo per les orelles, o per sota el cap, posant-li una mà a cada galta. L'infant protesta i plora. L'autor de la facècia el deixa anar dient-li que, si s'hagués deixat alçar ben enlaire, si hagués estat prou sofert, hauria pogut veure la padrina. Hi ha una varietat, molt estesa, d'aquest joc, en la qual, en lloc de la padrina, s'ofereix a l'incaut minyó d'ensenyar-li les roques de Montserrat.

La bromada pot servir de lliçó (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:272)

Els Karpantes, portats per la seva golafreteria, van abraonar-se al damunt de les figures, i és clar, a la primera queixalada, com que aquelles eren fetes amb fang i palets de riera, tots els Karpantes va quedar sense dents.

De vegades els personatges són l'objecte de la pròpia bromada (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:81):

Però es veu que era un mosquit dels espavilats perquè, tants cops com en Massagran intentava esclafar-lo, ell s'escapava diligent, i la castanya, com és natural, se la clavava en Massagran a la cara.

3.3.5.8 Fugir d'estudi

El concepte de *fugir d'estudi* fa referència a escapar-se d'anar a l'escola o d'estudiar a casa. Això inclou tota mena d'expressions de rebuig envers el sistema educatiu per part d'infants i joves.

El rebuig ve de lluny, des dels temps dels castells, quan l'Arnau ja es queixa que no vol ser ni monjo ni vol estudiar al monestir (Emili Teixidor, *L'Ocell de Foc*, 1997:98):

Jo no em vull florir en aquesta santa casa estudiant tres anys la Gramàtica i després quatre anys l'Aritmètica, la Geometria, els Astres i la Música. I després les lleis i més coses encara... Aquí tot és resar i estudiar i jo vull córrer i lluitar.

Joan Amades (Amades 1989:55) descriu així l'origen de l'expressió "fer campana":

Deixar, els infants, d'anar a escola.

La frase té origen en aquell temps en què encara no hi havia escoles públiques i la mainada anava a aprendre a la rectoria i, per tant, eren alhora deixebles i escolans, nom aquest darrer que també té origen en l'escola exercida pels capellans a la rectoria, i

enclou el doble sentit de deixeble i ajudant de l'església. En aquell temps el noi que mancava a classe era castigat a tocar la campana en les funcions religioses que havien de celebrar-se el dia o els dies següents, segons la importància del càstig que li volien donar. Aquesta feina, pròpia d'un home i no d'un infant, resultava pesada per a ell i constituïa un veritable càstig. En alguns indrets es diu fer rodó, al ludint així mateix al rotllo de campanes.

De sempre, l'assignatura de matemàtiques és la que fa més por (Enric Gomà, *El sarau dels telèfons*, 1997:66-67):

—Glups! Encara ens prendran per números extraviats d'alguna classe de matemàtiques! Déu meu! Potser ens tancaran en un quadern d'exercicis de matemàtica moderna!

De seguida tots els números van exclamar esgarriats:

—Oh, no! Matemàtica moderna!

I encara un va afegir més mort que viu:

—Us ho imagineu, viure tota la vida en una intersecció?

Les lletres i les ciències han anat per camins diferents (Joaquim Carbó, *La colla dels deu*, 2000:120):

—Rovira, què vol dir precipitar...?

—Anar massa de pressa...

—Que som a classe de química i no a les carreres...

3.3.5.9 Imitació d'altres idiomes: castellà

Lligada amb la llengua oral i l'ús social de l'humor, hi ha l'acció còmica d'imitar altres idiomes. El concepte d'*imitació d'altres idiomes: castellà* fa referència a la imitació d'aquesta llengua.

A principis del segle XX, l'escola era en castellà però no tots els alumnes el parlaven bé i encara menys si acabaven de veure un gosset dins del pupitre del company (Àngel Guimerà, *El gos de casa*, 1986:8):

Jo em vaig veure perdut, quan un xicot que em feia costat va alçar-se. I amb veu d'espiguet va dir a Don Laureano: —El señort, que tiene una bestia—. Ja em vaig veure la pedregada a sobre.

Els trastorns cerebrals fan oblidar la llengua mare i adoptar-ne una altra, com en el cas del senyor Pepet, que havia oblidat el català i parlava castellà a tot drap (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:172):

Sort que havia estat educat en un col·legi castellà de Barcelona, i el parlava d'una manera bastant comprensible.

Ja ho deia ell:

—Yo soi tanto catalán como el quien más, pero a mi camedén el castellano; es más fino, más llepizoso, i ase más senyort. Y sobretodo es exprecibo. De un ànec en disen “un pato” i de una sabata “un sa-pato”. Ya ben.

De vegades, però, el mateix desconeixement de l'idioma impedeix d'imitar-lo (Valeri Serra i Boldú, a Roser Ros (ed.), *Qui riu bé riurà el darrer; contarelles catalanes d'humor*, 1990:106):

Eren excel·lents pagesos i bona gent a carta cabal, però no sabien ni un borrall de la llengua oficial. El mateix governador va trobar que això era massa ignorància, i per aquest motiu els va indicar la conveniència, quan haguessin de tornar a Lleida, de saber la llengua castellana.

3.3.5.10 Imitació d'altres idiomes: anglès

El concepte d'*imitació d'altres idiomes: anglès* fa referència a la imitació d'aquesta llengua.

A la imitació s'hi poden combinar paraules del català i de l'anglès amb un xic d'imaginació (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:11):

I tots comentaven en anglès:
—Yau crek! The molt kap!
—Yes; very tablement.

La imitació és un exercici obligatori de la classe d'anglès (Joan Barceló i Cullerés, *Que comenci la festa*, 1980:89).

Avui practicarem el nom de la teca en anglès. ¿Com s'ho fa un per anar a un restaurant i demanar alguna cosa de beure?
—What will you have to drink?
—Uat txu jef tu dring?
—Some water, please.
—Som uóter plis.

3.3.5.11 Imitació d'altres idiomes: alemany

El concepte d'*imitació d'altres idiomes: alemany* fa referència a la imitació d'aquesta llengua.

La imitació permet de fer broma dels noms propis i dels errors fonètics, com quan en Serafi Capdretrons i el seu lloro necessiten l'ajuda d'un culturista (Jaume Cella, *Els vents de la fortuna*, 1992:41):

—Voldríem parlar amb el senyor Espersiempeguen —va demanar en Serafi.
—Sóc jo mateix, pegò em dic Espegsiempeguem, no Espersiempeguen.
—Perdoni, però no ho sabia. Miri...
—Bé. Em sembla que ja sé què vol. Unes quantes sessions peg millogag tots aquests penjolls. Aga, de llogos no em volem, pegquè tot ho embgutem.

La imitació de l'alemany pot tenir un punt dolç, com ho constaten els bessons de cal Bigadot perduts al tren de nit de París (Andreu Satorra, *Bessons, gatons i polissons*, 1992:88):

I la senyorassa de la ludoteca va tornar a dir:
—Kantarem una kantxonetta de la Jungfreuten per dir adtéu al Mark i al Danié de Pagrrís i als seus kuttons!

3.3.5.12 Imitació d'altres idiomes: rus

El concepte d'*imitació d'altres idiomes: rus* fa referència a la imitació d'aquesta llengua.

Al tren que va a Katmandú s'hi parla una mica de tot (Maite Carranza, *Ostres tu, quin cacau!*, 1986:52):

- Pijinyort, ju gotfudov om ertgam bomsduf?
- En Roger molt seriós negà amb el cap i contestà.
- Koler bials indifot lojust cau nyopic.
- SD4 molt educadament va dirigir-se al revisor.
- Pobrets, diu que no han entès ni una sola paraula del que els ha dit.
- El revisor cada cop estava més desconcertat, no acabava d'identificar la llengua.
- Es pot saber què dimonis parlen?
- Oh! És una barreja de rus i xinès, de fet tenen una mica d'embolic i a vegades hi afegeixen paraules d'àrab, però gràcies a Déu, jo els entenc perfectament.

3.3.5.13 Imitació d'altres idiomes: francès

El concepte d'*imitació d'altres idiomes: francès* fa referència a la imitació d'aquesta llengua.

L'Oleguer, en Pere i en Roc han de travessar les línies franceses que fan el setge de Barcelona (Jaume Cabré, *La història que en Roc Pons no coneixia*, 1980:92):

- Traspassaren la tanca a galop i es trobaren amb uns soldats francesos que feien la ronda. “Malviatge!”.
- En Roc va estrafer una veu gruixuda:
- Lieutenant Faurès. Attention aux lumières ennemies!

La gent del Rosselló pot barrejar català i francès d'una manera especial, com és el cas de l'Odila quan amaga els fills d'un guerriller (Josep Vallverdú, *Els amics del cel*, 1979:35):

- Bé, ja hi som arribats. Aquesta serà la vostra cambra.
- Eren al davant d'una porta. La va obrir i els nens van veure, tot just entrats, que hi havia dos llits, un maniquí i molta roba en un racó, posada en farcells.
- Estareu bé. Jo ja sabeu que dormo a l'altre cap de casa. Tindreu pas por? No us ventareu a ploriquejar la nit?

3.3.5.14 Imitació d'altres idiomes: xinès

El concepte d'*imitació d'altres idiomes: xinès* fa referència a la imitació d'aquesta llengua.

La difícil pronunciació de la nostra consonant R dona força joc, com ho il·lustra aquesta carta escrita en l'abecedari català (Estrella Ramon, *Rata Robinata, pèls de tomata*, 1995:65):

Lat-Hong-Kong, mes de malç

Pudentíssima i honorable Lata Lenata,

He llegit la teva tlista històlia al Lat-Hong-Kong News i esclic pel donal-te ànims.
Tlobo que el colol velmell és un colol molt afavidol. Deus sel una lata molt bonica!

La mateixa broma serveix per imitar la parla dels japonesos que visiten Barcelona, perquè l'humor popular no diferencia entre xinesos i japonesos (Jaume Cela, *Els vents de la fortuna*, 1992:58):

—Glan arquitecte, Gaudí, glan altista, jo coneixe'l, tu coneixe'l, ell coneixe'l, ella coneixe'l nosaltres coneixe'l...

3.3.5.15 Imitació d'altres idiomes

El concepte d'*imitació d'altres idiomes* fa referència a la imitació de llengües diferents a les esmentades anteriorment. És prou freqüent que els nens de l'edat de quatre o cinc anys s'adrecin als amics usant una nova llengua inventada per ells mateixos, i que pot semblar completament absurda des del punt de vista dels adults (Apte1985: 85). Aquest tipus de creació absurda aporta a la canalla la llibertat de jugar de manera creativa, i també és una font d'humor considerable. En aquest sentit, Josep Maria Folch i Torres és un pou d'imaginació quan inventa allò que anomena l'idioma dels negres.

Aquest idioma permet una gran eloqüència, especialment quan un capitost com en Penkamuska fa un discurs (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:159):

—Kukanova: Benarri bat tusi gasen kasan ostra. Sinofas kosa malanotin dràsfat ics; aprosifas kosadol en tallavores tela karrega ras.

És un idioma ple d'al·literacions (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:190):

—Kafuig, kafuig! En Kukablanka tokaldós! Korreu, korreu, kafuig en Kukablanka!

De fet, hi ha força lligams entre aquest idioma i el català (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:263):

El català no els era gaire difícil, i aprenien, sobretot, les paraules que per la fonètica tenien semblança amb el seu idioma natural. Així, aviat els negres van saber dir: cuc, roc, pic, lloc, moc, sac, ric, boc, soc, bec, llac, frec, duc, toc, crac i ruc.

La normes bàsiques de l'idioma dels negres inventat per Josep Maria Folch i Torres ha servit d'exemple a obres posteriors, com ho demostra aquesta carta que LaRataKitekatangata adreça a la rata Robinata (Estrella Ramon, *Rata Robinata, pèls de tomata*, 1995:68):

M'Agradariam Oltquevingues Sisavi Sitar-nos Kuantorni Saesta Renllib Ertat.

3.3.5.16 Insults classistes

El concepte de *insults classistes* fa referència a ofendre amb actes o paraules relacionades amb categories socials i, també, discriminació per sexe, raça o ètnia.

Ramon Bassa i Martín (Bassa i Martín 1994:142) en la seva referència al concepte de país reflectit en els llibres durant el període 1961-1970, assenyala l'ús de la paraula *xarnego* per part d'Emili Teixidor:

També en aquesta època un llibre juvenil reproduïx la denominació insultant de l'immigrant: xarnego, en el llibre *Les rates malaltes*, d'Emili Teixidor (1968. 3^a ed. 1976: 86):

“—Ànim, xarnego! Ja t'ho van dir el primer dia: només un entre mil arribarà a campió. Només un pot arribar primer.

—¡No me llames charnego o te inflo los morros, catalán de...!”

La paraula *xarnego*, però, fins i tot arriba a tenir un toc apreciatiu a l'hora de qualificar un escriptor (Emili Teixidor, *Frederic, Frederic, Frederic*, 1982:61):

—Escolta —digué en Vador—: els exemples d'investigació que jo conec, vull dir que he llegit, des de les fredes induccions lògiques del Sherlock Holmes creat per Conan Doyle fins al directe, brutal i anònim tret de revòlver que no té res de matemàtic i que representa, segons Raymond Chandler, “el simple art de matar” dels nostres dies, i sense deixar de banda les novel·les de lladres i serenos de Manuel de Pedrolo, els pressentiments del guàrdia civil de la Manxa Plinio o les descobertes del xarnego afeccionat a la cuina Pepe Carballo, tots els investigadors parteixen de dos camins per arribar a la veritat (...)

3.3.5.17 Insults escatofílics

El concepte d'*insults escatofílics* fa referència a ofendre amb actes o paraules relacionades amb temes d'escatofília.

La roba serveix per insultar (Maite Carranza, *Vols una cleca ben donada?*, 1990:19):

—Però ell té unes merdabambes i jo...

La qualitat de l'insult també defineix la personalitat de la persona que insulta, com en el cas de la mare adoptiva d'en Dionís (Maite Carranza, *Vols una cleca ben donada?*, 1990:33):

—T'he fet una pregunta, merdadoca! No vols contestar, oi? No goses obrir aquesta bocota!

3.3.5.18 Insults descriptius

El concepte d'*insults descriptius* fa referència a ofendre amb actes o paraules relacionades amb l'aspecte físic o el caràcter de les persones.

Aquests insults sovintegen en els diàlegs més amistosos (Emili Teixidor, *L'Ocell de Foc*, 1997:106):

—Calla tu, bufeta de sèu, bufeta de llard, meix! No saps fer res més que riure't de les sofrances dels altres! No has canviat, oh! Arnau del dimoni, amb tant de temps de tenir-te apartat de les persones, a pa i aigua, per veure si feies servir el magí d'una vegada, que si no se't rovellarà.

De vegades l'insult acaba convertit en el nom, com el cas del noi molt taujà enviat a Barcelona pels seus pares perquè s'eixorivís (Valeri Serra i Boldú, *Rondalles populars, volum II*, 1994:73):

Quan les hagué acabades totes [les llagonisses], es presentà a casa dels seus parents, els quals s'estranyaren que portés una cistella buida. I els explicà de pe a pa que la portava tota plena per a ells, els seus padrins, sinó que a casa li havien dit que en donés una a cada conegut que trobés, i com s'aturava a mirar els aparadors de les botigues, sortien els amos i li deien: badoc!, i per això els n'havia donat una a cada un.

El padrí, per tota resposta, no va dir sinó:

—Ai, badoc, badoc; sempre seràs badoc!

Hi ha un seguit d'adjectius ofensius que apareixen quan els adults s'adrecen als més joves de mal humor (Joaquim Carbó, *La colla dels deu*, 2000:88-89):

La dona va pensar que li prenien el pèl i cridà:

—Què dius, mocós?

—Vo...vostè pe...perdonarà, pe... però fèiem bro... broma i...

La dona no podia més:

—Que et penses que sóc totxa, o què?

En Miquei va decidir que havia d'intervenir:

—Ens ha de perdonar, senyora... Anàvem per aquí, fet veure que jugàvem a pilota, i hem fet veure que sense voler trencàvem un dels seus vidres... Llavors, també hem fet veure que en posàvem un de nou, però, en realitat...

La dona no comprenia res. Estava excitada:

—Jo no veig cap pilota aquí...!

—No, no senyora —va intervenir en Pàmpols—, jo he fet veure que trencava aquest vidre i...

—Pobre de tu si el trenques, ganàpia! Atreveix-te a fer-ho...!

3.3.5.19 Entremaliadures

El concepte d'*entremaliadures* fa referència a dolenteries pròpies d'una criatura i que tenen una certa gràcia, molt a l'estil de les tires còmiques d'en Quim Trapella a *L'Infantil*.

Joan Amades (Amades 1986:231) explica l'origen de l'entremaliadura típica del 28 de desembre, el dia dels Innocents:

Hi havia enganyifes i entremaliadures pròpies del dia d'avui. La més corrent era la de retallar ninots de paper, com més grossos millor, i enganxar-los amb una agulla a la part posterior de les faldilles de les dones. Quan érem infants hi havia xicots que sabien donar una forma especial als ninots i penjar-los de manera que, en caminar les pobres que inadvertidament els passejaven, feien un moviment graciós de vaivé que entusiasitava la mainada. Aquests ninots rebien el qualificatiu pintoresc de llufes.

Antigament, les llufes consistien gairebé exclusivament en fulles de col. La mainada anava als mercats a demanar fulles de col a les verduleres i marmaneres, que els en donaven de bona gana per tal de veure com les penjaven a llurs pròpies parroquianes i fer-se un bon tip de riure. Els xicots recollien dels munts d'escombraries dels mercats tantes fulles de col o d'altres verdures com trobaven.

Una situació massa formal pot provocar les entremaliadures (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, 1989:191):

—Konsi der antken Kukablanka ensen redava, selaka regarà.

—Jau krek!

En Massagran, mirant-los fer, no es podia aguantar el riure, tot i que sabia que allò acabaria malament. Però, com que en el fons tot allò venia a donar un xic de varietat, i ell estava per la varietat, i, a més, la cerimònia era divertida, en veure tants de negres dient el mateix, en Massagran havia de fer esforços per no esclatar.

Els últims cops, ell i tot responia amb els altres:

—Jau krek!

3.3.5.20 Ximpleries.

El concepte de *ximpleries* fa referència a les accions de poc seny pròpies d'un poca-solta, o a les pallassades de personatges com el Tarlà de Girona.

Les ximpleries poden fer referència a raonaments absurds (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:22):

—No has dit que no tenies gana?

—Sí, però m'ha vingut una idea. Tot el que em porteu m'ho ficaré a la butxaca, i així, quan em tiraran a l'aigua, en donaré als peixos perquè no se'm mengin a mi.

—Ui, que estàs carregat de raons, noi. Altra feina tindràs, que donar de menjar als peixos!

L'associació d'idees pot acabar en una ximpleria (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:110):

Aleshores, per cridar l'atenció del seu amo, es va posar a bordar; però en Massagran, en aquells instants, estava somiant truites, que era un menjar que li agradava molt.

Fer el pallasso dóna molt de joc, sobretot quan en Massagran se'n fum del cuiner de la Mistela (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:28):

En Massagran, en veure'l tan moix i despistat, va començar a fer-li babarotes, picant-se la barba amb la mà closa per fer-li denteta.

Normalment, com diu Stith Thompson (Thompson 1977), als ximplets tot se'ls gira malament. Les seves accions esdevenen cicles acumulatius de calamitats (Joan Amades, *Les millors rondalles populars catalanes*, 1984:54-55):

Quan sa mare va ésser fora va pensar que podia treure el ventre de pena i fer-se un bon tip de carn, aprofitant-se que sa mare no ho veuria. Va agafar els talls més bons del rebost i els va posar al foc a fregir. Però heus aquí que quan els hi tenia es va recordar que havia de llevar la lloca i abandonà el foc per anar a complir l'encàrrec. Mentre la lloca picotejava es va recordar de la carn que havia deixat al foc, però, en anar-hi, els gats se li havien menjat tot i no va trobar res.

Per tal que la lloca pogués beure a tot son plaer, que sí que la tira al pou; abans, però, li va dir que quan hagués begut escatainés per avisar-lo i l'aniria a treure. En caure al pou la lloca es va ofegar. En Filoseta vinga a esperar que escatainés i en veure que no ho feia, per tal que els ous no es refredessin es va posar a covar-los ell.

3.3.6 Incursió del narrador

El concepte d'*incursió del narrador* fa referència a la deliberada intervenció de l'escriptor com a narrador. A banda de l'ús de la pausa i la narració del "jo" en primer persona, hi ha un seguit de recursos expressius que reflecteixen l'espontaneïtat del llenguatge oral recollit en el text imprès per reproduir l'actuació del narrador oral i la seva deliberada manera d'adreçar-se personalment als oients, als lectors.

Quan Anna Bartra comenta la influència de l'oralitat a l'estil de les obres humorístiques de Josep Maria Folch i Torres (Castellanos 2004:118), clarament afirma que, per tal d'aconseguir la complicitat del seu públic i arribar a la catarsi melodramàtica, tant el seu llenguatge com la manera de narrar passaven per un grau d'elaboració considerable. Una elaboració de la narració que implica deliberadament la incursió del narrador.

En aquest sentit, Eulàlia Pérez Vallverdú (Pérez Vallverdú 2005:432) encara va més enllà, i destaca la presència del narrador com a recurs innovador en el nou repertori argumental que introdueix Josep Maria Folch i Torres:

Els personatges continuaven mantenint un món significatiu, com Garlamolt, però en la majoria dels casos només representava un aspecte més de la comicitat, Picapinyes o Bolavà. En contrapartida, el narrador assumia, juntament amb el personatge, el paper protagonista de la narració; un paper que suposava, també, la connexió entre el món dels lectors i la representació que en feien els personatges, encara que no sempre que intermediació que realitzava suposés, a la pràctica, el restabliment de la lògica o la versemblança. És més, gràcies al narrador, les històries adquirien veracitat i podien instaurar i justificar la lògica de l'absurd, en una variant clara de la literatura del "non sense".

En aquesta secció descriu els conceptes següents: picar l'ullet al lector (3.3.6.1); comentari sobre el contingut de la narració (3.3.6.2); i comentari sobre la construcció de la narració (3.3.6.3). Tot seguit uns exemples que il·lustren aquestes incursions del narrador.

3.3.6.1 Picar l'ullet al lector

El concepte de *picar l'ullet al lector* fa referència a la forma més habitual d'adreçar-se directament als lectors per part de l'autor. Picar l'ullet implica un grau de consens, un pacte secret entre narrador i lectors. De fet, el mateix "jo" del narrador en primera persona, o el mateix to narratiu, o el mateix ús d'expressions lèxiques i sintàctiques ja implica que l'autor pica l'ullet als lectors i que tots pacten d'entrar en un món de ficció. El fet de compartir un món de ficció usant el "jo" de l'autor i el "tu/vosaltres" dels lectors convida a una relació subjectiva molt íntima.

En aquesta tècnica, el mestre indiscutible és Josep Maria Folch i Torres. La seva experiència al teatre li permet de fer i desfer amb precisió còmica. L'autor pot adreçar-se directament als lectors perquè associïn les seves pròpies experiències amb les dels personatges (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:37):

Jo no sé si els meus estimats lectors s'han trobat mai enmig del mar, dins d'un barril de bacallà sec. Però si algun n'hi ha que s'hagi trobat en tan difícil situació, no jutjarà

exagerat que qualifiqui la del capità Ganàpia i els seus subordinats, de situació “inqualificable”.

L'autor pot compartir un somriure intel·ligent (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:161).

En realitat, el que li havia dit en Penkamuska era que ja havia pres possessió de casa seva, com ja hauran comprès els meus lectors.

L'autor pot crear lligams de passió envers els personatges (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:147-148)

De les moltes trifulgues que l'esperaven en aquesta segona etapa de la seva vida, dels fets xocants o tràgics que li van succeir, de les mil aventures que encara va passar, de tot això us en parlaré en el segon llibre d'aquesta tan verídica com indubtable història que, amb tanta paciència com atenció, tots vosaltres, estimats amiguets i amiguetes, heu anat llegint, seguint amb ànsia les peripècies d'en Massagran, dolent-vos de les seves dissorts, alegrant-vos amb les seves alegries, considerant-lo ja com un amic vostre.

L'ús de vocatius tendres trenca el dramatisme de la narració i recorda als lectors que tot és ficció (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:75):

Aleshores, fillets meus!, allò va semblar una riuada. Més de tres-cents simis se li van tirar al damunt, fent-li mil ganyotes, i causant-li més d'un perfecte a la cara.

Per despertar més interès per part dels lectors, l'autor fa divagacions eloqüents (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:220):

Ja em penso que deuen estar impacients per saber-les, i és per això que deixo córrer totes les consideracions que se m'acuden narrant aquesta tan certa com verídica història, i me'n vaig de dret a explicar-vos un fet tan extraordinari, que no té precedents ni en la història d'en Massagran ni en la de cap altre explorador.

La inclusió d'informacions més íntimes reforça el pacte de ficció entre l'autor i els lectors (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:109):

Però, fillets, es veu que no s'havien acabat encara les trifulgues per al pobre Massagran. Ni la digestió no havia de poder fer tranquil, i tant que li convenia, perquè amb tantes com ja n'havia passades, creieu-me que el pobre minyó ja començava a tenir ganes de reposar.

3.3.6.2 Comentari sobre el contingut de la narració

El concepte de *comentari sobre el contingut de la narració* fa referència a fer broma sobre els esdeveniments de la narració. És un canvi de punt de vista que permet al narrador de seure al costat dels lectors i comentar així els esdeveniments des de lluny.

Hi ha comentaris sobre les conseqüències dels esdeveniments (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:136):

Millor que en Massagran no l'hagués sentit, perquè amb l'esverament hauria sortit de dessota de la pell per fugir, i el que no va passar d'una graciosíssima aventura, potser hauria acabat malament.

Hi ha comentaris sobre el tarannà dels personatges (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:140):

I hem de creure que el que feia desobeir la “Pelleringa” no era més que l'afecte a la família, perquè les coses que es van esdevenir al cap d'aquest viatge ens ho diuen ben prou, com podran comprovar els nens i nenes que vulguin llegir el capítol que segueix.

Hi ha comentaris sobre les convencions literàries (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:112):

Això de la valentia ho dic per pura fórmula, perquè el cert és que en Massagran no les tenia totes; estava més groc que la cera i les cames li feien figa.

Hi ha comentaris sobre allò que podrien arribar a sentir o pensar els personatges (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:74):

El “Pum”, en veure aquella inundació de simis, va fugir amb la cua entre les cames i va anar a amagar-se darrere d'una mata, esperant veure com acabaria tot allò, i abandonant el seu amo, el qual sofria la pena negra agafat a mig tronc de l'arbre, sense gosar pujar per por dels simis que l'esperaven a dalt, ni baixar, per temor dels centenars de simis que l'esperaven a baix amb la boca ben oberta, petant de dents, i fent tantes beneiteries, que si en Massagran hagués estat d'humor s'hauria fet un tip de riure.

Hi ha comentaris d'admiració envers els paràsits (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:81):

Però es veu que era un mosquit dels espavilats perquè, tants cops com en Massagran intentava esclafar-lo, ell s'escapava diligent, i la castanya, com és natural, se la clavava en Massagran a la cara.

Dur la narració del passat al present vigoritza la versemblança dels esdeveniments (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:225):

Solament que, així que en Kokaseka va intentar passar-li el raspall per la panxa, el lleó va fer un bramul tan terrible, que en Kokaseka encara corre.

Hi ha comentaris per explicar l'estructuració del text (Estrella Ramon, *Rata Robinata, pèls de tomata*, 1995:18):

Els seus forats eren bruts, fastigosos i plens a caramull de tota mena d'escombraries que les rates classifiquen en tres grans apartats: pols, porquícia i brutícia.

La manca absoluta de tots tres elements acabaria amb la vida de qualsevol rata en menys de trenta dies.

Us explico què és cadascun.

L'aparició del dimoni pelut, que fa de dolent i beneit alhora, serveix d'excusa per a un bon comentari (Valeri Serra i Boldú, *Rondalles populars, volum II*, 1994:49):

—Oh!, treballen!, treballen! —respongué el dimoni—; a mi no em convé tenir tant de temps entretinguts aqueixos xicots. Son dels millors dimonis que tinc, i tu amb el teu treball me'ls hi fas perdre el temps. Mira, més m'estimo proposar-te una cosa.

—Digues i veurem si és enraonada.

—Jo t'alliberaré de la promesa de donar-me l'ànima, a condició que em deixis emportar aquests dimonis.

—Aneu-s'en, en nom de Déu.

—No et calia dir aquesta paraula, home, ja marxem!

I corrents, corrents se'n van entornar a l'infern, d'on Déu faci que no surtin perquè no els haguem de sofrir ni cuits ni crus.

3.3.6.3 Comentari sobre la construcció de la narració

El concepte de *comentari sobre la construcció de la narració* fa referència a fer broma sobre la manera com l'autor va narrant la pròpia història. En aquesta tècnica, el mestre indiscutible també és Josep Maria Folch i Torres. L'autor pot fer arribar una valoració general de la seva pròpia obra. El fragment següent fa referència a “radiogrames del nostre enviat al fons de l'esquerda del cràter”, i mostra com Josep Maria Folch i Torres se'n fum, de la mateixa narració, ja que Jim Fit és el seu propi pseudònim en aquesta obra (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:182):

Abstenció

Patakània, 22 (rebut amb retard)

Ganàpia telefona, tot caient, que s'ha adormit conseqüència lectura soporífera llibre humorístic Jim Fit. Preguem que s'abstingui de trametre llibres esmentat autor. —Al Fons.

L'autor pot expressar les seves ganes de seguir amb la narració (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:118):

Què havia passat?

Ja em vénen ganes de deixar-ho pel pròxim capítol, però no tinc temps per esperar tanta estona.

L'autor pot quedar-se momentàniament en blanc (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:58):

(També aquí ha fallat la memòria a l'autor, perquè parla de ploma, tinta i paper, i els naufrags no en tenien res d'això.)

L'autor fa un parèntesi per jugar a constatar allò que és evident (Josep Maria Folch i Torres, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1979:94):

En el pròxim capítol es podrà llegir el text complet del capítol que ve.

L'autor juga amb la paciència i l'interès dels lectors usant divagacions (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:284):

Ja veig que els meus estimats lectors deuen estar ansiosos de saber quina era la causa de la gran emoció que acabava de sentir el nostre Massagran.

Comprenc la seva curiositat, i perquè la comprenc ho diré de cop i volta sense esperar més.

L'autor anuncia què vindrà més endavant (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:126):

Però no avancem els esdeveniments, i si algun lector no té prou coratge per a assabentar-se del que va passar al pobre Massagran, que no llegeixi pas el capítol que ve, perquè s'hi explica amb tots els detalls el que va succeir al nostre simpàtic heroi en tan memorable diada.

L'autor constata allò que era probable, però es reserva la darrera explicació (Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1989:90)

Així succeí a la fi, però de la manera més impensada que es pugui imaginar, segons es veurà en el següent capítol.

Fins aquí el recull de citacions i comentaris que han servit per il·lustrar els recursos expressius i els continguts característics de l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana. El pas següent és arribar a saber amb quina freqüència apareix cadascun d'aquests recursos a cada una de les set etapes literàries i al llarg dels cent anys que van del 1904 al 2004, i analitzar el significat de tot plegat. I això és l'aportació del proper capítol.

4 Dades i consultes

Aquest capítol és la part més pràctica de la recerca: la preparació del banc de dades, la realització de consultes estadístiques i l'estudi d'aquestes dades. Començo amb la descripció i justificació dels mecanismes de tria de dades: els camps i els descriptors que he preparat per fer la base de dades i el tipus de consultes que vull respondre amb aquesta informació (4.1). A continuació documento minuciosament tots els resultats de les consultes efectuades al banc de dades (4.2). Tot seguit faig l'anàlisi dels resultats de les consultes, comentant totes les dades estadísticament significatives (4.3).

4.1 Tria de dades

Al seu article "How to Tell a Story", l'humorista nord-americà Mark Twain (Twain 1978) descriu pas a pas com narra històries còmiques a l'escenari. Quan fa l'anàlisi de la narració que imita l'estil dels negres, ens fa una descripció de tècniques d'expressió, de l'ús del llenguatge i l'ús de la pausa absolutament seriosa. Hom pensaria que l'humor és un exercici profundament tècnic i precís en l'aplicació dels recursos, però el guió que

proposa Mark Twain acaba amb una bromada sobtada, que té més a veure amb un ensurt que no pas amb una anàlisi elaborada de l'humor com a pràctica. I el cas és que, després de l'esforç tècnic de l'explicació, Mark Twain admet que, si no aconsegueix tancar la narració fent la pausa dramàtica en el moment precís, per molt bé que hagi anat aplicant els seus criteris artístics, l'experiència pot acabar essent un dels moments més desagradables de la vida. Ha picat l'ullet al lector, però poca cosa més. No ha fet una aportació operativa dels elements que determinen l'humor.

I com es pot fer això? Com es construeix l'humor? Com es mesura l'humor? Parlem de proporció de paraules? Parlem de l'humor com a eina de suport o com a intenció del text? La resposta és tan subtil com la mateixa definició de l'humor. Segons Ramon Pla i Arxé (Pla i Arxé 2001:52), només la delimitació dels elements que constitueixen la literatura permet d'estudiar-la:

Però aquesta experiència només és possible si es coneix el sentit dels materials amb què ha estat expressada. I aquest sentit és històric. El marbre, immortal i intemporal del neoclassicisme, és un miratge. No hi ha una lectura espontània, sinó una lectura informada: no hi ha una lectura personal, sinó una lectura competent. Els mots —i les coses que els mots refereixen, i els valors que impliquen, i les tècniques que els articulen— tenen el sentit de l'època en què se'n féu matèria del discurs literari. La història de la literatura importa, doncs, perquè és la clau d'accés als codis de la literatura. I, per tant, a la literatura.

Mahadev L. Apte (Apte1985:105) reconeix que delimitar els elements que determinen l'humor és la gran qüestió a l'hora de mesurar-lo:

La quantificació de l'apreciació de l'humor constitueix un dels problemes metodològics més importants dins la recerca actual sobre l'humor dels infants; encara no s'ha desenvolupat adequadament cap mesura fiable. També sorgeixen els mateixos problemes quan es tracta de mesurar la comprensió de l'humor, especialment en el cas de mainada que és incapaç de "raonar" que el material que se'ls ha presentat és humorístic perquè els manca un llenguatge desenvolupat. [T. de l'A.]

Aquest capítol introdueix una nova dimensió a l'estudi de l'humor, en general, i a l'estudi de l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana, en particular. Es tracta de l'aplicació d'una base de dades per a l'elaboració de categories amb què recollir informació sobre l'humor, per generar informació amb què relacionar aquestes categories sobre l'humor, i per analitzar objectivament el conjunt d'aquestes categories i aquestes relacions.

A continuació veurem l'adaptació dels conceptes de la recerca i la recollida de dades al llenguatge informàtic (4.1.1), i tot seguit la descripció dels camps i els descriptors dissenyats com a eines de classificació de la informació recollida al banc de dades (4.1.2).

4.1.1 Adaptació al llenguatge informàtic

Per fer operativa la recollida de dades, he preparat uns instruments de selecció d'informació amb què bastir un banc de dades informàtic. Durant el disseny d'aquests instruments, tota l'estona m'he plantejat la qüestió "Per què estic fent aquesta pregunta?", o "Per què estic demanant aquesta informació?"; i a cada pas he hagut de justificar fins a

quin punt la pregunta està íntimament relacionada a la recerca que hi ha al darrera del qüestionari (Sudman i Bradburn 1982:13). He organitzat indicadors operatius amb els quals agrupar les dades dels texts literaris per blocs homogenis. Aquests indicadors agrupen elements lèxics i semàntics, amb les seves associacions ideològiques i sociològiques. L'objectiu ha estat classificar per blocs de recursos expressius i de cognitius les maneres de transmetre l'humor per part dels autors catalans de literatura infantil i juvenil. En el present treball he preparat un total de 15 camps amb el seu desplegable de descriptors corresponents per tal d'analitzar un total de 1.045 texts.

Per organitzar aquests indicadors, he combinat els tipus classificadors de V. Propp (vegeu 2.2.1.1) amb el funcionalisme de M.A.C. Halliday (vegeu 2.2.1.2), i l'adaptació a l'humor i al català que en fa Elena Arts i Roca (vegeu 2.2.1.3), entre d'altres. He començat a partir de les funcions de la llengua i, a continuació, he buscat els recursos expressius per aplicar cada funció, i les estructures conceptuals que les limiten dins l'estil característic de la literatura infantil i juvenil.

Un precedent en aquest tipus d'anàlisi l'ofereixen Albentosa i Moya quan descriuen el seu estudi comparatiu de contes en castellà i anglès (Albentosa i Moya 2001:139):

Estamos ante textos que, aunque escritos, se encuentran muy cercanos a las características del discurso oral, con un bajo nivel de densidad léxica y de complejidad sintáctica en lo que a presencia de oraciones subordinadas se refiere, y que están dirigidas a un público que todavía no ha desarrollado el pensamiento abstracto, y que fundamenta su conocimiento en el mundo cercano, en las relaciones inmediatas. Los temas constantes, fácilmente identificables en los cuentos estudiados, y la progresión temática lineal crean un patrón cognitivo que facilita la comprensión del texto por parte del niño y fija fácilmente su atención en el desarrollo argumental del cuento. El uso de estos patrones de progresión temática lineal y constante en algunos episodios de la narración y la presencia de circunstanciales tematizados crea numerosos ejemplos de paralelismo sintáctico, que contribuye decisivamente a marcar la secuencia temporal del cuento. Así, expresiones temporales y sintaxis se asocian para asegurar el seguimiento cronológico de la historia por parte del niño (...).

Ara bé, Albentosa i Moya desenvolupen el seu estudi lingüístic aplicant ple de tecnicismes acadèmics, però que no m'han semblat gens operatius per al meu tipus de recerca. I encara menys quan plantegen criteris d'anàlisi tan erudits com aquests (Albentosa i Moya 2001:79-80):

Las relaciones de cohesión y coherencia que existen entre los tópicos de un texto y el tópico discursivo y las distintas secuencias tópicas que activa el autor de un cuento son los factores esenciales que deben tenerse en cuenta a la hora de analizar la coherencia interna y progresión tópica del texto narrativo. Así pues, en función de la jerarquía de tópico que hemos formulado en páginas anteriores, clasificada en dos niveles básicos (tópico global y tópico local) y cinco subniveles de tópico oracional (tópico introductor, tópico conocido, subtópico, tópico recurrente y tópico supraordinado), se procederá, en el capítulo IV, al estudio de la organización y progresión tópica de las ocho narraciones infantiles seleccionadas.

Renata Tesch (Tesch 1995:80) fa una diferència entre els inventaris purament estadístics i les llistes amb una anàlisi qualitativa de continguts:

Una altra tècnica usada habitualment a l'anàlisi de continguts és la preparació d'"inventaris" de paraules a un document o transcripció. Això s'aconsegueix construint

índexs exhaustius. Com que aleshores els índexs són ordenats (normalment amb la paraula usada més sovint al davant de tot de la llista), aquesta estratègia acaba essent també numèrica, igual que les categoritzacions. Les inferències que es puguin fer d'aquests inventaris també podrien ser semblants a les obtingudes amb els resultats de les categoritzacions. L'únic procediment quantitatiu a l'anàlisi de continguts, és a dir, l'ús, on els investigadors no intervenen com a actors, és l'exploració de l'ús de les paraules, on els investigadors volen descobrir la varietat de significats que una paraula pot expressar en el seu ús normal. [T. de l'A.]

Anselm L. Strauss (Strauss 1987:10) entén que s'ha de ser primmirat durant la recollida de dades:

La qüestió bàsica que se'ns planteja és com capturar la complexitat de la realitat (dels fenòmens) que estudiem, i com arribar a treure'n una interpretació coherent. Evidentment part de la captura es realitza mitjançant la recollida de dades. Però interpretar coherentment un seguit de dades complexes significa tres coses. Primerament, significa que les interpretacions complexes i la recollida de dades vénen guiades per interpretacions successives i canviants elaborades al llarg de l'estudi. (Els productes finals són anàlisis fetes a un alt nivell d'abstracció: és a dir, teories.) El segon punt és que una teoria, per evitar una apreciació simplista dels fenòmens estudiats, ha de ser conceptualment densa —hi ha molts conceptes, i moltes relacions entre ells. (Fins i tot les millors monografies sovint apareixen poc denses pel que fa al seu tractament de conceptes, tal i com ho demostra l'índex temàtic de la monografia, on les llistes recullen pocs o cap concepte nou.) El tercer punt: cal aplicar un examen detallat, intensiu i microscòpic de les dades per tal de poder revelar la sorprenent complexitat que hi ha a dins, al darrera, i més enllà d'aquestes dades. [T. de l'A.]

El llenguatge informàtic del programa de base de dades demana una estructuració estricta de les categories per emmagatzemar les dades. El programa ACCESS treballa amb el concepte de *camp* i de *descriptor*. El concepte de *camp* classifica un grup general de dades que es refereixen totes al mateix tipus de fenòmens; literalment, una llista de temes tancats. El concepte de *descriptor* classifica un tipus molt específic de dada dins del seu camp, i la rellevància d'aquesta dada depèn de les altres dades del mateix camp.

Un cop enllestida una primera llista de camps i descriptors per abastar el ventall d'aspectes sobre literatura infantil estudiats en les fonts acadèmiques habituals —i que es centren en el tipus d'anàlisi que acostuma a fer la crítica literària—, he pensat que també podia plantejar consultes sobre altres aspectes que aquestes fonts acadèmiques no consideraven. De manera que he ampliat la llista de camps i descriptors originals per tal d'investigar quina mena de dades podria treure sobre: les diferències entre autors homes i autors dones, les diferències entre els tipus d'humor habituals a la literatura infantil i juvenil, les diferències entre els diferents tipus de text, i les diferències en l'expressió i els continguts segons el públic al qual va adreçat l'humor. Aquestes noves consultes han estat una intuïció subjectiva de l'investigador. Però les respostes a totes aquestes consultes no només han estat un conjunt de dades objectives i coherents pel que fa a l'aprofitament de la base de dades, sinó que també han aportat informacions molt significatives per a l'estudi de l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana.

El procés de recollida d'informació per bastir el banc de dades ha seguit un protocol rigorós. En primer lloc he preparat unes fitxes amb totes les dades que vull trobar a cada text. A més de tots els camps i els descriptors, la fitxa ha inclòs la data de la lectura i la data d'introducció de les dades al programa informàtic. Per als descriptors dels camps [10], [11], [12], [13], [14], he marcat la freqüència d'aparició de cada element:

MODERADA fa referència a un grau d'aparició considerable però de caire discret; ALTA fa referència a un grau d'aparició molt destacat; i NUL·LA fa referència a un grau d'aparició inapreciable o literalment nul, i que apareix per defecte si no hi ha dades. A mesura que he anat fent cada lectura he anat marcant la freqüència de cada descriptor. Un cop completades la fitxa de cada obra a mà, he introduït aquesta informació a l'ordinador.

Quan Eduard Rotllan prepara el programa informàtic de base de dades i fa els lligams per respondre les consultes, el seu criteri és l'aplicació d'un percentatge del 60% per determinar si les dades són significatives. I justifica aquest 60% de forma senzilla i entenedora. Com que tots els recursos apareixen en totes les obres amb més o menys freqüència, i com que a totes les consultes només demanen els recursos que tenen la freqüència més ALTA, ha establert que els recursos que passessin del 60% de freqüència alta revelaven una informació prou significativa. Aquest 60% surt de comptar el conjunt de tots els recursos que tenen la freqüència alta, i multiplicar per 100 el resultat obtingut; el resultat d'aquesta multiplicació queda dividit pel total d'obres documentades i obtenir el percentatge final del recurs que té freqüència alta. Si aquest percentatge obtingut supera el 60% considerarem que el recurs es prou significatiu i considerarem que aporta informació. Per exemple: si consultem els recursos d'oralitat de 1.000 obres documentades i apareixen 300 obres amb el primer recurs d'oralitat amb freqüència alta, aleshores el resultat d'aplicar aquesta fórmula serà:

$$(300 \text{ obres (freq. alta)} \times 100) / 1000 \text{ obres} = 30\%$$

Per tant aquest recurs no és considerat important: el resultat indica que només un 30% de les obres utilitzen el primer recurs d'oralitat freqüentment; un 30% del total de les obres sembla un resultat poc significatiu. Per això, Eduard Rotllan insisteix que els resultats significatius han de superar el 60%. D'aquesta manera, en parlar de resultats significatius, no parlem de dades mínimament importants, sinó de dades que destaquen tant que conviden a fer una reflexió seriosa.

Passem, per tant, a la justificació dels camps i descriptors preparats per a la base de dades.

4.1.2 Els camps i els descriptors

Tota la informació que ve a continuació constitueix una mena d'inventari d'eines per a la recollida de dades amanides ara i adés amb breus comentaris per fer la lectura més fluida. L'anàlisi minuciosa de com aquests elements apareixen a l'humor català queda recollit, explicat i exemplificat a bastament a la secció 3.3.

La llista dels 15 camps que he preparat apareix amb els seus descriptors corresponents. En primer lloc apareix el llistat sencer (4.1.2.1), a continuació hi ha una justificació minuciosa d'aquests conceptes (4.1.2.2), i finalment el seguit de consultes específiques que cal respondre amb el banc de dades (4.1.2.3).

4.1.2.1 La llista de camps i descriptors

[1] Títol de l'obra

[2] Autor

[2.1] Cognoms, nom; [2.2] anònim; [2.3] autor home; [2.4] autor dona.

[3] Editorial

[4] Tipus d'edició

[4.1] Col·lecció; [4.2] revista; [4.3] fulletó; [4.4] altres.

[5] Any de publicació de la primera edició

[6] Època literària

[6.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930); [6.2] La República (1931-1939); [6.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961); [6.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975); [6.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984); [6.6] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994); [6.7] El pas al segle XXI (1995-2004).

[7] Públic al qual s'adreça

[7.1] Infantil; [7.2] juvenil; [7.3] general.

[8] Tipus d'humor

[8.1] Culte; [8.2] popular; [8.3] moral; [8.4] pedagògic.

[9] Tipus de text

[9.1] Text de narració fantàstica; [9.2] text de narració llegendària; [9.3] text de narració històrica; [9.4] text de narració d'aventures; [9.5] text de narració d'amors; [9.6] text de narració científica; [9.7] text de narració realista; [9.8] text de narració de disbarats; [9.9] text de narració moralista; [9.10] text de narració còmica; [9.11] text de narració de conte tradicional; [9.12] text de narració de ciència-ficció.

[10] Oralitat

[10.1] Exclamacions; [10.2] falques a la narració; [10.3] morfologia incorrecta; [10.4] pronunciació incorrecta; [10.5] gramàtica incorrecta; [10.6] canvi de registre; [10.7] ús d'expressions tradicionals; [10.8] ús de refranys tradicionals; [10.9] ús de refranys de nova creació; [10.10] onomatopeies; [10.11] cantarelles; [10.12] repeticions; [10.13] rodolins; [10.14] pausa.

[11] Vocabulari

[11.1] Invenció de noms propis; [11.2] noms propis sonors; [11.3]; noms propis amb rima; [11.4] noms propis inversemblants; [11.5] invenció de mots; [11.6] combinacions de mots; [11.7] col·loquialismes; [11.8] argot; [11.9] mots compostos suggerents; [11.10] adjectius humorístics. [11.11] barbarismes del castellà; [11.12] barbarismes de l'anglès; [11.13] barbarismes del francès; [11.14] barbarismes d'altres idiomes; [11.15] mots ridículs; [11.16] eufemismes; [11.17] idiomes mal parlats; [11.18] idiomes inventats.

[12] Figures expressives

[12.1] Comparacions amb animals i plantes; [12.2] comparacions amb objectes; [12.3] comparacions amb persones; [12.4] comparacions amb professions; [12.5] comparacions amb nacionalitats; [12.6] comparacions amb grups ètnics; [12.7] comparacions amb accions; [12.8] comparacions amb menjar; [12.9] exageracions; [12.10] diminutius; [12.11] augmentatius; [12.12] associacions; [12.13] ironia; [12.14] acumulacions d'adjectius; [12.15] acumulacions de substantius; [12.16] acumulacions d'accions; [12.17] jocs de paraules; [12.18] frases sense verb; [12.19] sintaxi alterada.

[13] Temes humorístics

[13.1] Acudits; [13.2] disbarats; [13.3] conseqüències lògiques sorprenents; [13.4] origen d'un motiu; [13.5] descripcions físiques; [13.6] descripcions psicològiques; [13.7] bromes sobre la família propera; [13.8] bromes sobre concos i conques; [13.9] bromes sobre parents llunyans; [13.10] l'església catòlica; [13.11] altres creences religioses; [13.12] referències a llocs amb connotacions; [13.13] referències a personatges de la cultura catalana; [13.14] referències a personatges de la cultura castellana; [13.15] referències a personatges de la cultura anglesa; [13.16] referències a personatges de la cultura francesa; [13.17] referències a personatges d'altres cultures; [13.18] racisme; [13.19] nacionalisme; [13.20] la política i els polítics; [13.21] denúncia social; [13.22] malediccions; [13.23] menjar; [13.24] escatofília; [13.25] roba; [13.26] contrast entre camp i ciutat; [13.27] esports; [13.28] sexe; [13.29] salut.

[14] Accions còmiques

[14.1] Esdeveniments sorprenents; [14.2] constatació d'allò que és evident; [14.3] confusions; [14.4] endevinalles; [14.5] ridiculitzacions; [14.6] broma innocent; [14.7] bromada; [14.8] fugir d'estudi; [14.9] imitació d'altres idiomes: castellà; [14.10] imitació d'altres idiomes: anglès; [14.11] imitació d'altres idiomes: alemany; [14.12] imitació d'altres idiomes: rus; [14.13] imitació d'altres idiomes: francès; [14.14] imitació d'altres idiomes: xinès; [14.15] imitació d'altres idiomes; [14.16] insults classistes; [14.17] insults escatofílics; [14.18] insults descriptius; [14.19] entremaliadures; [14.20] ximpleries.

[15] Incursió del narrador

[15.1] Picar l'ullet al lector; [15.2] comentari sobre el contingut de la narració; [15.3] comentari sobre la construcció de la narració.

4.1.2.2 Justificació dels camps i dels descriptors

La recerca coherent demana una definició dels conceptes sobre els quals s'edifica la recollida de dades (vegeu 2.2.2). Tot seguit descriu els camps i els descriptors que he preparat per tal de recollir dades i constituir el meu banc de dades.

[1] El camp *títol de l'obra* recull el títol sencer de l'obra tal i com apareix publicat a l'edició consultada. Evidentment, justificar que el camp *títol de l'obra* es refereix al títol de l'obra és constatar allò que ja és prou evident, però és el protocol que caldrà seguir al llarg de tota aquesta secció. I toca fer-ho perquè, d'una banda, és allò que demana la curiosa definició de cada concepte i, de l'altra, és un recurs característic de l'humor català (vegeu el descriptor 14.2) i va bé per amanir la prosa d'aquest text tan seriós i estalviar-nos l'esbrancada de Peter L. Berger a tothom que tingui la intenció de fer estudis seriosos sobre l'humor (vegeu 1.2).

[2] El camp *autor* recull dades per a identificar l'autor o autora de l'obra tal i com apareix publicat en l'edició consultada. Aquest camp inclou quatre descriptors: [2.1] *cognoms, nom*; [2.2] *anònim*; [2.3] *autor home*; [2.4] *autor dona*.

[2.1] El descriptor *cognoms, nom* recull el nom sencer de l'autor o autora de l'obra tal i com apareix publicat en l'edició consultada.

[2.2] El descriptor *anònim* recull dades sobre autors els noms dels quals bé no apareixen publicats en l'edició a l'obra consultada, o bé apareixen deliberadament com a "anònim".

[2.3] El descriptor *autor home* recull dades sobre els homes que apareixen com a autors. El sentit d'aquest descriptor és introduir dades per tal de comprovar si efectivament hi ha una diferència entre l'ús de l'humor per part d'homes i per part de dones de lletres.

[2.4] El descriptor *autor dona* recull dades sobre les dones que apareixen com a autores. El sentit d'aquest descriptor és introduir dades per tal de comprovar si efectivament hi ha una diferència entre l'ús de l'humor per part de dones i per part d'homes de lletres.

[3] El camp *editorial* recull dades sobre les diverses empreses o institucions dedicades a l'edició i publicació de la literatura infantil i juvenil catalana consultada. Cada entrada d'aquest camp recull una editorial, i cadascuna d'aquestes entrades constitueix un nou descriptor. Així, per exemple, hi ha descriptors per documentar editorials com Baula, Edicions la Galera, Edicions de la Magrana, Edicions del Pirata, o Editorial Empúries, entre d'altres.

[4] El camp *tipus d'edició* fa referència a la presència física, a l'aspecte formal de publicació, del text consultat. Aquests texts poden aparèixer en forma de col·leccions de contes o novel·les, de revistes, o de fulletons. L'extensió d'aquests texts va des d'una a tres pàgines, en el cas de molts contes i relats, fins a més de dues-centes pàgines a moltes novel·les. Aquest camp inclou quatre descriptors: [4.1] *col·lecció*; [4.2] *revista*; [4.3] *fulletó*; [4.4] *altres*.

[4.1] El descriptor *col·lecció* fa referència a les col·leccions de llibres dins les quals cada editorial emmarca les seves obres. A la literatura infantil i juvenil catalana, la norma és trobar els llibres dins de col·leccions; hi ha ben poques obres publicades de manera aïllada. Així, per exemple, hi ha descriptors per documentar les col·leccions Ala delta, El Nus, El vaixell de Vapor, Els Grumets de la Galera, Gran Angular, La Pera, Sis Joans, entre d'altres. Perquè n'hi ha un munt, d'aquestes col·leccions. Montserrat Castillo (Castellanos 2004:67) descriu les col·leccions impulsades només per l'editor Butià:

Aquí, quan parlem d'*En Patufet*, ens referim també a aquelles altres produccions editorials fruit de l'èxit que aquesta obtingué. Totes foren una eina sàviament esgrimida per a augmentar-lo. [...] Així també, les col·leccions de llibres: «Biblioteca Patufet» (1907-1937), «Col·lecció Patufet» (1912-1935), «Col·lecció Mon Tresor» (1921-1924), «Biblioteca Gentil» (1924-1933). A més s'edita una sèrie de volumets sobre els seus col·laboradors més constants una col·lecció amb el nom d'«Els homes d'en Patufet».

Al banc de dades, cada col·lecció constitueix un descriptor diferent dins del descriptor [4.1] *col·lecció*. Els llibres publicats com a edicions singulars apareixen classificats dins el descriptor "edició única".

[4.2] El descriptor *revista* fa referència a les revistes on apareixen les obres consultades. Així, per exemple, hi ha descriptors per documentar les revistes *En Patufet*, *L'infantil*, *Cavall Fort*, entre d'altres.

[4.3] El descriptor *fulletó* fa referència a edicions d'una sola pàgina o a tríptics de format petit. L'únic cas documentat és el de la revista copiada a mà de la Colla Cargol (vegeu 2.3.2.3).

[4.4] El descriptor *altres* fa referència a les obres que no apareixen editades com a col·leccions de llibres, com a revistes ni com a fulletons.

[5] El camp *any de publicació de la primera edició* recull dades sobre l'any en què apareix publicada la primera edició del text consultat.

[6] El camp *època literària* classifica en quina de les set èpoques literàries apareix publicada la primera edició de l'obra consultada. Els descriptors d'aquest camp són: [6.1] *De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930)*; [6.2] *La República (1931-1939)*; [6.3] *De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961)*; [6.4] *De la represa al període de retraïment (1962-1975)*; [6.5] *Del desenvolupament a l'auge (1976-1984)*; [6.6] *L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994)*; [6.7] *El pas al segle XXI (1995-2004)* (vegeu 2.3.2).

[7] El camp *públic adreçat* recull dades sobre el grup d'edat dels lectors als quals s'adreça l'humor (vegeu 3). Aquest camp inclou tres descriptors: [7.1] *infantil*; [7.2] *juvenil*; [7.3] *general*.

[7.1] El descriptor *infantil* fa referència al grup de lectors que arriba a 10 anys.

[7.2] El descriptor *juvenil* fa referència al grup de lectors que arriba a 16 anys.

[7.3] El descriptor *general* fa referència a tots els grups de lectors alhora: infants, joves i adults.

[8] El camp *tipus d'humor* fa referència a l'estil i el propòsit de l'humor expressat a l'obra (vegeu 3). Aquest camp inclou quatre descriptors: [8.1] *culte*; [8.2] *popular*; [8.3] *moral*; [8.4] *pedagògic*.

[8.1] El descriptor *culte* fa referència a l'humor refinat i formal proposat pels intel·lectuals des de principis del segle XX i que caracteritza la literatura més formal (vegeu 3.2.2).

[8.2] El descriptor *popular* fa referència a l'humor d'entreteniment pur i simple, associat amb el punt de vista de Rusiñol i la tradició oral més enjogassada de principis del segle XX (vegeu 3.2.2).

[8.3] El descriptor *moral* fa referència a l'humor de caire religiós o polític destinat a la formació dels valors.

[8.4] El descriptor *pedagògic* fa referència a l'humor de caire docent lligat al món de l'ensenyament.

[9] El camp *tipus de text* fa referència al contingut del text, al tipus d'informació i de registre d'un model de text característic (vegeu 2.1). L'objectiu de recollir aquesta

informació és esbrinar si cada tipus de text demana una expressió de l'humor diferent i uns continguts humorístics diferents. Aquest camp inclou dotze descriptors: [9.1] *text de narració fantàstica*; [9.2] *text de narració llegendària*; [9.3] *text de narració històrica*; [9.4] *text de narració d'aventures*; [9.5] *text de narració d'amors*; [9.6] *text de narració científica*; [9.7] *text de narració realista*; [9.8] *text de narració de disbarats*; [9.9] *text de narració moralista*; [9.10] *text de narració còmica*; [9.11] *text de narració de conte tradicional*; [9.12] *text de narració de ciència-ficció*.

[9.1] El descriptor *text de narració fantàstica* fa referència a obres de pura fantasia, des d'històries de personatges màgics fins a històries d'animalons antropomorfs, com per exemple *Rata Robinata*, *pèls de tomata*, d'Estrella Ramon.

[9.2] El descriptor *text de narració llegendària* fa referència a obres que narren llegendes, com per exemple alguns dels relats recollits a *Terra i ànima: Lectures sobre coses de Catalunya*, editat per Anicet Villar de Serchs.

[9.3] El descriptor *text de narració històrica* fa referència a obres de caire històric, com per exemple *L'Ocell de Foc*, d'Emili Teixidor.

[9.4] El descriptor *text de narració d'aventures* fa referència a obres d'acció i viatges emocionants, com per exemple *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, de Josep Maria Folch i Torres.

[9.5] El descriptor *text de narració d'amors* fa referència a obres centrades en arguments sobre l'amor, com per exemple la llegenda de l'origen del xuixo i la seva relació amb el Tarlà i la filla del pastisser a *El xuixo*, en versió de Meritxell Yanes.

[9.6] El descriptor *text de narració científica* fa referència a obres l'argument de les quals gira al voltant de temes científics, com per exemple *Les rates malaltes*, d'Emili Teixidor

[9.7] El descriptor *text de narració realista* fa referència a obres que descriuen fets versemblants de la vida real, com per exemple *Les ales de la nit*, d'Emili Teixidor

[9.8] El descriptor *text de narració de disbarats* fa referència a obres que acumulen fets imaginaris que no tenen ni solta ni volta, com per exemple *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, de Josep M Folch i Torres.

[9.9] El descriptor *text de narració moralista* fa referència a obres amb un fort contingut de reflexions morals, com per exemple l'adaptació d'*El germà ric i el germà pobre* feta per Joles Sennell.

[9.10] El descriptor *text de narració còmica* fa referència a obres d'argument humorístic, i que poden anar des de l'acudit fins a la bromada, com per exemple els relats breus recollits a *Qui riu bé riurà el darrer; contarelles catalanes d'humor*, editat per Roser Ros.

[9.11] Text de narració de conte tradicional

El descriptor *text de narració de conte tradicional* fa referència a obres que recullen contes tradicionals, com per exemple el conte "Premi a s'avarícia: agafar es ràvec", de Francesc d'Albranca.

[9.12] El descriptor *text de narració de ciència-ficció* fa referència a obres associades amb el gènere de la ciència-ficció, com per exemple *Els astronautes del "Mussol"*, de Sebastià Sorribas.

[10] El camp *oralitat* fa referència als recursos expressius que reflecteixen l'espontaneïtat del llenguatge oral recollit al text imprès (vegeu 3.1.3). Aquest camp inclou tretze descriptors: [10.1] *exclamacions*; [10.2] *falques a la narració*; [10.3] *morfologia incorrecta*; [10.4] *pronunciació incorrecta*; [10.5] *gramàtica incorrecta*; [10.6] *canvi de registre*; [10.7] *ús d'expressions tradicionals*; [10.8] *ús de refranys tradicionals*; [10.9] *ús de refranys de nova creació*; [10.10] *onomatopeies*; [10.11] *cantarelles*; [10.12] *repeticions*; [10.13] *rodolins*.

[10.1] El descriptor *exclamacions* fa referència a qualsevol mena de crit, pujada de to, exabrupte o fórmula verbal del joc (vegeu 3.3.1.1).

[10.2] El descriptor *falques a la narració* fa referència a paraules o expressions senzilles que s'utilitzen en substitució de les que s'haurien de fer servir en cada cas, o que s'utilitzen per guanyar temps allargant la narració sense dir res (vegeu 3.3.1.2).

[10.3] El descriptor *morfologia incorrecta* fa referència a paraules mal dites com a objecte humorístic (vegeu 3.3.1.3).

[10.4] El descriptor *pronunciació incorrecta* fa referència a paraules mal pronunciades com a objecte humorístic (vegeu 3.3.1.4).

[10.5] El descriptor *gramàtica incorrecta* fa referència a errors sintàctics i morfològics com a objecte humorístic (vegeu 3.3.1.5).

[10.6] El descriptor *canvi de registre* fa referència al pas d'un to i un posat en el parlar a un altre de diferent adaptat a una situació lingüística nova (vegeu 3.3.1.6).

[10.7] El descriptor *ús d'expressions tradicionals* fa referència a l'ús de combinacions de paraules i frases fetes que han quedat fixades a la llengua (vegeu 3.3.1.7).

[10.8] El descriptor *ús de refranys tradicionals* fa referència a l'ús de sentències precises i breus, amb una funció didàctica (vegeu 3.3.1.8).

[10.9] El descriptor *ús de refranys de nova creació* fa referència a l'ús de sentències inventades pels autors com a recurs humorístic amb què reforçar la narració (vegeu 3.3.1.9).

[10.10] El descriptor *onomatopeies* fa referència a l'ús d'expressions que reproduïxen sorolls i sons (vegeu 3.3.1.10).

[10.11] El descriptor *cantarelles* fa referència a rodolins breus amb una musiqueta interna basada en un ritme fàcil de repetir (vegeu 3.3.1.11).

[10.12] El descriptor *repeticions* fa referència a la repetició deliberada i seguida de paraules o expressions per provocar un efecte còmic amb un sentit diferent (vegeu 3.3.1.12).

[10.13] El descriptor *rodolins* fa referència a poemes breus de rima senzilla (vegeu 3.3.1.13).

[10.14] El descriptor *pausa* fa referència a l'art d'aturar momentàniament la narració (vegeu 3.3.1.14).

[11] El camp *vocabulari* fa referència a la tria de paraules, la combinació de paraules i la creació de paraules (vegeu 3.3.2). Aquest camp inclou divuit descriptors: [11.1] *invenció de noms propis*; [11.2] *noms propis sonors*; [11.3]; *noms propis amb rima*; [11.4] *noms propis inversemblants*; [11.5] *invenció de mots*; [11.6] *combinacions de mots*; [11.7] *col·loquialismes*; [11.8] *argot*; [11.9] *mots compostos suggerents*; [11.10] *adjectius humorístics*; [11.11] *barbarismes del castellà*; [11.12] *barbarismes de l'anglès*; [11.13] *barbarismes del francès*; [11.14] *barbarismes d'altres idiomes*; [11.15] *mots ridículs*; [11.16] *eufemismes*; [11.17] *idiomes mal parlats*; [11.18] *idiomes inventats*.

[11.1] El descriptor *invenció de noms propis* fa referència a la invenció de noms per designar persones, llocs, i fins i tot productes (vegeu 3.3.2.1).

[11.2] El descriptor *noms propis sonors* fa referència a la tria deliberada de noms amb una sonoritat divertida o especial perquè els personatges apareguin envoltats d'un toc d'humor de bon començament (vegeu 3.3.2.2).

[11.3] El descriptor *noms propis amb rima* fa referència a noms propis amb una rima interna o final que els atorga una musiqueta un xic ridícula però humorística (vegeu 3.3.2.3).

[11.4] El descriptor *noms propis inversemblants* fa referència a noms propis noms gens usuals; fins i tot combinacions de nom i cognoms gens usuals (vegeu 3.3.2.4).

[11.5] El descriptor *invenció de mots* fa referència a la creació de paraules noves (vegeu 3.3.2.5).

[11.6] El descriptor *combinacions de mots* fa referència a la creació de nous significats combinant dos o més paraules (vegeu 3.3.2.6).

[11.7] El descriptor *col·loquialismes* fa referència a l'ús de paraules i expressions d'ús habitual en la llengua oral però que no són estimades dels diccionaris ni les gramàtiques cultes (vegeu 3.3.2.7).

[11.8] El descriptor *argot* fa referència a l'ús de paraules i expressions característiques de grups professionals i grups socials específics (vegeu 3.3.2.8).

[11.9] El descriptor *mots compostos suggerents* fa referència a l'ús de combinacions de paraules que evoquen imatges diferents o còmiques (vegeu 3.3.2.9).

[11.10] El descriptor *adjectius humorístics* fa referència a adjectius o combinacions d'adjectius associats amb comentaris humorístics (vegeu 3.3.2.10).

[11.11] El descriptor *barbarismes del castellà* fa referència a l'ús de paraules no normatives adaptades directament del castellà (vegeu 3.3.2.11).

[11.12] El descriptor *barbarismes de l'anglès* fa referència a l'ús de paraules no normatives adaptades directament de l'anglès (vegeu 3.3.2.12).

[11.13] El descriptor *barbarismes del francès* fa referència a l'ús de paraules no normatives adaptades directament del francès (vegeu 3.3.2.13).

[11.14] El descriptor *barbarismes d'altres idiomes* fa referència a l'ús de paraules no normatives adaptades directament d'altres idiomes (vegeu 3.3.2.14).

[11.15] El descriptor *mots ridículs* fa referència a l'ús de paraules ridícules, cursis, algunes de les quals acostumen a aparèixer només en contexts humorístics (vegeu 3.3.2.15).

[11.16] El descriptor *eufemismes* fa referència a les substitucions d'una paraula o expressió considerada vulgar, malsonant, desplaent o inconvenient per una altra, suposadament més adequada (vegeu 3.3.2.16).

[11.17] El descriptor *idiomes mal parlats* fa referència a llengües mal parlades, tant pel que fa a la pronunciació com al vocabulari (vegeu 3.3.2.17).

[11.18] El descriptor *idiomes inventats* fa referència a llengües inventades (vegeu 3.3.2.18).

[12] El camp *figures expressives* fa referència als recursos de la llengua per combinar la funció referencial i la funció poètica dins del text humorístic (vegeu 3.3.3). Aquest camp inclou dinou descriptors: [12.1] *comparacions amb animals i plantes*; [12.2] *comparacions amb objectes*; [12.3] *comparacions amb persones*; [12.4] *comparacions amb professions*; [12.5] *comparacions amb nacionalitats*; [12.6] *comparacions amb grups ètnics*; [12.7] *comparacions amb accions*; [12.8] *comparacions amb menjar*; [12.9] *exageracions*; [12.10] *diminutius*; [12.11] *augmentatius*; [12.12] *associacions*; [12.13] *ironia*; [12.14] *acumulacions d'adjectius*; [12.15] *acumulacions de substantius*; [12.16] *acumulacions d'accions*; [12.17] *jocs de paraules*; [12.18] *frases sense verb*; [12.19] *sintaxi alterada*.

[12.1] El descriptor *comparacions amb animals i plantes* fa referència a comparacions amb bestioles, com ara ocells o rèptils, i fins i tot les plantes o els arbres del jardí i l'hort (vegeu 3.3.3.1).

[12.2] El descriptor *comparacions amb objectes* fa referència a comparacions amb tota mena d'estrís, trastos i andròmines (vegeu 3.3.3.2).

[12.3] El descriptor *comparacions amb persones* fa referència a l'ús, com a referents de la comparació, d'individus tan diversos com ara els babaus, els boigs, les bruixes o els veïns (vegeu 3.3.3.3).

[12.4] El descriptor *comparacions amb professions* fa referència a l'ús de professions concretes com a referent de la comparació (vegeu 3.3.3.4).

[12.5] El descriptor *comparacions amb nacionalitats* fa referència a comparacions que es basen en l'estereotip associat amb nacionalitats específiques (vegeu 3.3.3.5).

[12.6] El descriptor *comparacions amb grups ètnics* fa referència a comparacions que es basen en l'estereotip associat amb grups ètnics específics (vegeu 3.3.3.6).

[12.7] El descriptor *comparacions amb accions* fa referència a l'ús d'accions concretes com a referent de la comparació (vegeu 3.3.3.7).

[12.8] El descriptor *comparacions amb menjar* fa referència a comparacions amb el món del menjar, bé com a substantiu, o bé com a verb (vegeu 3.3.3.8).

[12.9] El descriptor *exageracions* fa referència als recursos per exagerar, per fer comparacions fora de mida (vegeu 3.3.3.9).

[12.10] El descriptor *diminutius* fa referència als recursos per a empetidir, i això inclou des de l'ús de diminutius fins a les comparacions fora de mida (vegeu 3.3.3.10).

[12.11] El descriptor *augmentatius* fa referència als recursos per a augmentar, i això inclou des de l'ús d'augmentatius fins a les comparacions desmesurades (vegeu 3.3.3.11).

[12.12] El descriptor *associacions* fa referència a diversos tipus d'associacions, com ara les al·legories i les metàfores, o fins i tot referents històrics concrets (vegeu 3.3.3.12).

[12.13] El descriptor *ironia* fa referència a la ironia, el recurs conceptual de l'humor més pelut de definir. La ironia és un joc subjectiu, lligat directament a la intel·ligència i la capacitat de percepció de codificadors i decodificadors (vegeu 3.3.3.13).

[12.14] El descriptor *acumulacions d'adjectius* fa referència a l'acumulació d'adjectius l'un rere l'altre per crear un efecte còmic (vegeu 3.3.3.14).

[12.15] El descriptor *acumulacions de substantius* fa referència a l'acumulació de substantius l'un rere l'altre per crear un efecte còmic (vegeu 3.3.3.15).

[12.16] El descriptor *acumulacions d'accions* fa referència a l'acumulació d'accions l'una rere l'altra per crear un efecte còmic (vegeu 3.3.3.16).

[12.17] El descriptor *jocs de paraules* fa referència a combinacions de paraules pensades per jugar amb els sons semblants i amb el doble sentit (vegeu 3.3.3.17).

[12.18] El descriptor *frases sense verb* fa referència a frases on no hi apareix un verb en forma personal de manera explícita (vegeu 3.3.3.18).

[12.19] El descriptor *sintaxi alterada* fa referència a alteracions en l'ordre habitual dels constituents sintàctics de les frases (vegeu 3.3.3.19).

[13] El camp *temes humorístics* fa referència a continguts que fan riure o que són considerats divertits (vegeu 3.3.4). Aquest camp inclou vint-i-nou descriptors: [13.1] *acudits*; [13.2] *disbarats*; [13.3] *conseqüències lògiques sorprenents*; [13.4] *origen d'un motiu*; [13.5] *descripcions físiques*; [13.6] *descripcions psicològiques*; [13.7] *bromes sobre la família propera*; [13.8] *bromes sobre concos i conques*; [13.9] *bromes sobre parents llunyans*; [13.10] *l'església catòlica*; [13.11] *altres creences religioses*; [13.12] *referències a llocs amb connotacions*; [13.13] *referències a personatges de la cultura catalana*; [13.14] *referències a personatges de la cultura castellana*; [13.15] *referències a personatges de la cultura anglesa*; [13.16] *referències a personatges de la cultura francesa*; [13.17] *referències a personatges d'altres cultures*; [13.18] *racisme*; [13.19] *nacionalisme*; [13.20] *la política i els polítics*; [13.21] *denúncia social*; [13.22] *malediccions*; [13.23] *menjar*; [13.24] *escatofília*; [13.25] *roba*; [13.26] *contrast entre camp i ciutat*; [13.27] *esports*; [13.28] *sexe*; [13.29] *salut*.

[13.1] El descriptor *acudits* fa referència tota mena de comentari breu mancat d'elements de contrast i que acaba amb una explicació absurda de la situació plantejada, i que sorprèn el sentit comú dels oients (vegeu 3.3.4.1).

[13.2] El descriptor *disbarats* fa referència a raonaments absurds, narracions que no tenen ni cap ni peus, on la gràcia rau en l'acumulació d'imatges i idees aparentment incoherents (vegeu 3.3.4.2).

[13.3] El descriptor *conseqüències lògiques sorprenents* fa referència a esdeveniments sorprenents que sorgeixen con a conseqüència inesperada però lògica d'accions aparentment normals (vegeu 3.3.4.3).

[13.4] El descriptor *origen d'un motiu* fa referència a la raó per la qual un personatge, un lloc o una institució rep un motiu o malnom concret (vegeu 3.3.4.4).

[13.5] El descriptor *descripcions físiques* fa referència al retrat d'un personatge a través de la descripció dels seus aspectes físics, sovint amb un toc de caricatura (vegeu 3.3.4.5).

[13.6] El descriptor *descripcions psicològiques* fa referència al retrat d'un personatge a través de la descripció dels seus aspectes psicològics, sovint amb un toc de caricatura (vegeu 3.3.4.6).

[13.7] El descriptor *bromes sobre la família propera* fa referència a bromes sobre parents ben propers, com ara els pares, els germans i les germanes, o fins i tot els avis (vegeu 3.3.4.7).

[13.8] El descriptor *bromes sobre concos i conques* fa referència a bromes sobre oncles i ties solters (vegeu 3.3.4.9).

[13.9] El descriptor *bromes sobre parents llunyans* fa referència a bromes sobre familiars amb lligams de sang o d'herència llunyans (vegeu 3.3.4.9).

[13.10] El descriptor *l'església catòlica* fa referència a aquesta institució, i això inclou creences, rituals, administració i funció social (vegeu 3.3.4.10).

[13.11] El descriptor *altres creences religioses* fa referència a creences religioses diverses, bé cristianes no catòliques o bé senzillament no cristianes (vegeu 3.3.4.11).

[13.12] El descriptor *referències a llocs amb connotacions* fa referència a llocs reals o de la geografia imaginària que estan associats amb idees o esdeveniments coneguts (vegeu 3.3.4.12).

[13.13] El descriptor *referències a personatges de la cultura catalana* fa referència a l'aparició de personatges d'aquesta cultura com a referents de la narració (vegeu 3.3.4.13).

[13.14] El descriptor *referències a personatges de la cultura castellana* fa referència a l'aparició de personatges d'aquesta cultura com a referents de la narració (vegeu 3.3.4.14).

[13.15] El descriptor *referències a personatges de la cultura anglesa* fa referència a l'aparició de personatges d'aquesta cultura com a referents de la narració (vegeu 3.3.4.15).

[13.16] El descriptor *referències a personatges de la cultura francesa* fa referència a l'aparició de personatges d'aquesta cultura com a referents de la narració (vegeu 3.3.4.16).

[13.17] El descriptor *referències a personatges d'altres cultures* fa referència l'aparició de personatges de cultures diferents de les esmentades anteriorment com a referents de la narració (vegeu 3.3.4.17).

[13.18] El descriptor *racisme* fa referència a actituds racistes (vegeu 3.3.4.17).

[13.19] El descriptor *nacionalisme* fa referència a plantejaments polítics de la nació catalana (vegeu 3.3.4.19).

[13.20] El descriptor *la política i els polítics* fa referència a l'art de la política i al tarannà dels polítics (vegeu 3.3.4.20).

[13.21] El descriptor *denúncia social* fa referència a qualsevol comentari de crítica social que implica una demanda de rectificació (vegeu 3.3.4.21).

[13.22] El descriptor *malediccions* fa referència a l'acció de cridar sobre algú o alguna cosa la còlera divina, la reprovació eterna, la malaureja (vegeu 3.3.4.22).

[13.23] El descriptor *menjar* fa referència al menjar i l'associació amb idees i activitats que l'envolta (vegeu 3.3.4.23).

[13.24] El descriptor *escatofília* fa referència a parlar o escriure sobre excrements i temes relacionats (vegeu 3.3.4.24).

[13.25] El descriptor *roba* fa referència a peces de vestir, normalment equivocades o ridícules (vegeu 3.3.4.25).

[13.26] El descriptor *contrast entre camp i ciutat* fa referència a les diferències culturals, conceptuals i fins i tot lingüístiques, entre la gent del camp i la gent de la ciutat (vegeu 3.3.4.26).

[13.27] El descriptor *esports* fa referència al món de les activitats esportives (vegeu 3.3.4.27).

[13.28] El descriptor *sexe* fa referència a qualsevol comentari lligat al món del sexe, des de les insinuacions més innocents d'abans del festeig fins als detalls físics més barroers (vegeu 3.3.4.28).

[13.29] El descriptor *salut* fa referència a l'estat físic de les persones, sobretot les guitzes provocades per la manca de salut i els remeis per recuperar-la (vegeu 3.3.4.29).

[14] El camp accions còmiques fa referència a activitats que fan riure o que són considerades divertides (vegeu 3.3.5). Aquest camp inclou vint descriptors: [14.1] *esdeveniments sorprenents*; [14.2] *constatació d'allò que és evident*; [14.3] *confusions*; [14.4] *endevinalles*; [14.5] *ridiculitzacions*; [14.6] *broma innocent*; [14.7] *bromada*; [14.8] *fugir d'estudi*; [14.9] *imitació d'altres idiomes: castellà*; [14.10] *imitació d'altres idiomes: anglès*; [14.11] *imitació d'altres idiomes: alemany*; [14.12] *imitació d'altres idiomes: rus*; [14.13] *imitació d'altres idiomes: francès*; [14.14] *imitació d'altres idiomes: xinès*; [14.15] *imitació d'altres idiomes*; [14.16] *insults classistes*; [14.17] *insults escatofílics*; [14.18] *insults descriptius*; [14.19] *entremaliadures*; [14.20] *ximpleries*.

[14.1] El descriptor *esdeveniments sorprenents* fa referència a fets inesperats o directament fantàstics que sorprenen els lectors (vegeu 3.3.5.1).

[14.2] El descriptor *constatació d'allò que és evident* fa referència a la verificació de fets i realitats prou evidents (vegeu 3.3.5.2).

[14.3] El descriptor *confusions* fa referència a l'error de prendre una persona o cosa per una altra, i a l'error d'entendre les coses a l'inrevés (vegeu 3.3.5.3).

[14.4] El descriptor *endevinalles* fa referència a l'ús de comentaris que es refereixen, d'una manera ambigua, a un objecte o a un concepte que cal endevinar (vegeu 3.3.5.4).

[14.5] El descriptor *ridiculitzacions* fa referència a posar en ridícul una persona o una cosa, o a fer-ne veure el ridícul, d'allò que fa gràcia per grotesc, extravagant o estúpid (vegeu 3.3.5.5).

[14.6] El descriptor *broma innocent* fa referència a l'acció de fer o dir facècies per provocar gatzara de manera innocent (vegeu 3.3.5.6).

[14.7] El descriptor *bromada* fa referència a bromes pesades o barrabassades, que consisteixen a dir o fer disbarats ben grossos, o també fer accions insensates amb un punt de malícia (vegeu 3.3.5.7).

[14.8] El descriptor *fugir d'estudi* fa referència a escapar-se d'estudiar a casa, o directament escapar-se d'anar a l'escola (vegeu 3.3.5.8).

[14.9] El descriptor *imitació d'altres idiomes: castellà* fa referència a la imitació d'aquesta llengua (vegeu 3.3.5.9).

[14.10] El descriptor *imitació d'altres idiomes: anglès* fa referència a la imitació d'aquesta llengua (vegeu 3.3.5.10).

[14.11] El descriptor *imitació d'altres idiomes: alemany* fa referència a la imitació d'aquesta llengua (vegeu 3.3.5.11).

[14.12] El descriptor *imitació d'altres idiomes: rus* fa referència a la imitació d'aquesta llengua (vegeu 3.3.5.12).

[14.13] El descriptor *imitació d'altres idiomes: francès* fa referència a la imitació d'aquesta llengua (vegeu 3.3.5.13).

[14.14] El descriptor *imitació d'altres idiomes: xinès* fa referència a la imitació d'aquesta llengua (vegeu 3.3.5.14).

[14.15] El descriptor *imitació d'altres idiomes* fa referència a la imitació de llengües diferents de les esmentades anteriorment (vegeu 3.3.5.15).

[14.16] El descriptor *insults classistes* fa referència a insults associats amb les classes socials, les categories socials, i fins i tot les actituds sexistes (vegeu 3.3.5.16).

[14.17] El descriptor *insults escatofílics* fa referència a ofendre amb actes o paraules relacionades amb temes d'escatofília (vegeu 3.3.5.17).

[14.18] El descriptor *insults descriptius* fa referència a insults que, amb més o menys encert, descriuen aspectes físics o de caràcter (vegeu 3.3.5.18).

[14.19] El descriptor *entremaliadures* fa referència a dolenteries pròpies d'una criatura i que tenen una certa gràcia (vegeu 3.3.5.19).

[14.20] El descriptor *ximpleries* fa referència a les accions de poc seny pròpies d'un poca-solta o d'un pallasso (vegeu 3.3.5.20).

[15] El camp *incursió del narrador* fa referència als diversos recursos del narrador per entrar en contacte directe amb els lectors (vegeu 3.3.6). Aquest camp inclou tres descriptors: [15.1] *picar l'ullet al lector*; [15.2] *comentari sobre el contingut de la narració*; [15.3] *comentari sobre la construcció de la narració*.

[15.1] El descriptor *picar l'ullet al lector* fa referència al recurs narratiu d'adreçar-se directament als lectors per part de l'autor, i que implica un grau de consens, un pacte secret entre narrador i lectors (vegeu 3.3.6.1).

[15.2] El descriptor *comentari sobre el contingut de la narració* fa referència a fer broma sobre el contingut de la narració (vegeu 3.3.6.2).

[15.3] El descriptor *comentari sobre la construcció de la narració* fa referència a fer broma sobre la construcció de la narració (vegeu 3.3.6.3).

4.1.2.3 Consultes a contestar amb les dades recollides

La llista de consultes que apareix a continuació està en clau de camp i descriptor, que és l'idioma que entén la base de dades de l'ordinador, i cal explicar què signifiquen. Bé, no és exactament una llista de preguntes sinó una llista de relacions de camps i descriptors per obtenir-ne dades. Aquesta secció té tres parts: PRIMER BLOC: Resultats sobre freqüència de dades; SEGON BLOC: L'evolució en el temps; i TERCER BLOC: variacions sobre freqüències.

Amb el primer bloc de resultats sobre freqüència, vull saber quins són els descriptors que destaquen més a cada combinació de dades. Essencialment, en totes les consultes de freqüència, demano dades sobre el descriptor de freqüència més alta. Amb el segon bloc, vull produir taules i gràfics que facin evident els canvis al llarg del temps. Amb el tercer bloc, vull produir taules per contrastar les variacions sobre freqüències d'ús en relació al conjunt de descriptors de cada camp. Els resultats de totes aquestes relacions de descriptors constitueixen una referència a l'anàlisi sincrònica i diacrònica (vegeu 2.3.1).

Tot seguit apareix la llista de les 124 CONSULTES per relacionar els camps i els descriptors que he preparat per obtenir resultats específics amb les dades introduïdes. Com que les consultes estan en clau de camp i de descriptor i fan referència a números de classificació, cal explicar què és cada cosa. Per això en primer lloc apareix la formulació de la consulta precedida d'un asterisc (*), i a continuació l'explicació en lletra cursiva.

PRIMER BLOC: Resultats sobre freqüència de dades

CONSULTA 1

*Total de descriptors del camp [1]. *Quantes obres han estat documentades?*

CONSULTA 2

*Total de descriptors dins de cada descriptor del camp [2]. *Quants autors han estat documentats?*

CONSULTA 3

*Total de descriptors del camp [1] a cada descriptor del camp [6]. *Quantes obres han estat documentades a cada època literària?*

CONSULTA 4

*Total de descriptors del camp [1] a cada descriptor del camp [3]. *Quantes obres han estat documentades per a cada editorial?*

CONSULTA 5

*Total de descriptors del camp [1] a cada descriptor del camp [3] a cada descriptor del camp [6]. *Quantes obres han estat documentades per a cada editorial a cada època literària?*

CONSULTA 6

*Descriptors del camp [1] amb presència alta de descriptors del camp [10]. *Obres amb presència més alta de recursos d'oralitat?*

CONSULTA 7

*Descriptors del camp [1] amb presència alta de descriptors del camp [11]. *Obres amb presència més alta de recursos de vocabulari?*

CONSULTA 8

*Descriptors del camp [1] amb presència alta de descriptors del camp [12]. *Obres amb presència més alta de recursos de figures expressives?*

CONSULTA 9

*Descriptors del camp [1] amb presència alta de descriptors del camp [13]. *Obres amb presència més alta de temes humorístics?*

CONSULTA 10

*Descriptors del camp [1] amb presència alta de descriptors del camp [14]. *Obres amb presència més alta d'accions còmiques?*

CONSULTA 11

*Descriptors del camp [1] amb presència alta de descriptors del camp [15]. *Obres amb presència més alta d'incursió del narrador?*

CONSULTA 12

*Descriptors del camp [1] amb presència alta de descriptors dels camps [10], [11], [12], [13], [14], i [15]. *Obres amb presència més alta de recursos d'oralitat, de recursos de vocabulari, de figures expressives, de temes humorístics, d'accions còmiques, i d'incursió del narrador?*

CONSULTA 13

*Descriptors del camp [1] amb presència alta de descriptors dels camps [10], [11], [12], [13], [14], i [15] a cada descriptor del camp [6]. *Obres amb presència més alta de recursos d'oralitat, de recursos de vocabulari, de figures expressives, de temes humorístics, d'accions còmiques, i d'incursió del narrador a cada època literària?*

CONSULTA 14

*Descriptor del camp [6] amb presència alta de descriptors del camp [10]. *Època literària amb presència més alta de recursos d'oralitat?*

CONSULTA 15

*Descriptor del camp [6] amb presència alta de descriptors del camp [11]. *Època literària amb presència més alta de recursos de vocabulari?*

CONSULTA 16

*Descriptor del camp [6] amb presència alta de descriptors del camp [12]. *Època literària amb presència més alta de figures expressives?*

CONSULTA 17

*Descriptor del camp [6] amb presència alta de descriptors del camp [13]. *Època literària amb presència més alta de temes humorístics?*

CONSULTA 18

*Descriptor del camp [6] amb presència alta de descriptors del camp [14]. *Època literària amb presència més alta d'accions còmiques?*

CONSULTA 19

*Descriptor del camp [6] amb presència alta de descriptors del camp [15]. *Època literària amb presència més alta d'incursió del narrador?*

CONSULTA 20

*Descriptor del camp [6] amb presència alta de descriptors dels camps [10], [11], [12], [13], [14], i [15]. *Època literària amb presència més alta de recursos d'oralitat, de recursos de vocabulari, de figures expressives, de temes humorístics, d'accions còmiques, i d'incursió del narrador a cada època literària?*

CONSULTA 21

*Descriptors de freqüència alta dins del camp [10]. *Recursos d'oralitat més freqüents?*

CONSULTA 22

*Descriptors de freqüència alta dins del camp [11]. *Recursos de vocabulari més freqüents?*

CONSULTA 23

*Descriptors de freqüència alta dins del camp [12]. *Recursos de figures expressives més freqüents?*

CONSULTA 24

*Descriptors de freqüència alta dins del camp [13]. *Temes humorístics més freqüents?*

CONSULTA 25

*Descriptors de freqüència alta dins del camp [14]. *Accions còmiques més freqüents?*

CONSULTA 26

*Descriptors de freqüència alta dins del camp [15]. *Incurcions el narrador més freqüents?*

CONSULTA 27

*Descriptors del camp [10] de freqüència alta a cada descriptor del camp [6]. *Recursos d'oralitat més freqüents a cada època literària?*

CONSULTA 28

*Descriptors del camp [11] de freqüència alta a cada descriptor del camp [6]. *Recursos de vocabulari més freqüents a cada època literària?*

CONSULTA 29

*Descriptors del camp [12] de freqüència alta a cada descriptor del camp [6]. *Figures expressives més freqüents a cada època literària?*

CONSULTA 30

*Descriptors del camp [13] de freqüència alta a cada descriptor del camp [6]. *Temes humorístics més freqüents a cada època literària?*

CONSULTA 31

*Descriptors del camp [14] de freqüència alta a cada descriptor del camp [6]. *Accions còmiques més freqüents a cada època literària?*

CONSULTA 32

*Descriptors del camp [15] de freqüència alta a cada descriptor del camp [6]. *Incurcions del narrador més freqüents a cada època literària?*

CONSULTA 33

*Descriptors del camp [10] de freqüència alta a cada descriptor del camp [8] a cada descriptor del camp [6]. *Recursos d'oralitat més freqüents segons el tipus d'humor a cada època literària?*

CONSULTA 34

*Descriptors del camp [11] de freqüència alta a cada descriptor del camp [8] a cada descriptor del camp [6]. *Recursos de vocabulari més freqüents segons el tipus d'humor a cada època literària?*

CONSULTA 35

*Descriptors del camp [12] de freqüència alta a cada descriptor del camp [8] a cada descriptor del camp [6]. *Figures expressives més freqüents segons el tipus d'humor a cada època literària?*

CONSULTA 36

*Descriptors del camp [13] de freqüència alta a cada descriptor del camp [8] a cada descriptor del camp [6]. *Temes humorístics més freqüents segons el tipus d'humor a cada època literària?*

CONSULTA 37

*Descriptors del camp [14] de freqüència alta a cada descriptor del camp [8] a cada descriptor del camp [6]. *Accions còmiques més freqüents segons el tipus d'humor a cada època literària?*

CONSULTA 38

*Descriptors del camp [15] de freqüència alta a cada descriptor del camp [8] a cada descriptor del camp [6]. *Incursions del narrador més freqüents segons el tipus d'humor a cada època literària?*

CONSULTA 39

*Descriptors del camp [10] de freqüència alta al descriptor [2.1]. *Recursos d'oralitat més freqüents a cada autor?*

CONSULTA 40

*Descriptors del camp [11] de freqüència alta al descriptor [2.1]. *Recursos de vocabulari més freqüents a cada autor?*

CONSULTA 41

*Descriptors del camp [12] de freqüència alta al descriptor [2.1]. *Figures expressives més freqüents a cada autor?*

CONSULTA 42

*Descriptors del camp [13] de freqüència alta al descriptor [2.1]. *Temes humorístics més freqüents a cada autor?*

CONSULTA 43

*Descriptors del camp [14] de freqüència alta al descriptor [2.1]. *Accions còmiques més freqüents a cada autor?*

CONSULTA 44

*Descriptors del camp [15] de freqüència alta al descriptor [2.1]. *Incursions del narrador més freqüents a cada autor?*

CONSULTA 45

*Descriptors del camp [10] de freqüència alta al descriptor [2.3]. *Recursos d'oralitat més freqüents als autors homes?*

CONSULTA 46

*Descriptors del camp [11] de freqüència alta al descriptor [2.3]. *Recursos de vocabulari més freqüents als autors homes?*

CONSULTA 47

*Descriptors del camp [12] de freqüència alta al descriptor [2.3]. *Figures expressives més freqüents als autors homes?*

CONSULTA 48

*Descriptors del camp [13] de freqüència alta al descriptor [2.3]. *Temes humorístics més freqüents als autors homes?*

CONSULTA 49

*Descriptors del camp [14] de freqüència alta al descriptor [2.3]. *Accions còmiques més freqüents als autors homes?*

CONSULTA 50

*Descriptors del camp [15] de freqüència alta al descriptor [2.3]. *Incurcions del narrador més freqüents als autors homes?*

CONSULTA 51

*Descriptors del camp [10] de freqüència alta al descriptor [2.4]. *Recursos d'oralitat més freqüents als autors dones?*

CONSULTA 52

*Descriptors del camp [11] de freqüència alta al descriptor [2.4]. *Recursos de vocabulari més freqüents als autors dones?*

CONSULTA 53

*Descriptors del camp [12] de freqüència alta al descriptor [2.4]. *Figures expressives més freqüents als autors dones?*

CONSULTA 54

*Descriptors del camp [13] de freqüència alta al descriptor [2.4]. *Temes humorístics més freqüents als autors dones?*

CONSULTA 55

*Descriptors del camp [14] de freqüència alta al descriptor [2.4]. *Accions còmiques més freqüents als autors dones?*

CONSULTA 56

*Descriptors del camp [15] de freqüència alta al descriptor [2.4]. *Incurcions del narrador més freqüents als autors dones?*

CONSULTA 57

*Descriptors del camp [10] de freqüència alta al descriptor [2.3] a cada descriptor del camp [6]. *Recursos d'oralitat més freqüents als autors homes de cada època literària?*

CONSULTA 58

*Descriptors del camp [11] de freqüència alta al descriptor [2.3] a cada descriptor del camp [6]. *Recursos de vocabulari més freqüents als autors homes de cada època literària?*

CONSULTA 59

*Descriptors del camp [12] de freqüència alta al descriptor [2.3] a cada descriptor del camp [6]. *Figures expressives més freqüents als autors homes de cada època literària?*

CONSULTA 60

*Descriptors del camp [13] de freqüència alta al descriptor [2.3] a cada descriptor del camp [6]. *Temes humorístics més freqüents als autors homes de cada època literària?*

CONSULTA 61

*Descriptors del camp [14] de freqüència alta al descriptor [2.3] a cada descriptor del camp [6]. *Accions còmiques més freqüents als autors homes de cada època literària?*

CONSULTA 62

*Descriptors del camp [15] de freqüència alta al descriptor [2.3] a cada descriptor del camp [6]. *Incurcions del narrador més freqüents als autors homes de cada època literària?*

CONSULTA 63

*Descriptors del camp [10] de freqüència alta al descriptor [2.4] a cada descriptor del camp [6]. *Recursos d'oralitat més freqüents als autors dones de cada època literària?*

CONSULTA 64

*Descriptors del camp [11] de freqüència alta al descriptor [2.4] a cada descriptor del camp [6]. *Recursos de vocabulari més freqüents als autors dones de cada època literària?*

CONSULTA 65

*Descriptors del camp [12] de freqüència alta al descriptor [2.4] a cada descriptor del camp [6]. *Figures expressives més freqüents als autors dones de cada època literària?*

CONSULTA 66

*Descriptors del camp [13] de freqüència alta al descriptor [2.4] a cada descriptor del camp [6]. *Temes humorístics més freqüents als autors dones de cada època literària?*

CONSULTA 67

*Descriptors del camp [14] de freqüència alta al descriptor [2.4] a cada descriptor del camp [6]. *Accions còmiques més freqüents als autors dones de cada època literària?*

CONSULTA 68

*Descriptors del camp [15] de freqüència alta al descriptor [2.4] a cada descriptor del camp [6]. *Incurcions del narrador més freqüents als autors dones de cada època literària?*

CONSULTA 69

*Descriptors del camp [10] de freqüència alta a cada camp/descriptor del camp [7]. *Recursos d'oralitat més freqüents segons el públic al qual s'adreça?*

CONSULTA 70

*Descriptors del camp [11] de freqüència alta a cada descriptor del camp [7]. *Recursos de vocabulari més freqüents segons el públic al qual s'adreça?*

CONSULTA 71

*Descriptors del camp [12] de freqüència alta a cada descriptor del camp [7]. *Figures expressives més freqüents segons el públic al qual s'adreça?*

CONSULTA 72

*Descriptors del camp [13] de freqüència alta a cada descriptor del camp [7]. *Temes humorístics més freqüents segons el públic al qual s'adreça?*

CONSULTA 73

*Descriptors del camp [14] de freqüència alta a cada descriptor del camp [7]. *Accions còmiques més freqüents segons el públic al qual s'adreça?*

CONSULTA 74

*Descriptors del camp [15] de freqüència alta a cada descriptor del camp [7]. *Incurcions del narrador més freqüents segons el públic al qual s'adreça?*

CONSULTA 75

*Descriptors del camp [10] de freqüència alta a cada descriptor del camp [8]. *Recursos d'oralitat més freqüents segons el tipus d'humor?*

CONSULTA 76

*Descriptors del camp [11] de freqüència alta a cada descriptor del camp [8]. *Recursos de vocabulari més freqüents segons el tipus d'humor?*

CONSULTA 77

*Descriptors del camp [12] de freqüència alta a cada descriptor del camp [8]. *Figures expressives més freqüents segons el tipus d'humor?*

CONSULTA 78

*Descriptors del camp [13] de freqüència alta a cada descriptor del camp [8]. *Temes humorístics més freqüents segons el tipus d'humor?*

CONSULTA 79

*Descriptors del camp [14] de freqüència alta a cada descriptor del camp [8]. *Accions còmiques més freqüents segons el tipus d'humor?*

CONSULTA 80

*Descriptors del camp [15] de freqüència alta a cada descriptor del camp [8]. *Incurcions del narrador més freqüents segons el tipus d'humor?*

CONSULTA 81

*Descriptors del camp [10] de freqüència alta a cada descriptor del camp [9]. *Recursos d'oralitat més freqüents segons el tipus de text?*

CONSULTA 82

*Descriptors del camp [11] de freqüència alta a cada descriptor del camp [9]. *Recursos de vocabulari més freqüents segons el tipus de text?*

CONSULTA 83

*Descriptors del camp [12] de freqüència alta a cada descriptor del camp [9]. *Figures expressives més freqüents segons el tipus de text?*

CONSULTA 84

*Descriptors del camp [13] de freqüència alta a cada descriptor del camp [9]. *Temes humorístics més freqüents segons el tipus de text?*

CONSULTA 85

*Descriptors del camp [14] de freqüència alta a cada descriptor del camp [9]. *Accions còmiques més freqüents segons el tipus de text?*

CONSULTA 86

*Descriptors del camp [15] de freqüència alta a cada descriptor del camp [9]. *Incurcions del narrador més freqüents segons el tipus de text?*

CONSULTA 87

*Descriptors del camp [10] de freqüència alta a cada descriptor del camp [7] dins de cada descriptor del camp [9]. *Recursos d'oralitat més freqüents segons el públic al qual s'adreça a cada tipus de text?*

CONSULTA 88

*Descriptors del camp [11] de freqüència alta a cada descriptor del camp [7] dins de cada descriptor del camp [9]. *Recursos de vocabulari més freqüents segons el públic al qual s'adreça a cada tipus de text?*

CONSULTA 89

*Descriptors del camp [12] de freqüència alta a cada descriptor del camp [7] dins de cada descriptor del camp [9]. *Figures expressives més freqüents segons el públic al qual s'adreça a cada tipus de text?*

CONSULTA 90

*Descriptors del camp [13] de freqüència alta a cada descriptor del camp [7] dins de cada descriptor del camp [9]. *Temes humorístics més freqüents segons el públic al qual s'adreça a cada tipus de text?*

CONSULTA 91

*Descriptors del camp [14] de freqüència alta a cada descriptor del camp [7] dins de cada descriptor del camp [9]. *Accions còmiques més freqüents segons el públic al qual s'adreça a cada tipus de text?*

CONSULTA 92

*Descriptors del camp [15] de freqüència alta a cada descriptor del camp [7] dins de cada descriptor del camp [9]. *Incurcions del narrador més freqüents segons el públic al qual s'adreça a cada tipus de text?*

CONSULTA 93

*Descriptors del camp [10] de freqüència alta a cada descriptor del camp [8] dins de cada descriptor del camp [9]. *Recursos d'oralitat més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text?*

CONSULTA 94

*Descriptors del camp [11] de freqüència alta a cada descriptor del camp [8] dins de cada descriptor del camp [9]. *Recursos de vocabulari més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text?*

CONSULTA 95

*Descriptors del camp [12] de freqüència alta a cada descriptor del camp [8] dins de cada descriptor del camp [9]. *Figures expressives més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text?*

CONSULTA 96

*Descriptors del camp [13] de freqüència alta a cada descriptor del camp [8] dins de cada descriptor del camp [9]. *Temes humorístics més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text?*

CONSULTA 97

*Descriptors del camp [14] de freqüència alta a cada descriptor del camp [8] dins de cada descriptor del camp [9]. *Accions còmiques més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text?*

CONSULTA 98

*Descriptors del camp [15] de freqüència alta a cada descriptor del camp [8] dins de cada descriptor del camp [9]. *Incurcions del narrador més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text?*

CONSULTA 99

*Descriptors del camp [10] de freqüència alta a cada descriptor del camp [8] dins de cada descriptor del camp [9] de cada descriptor del camp [6]. *Recursos d'oralitat més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text a cada època literària?*

CONSULTA 100

*Descriptors del camp [11] de freqüència alta a cada descriptor del camp [8] dins de cada descriptor del camp [9] de cada descriptor del camp [6]. *Recursos de vocabulari més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text a cada època literària?*

CONSULTA 101

*Descriptors del camp [12] de freqüència alta a cada descriptor del camp [8] dins de cada descriptor del camp [9] de cada descriptor del camp [6]. *Figures expressives més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text a cada època literària?*

CONSULTA 102

*Descriptors del camp [13] de freqüència alta a cada descriptor del camp [8] dins de cada descriptor del camp [9] de cada descriptor del camp [6]. *Temes humorístics més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text a cada època literària?*

CONSULTA 103

*Descriptors del camp [14] de freqüència alta a cada descriptor del camp [8] dins de cada descriptor del camp [9] de cada descriptor del camp [6]. *Accions còmiques més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text a cada època literària?*

CONSULTA 104

*Descriptors del camp [15] de freqüència alta a cada descriptor del camp [8] dins de cada descriptor del camp [9] de cada descriptor del camp [6]. *Incurcions del narrador més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text a cada època literària?*

CONSULTA 105

*Descriptors del camp [7] de freqüència alta a cada descriptor del camp [4]. *Tipus de públic més freqüent per a cada tipus d'edició?*

CONSULTA 106

*Descriptors del camp [7] de freqüència alta a cada descriptor del camp [4] dins cada descriptor del camp [2]. *Tipus de públic més freqüent per a cada tipus d'edició segons cada autor específic, o segons autor home, o segons autor dona, o segons autors anònims?*

SEGON BLOC: L'evolució en el temps

CONSULTA 107

* Evolució de cada descriptor del camp [10] a cada descriptor del camp [6]. *Evolució dels recursos d'oralitat a través de cada època literària?*

CONSULTA 108

* Evolució de cada descriptor del camp [11] a cada descriptor del camp [6]. *Evolució dels recursos de vocabulari a través de cada època literària?*

CONSULTA 109

* Evolució de cada descriptor del camp [12] a cada descriptor del camp [6]. *Evolució de les figures expressives a través de cada època literària?*

CONSULTA 110

* Evolució de cada descriptor del camp [13] a cada descriptor del camp [6]. *Evolució dels temes humorístics a través de cada època literària?*

CONSULTA 111

* Evolució de cada descriptor del camp [14] a cada descriptor del camp [6]. *Evolució de les accions còmiques a través de cada època literària?*

CONSULTA 112

* Evolució de cada descriptor del camp [15] a cada descriptor del camp [6]. *Evolució de les incursions del narrador a través de cada època literària?*

TERCER BLOC: variacions sobre freqüències

CONSULTA 113

* Variació de cada descriptor del camp [10] a cada descriptor del camp [9]. *Variació dels recursos d'oralitat segons cada tipus de text?*

CONSULTA 114

* Variació de cada descriptor del camp [11] a cada descriptor del camp [9]. *Variació dels recursos de vocabulari segons cada tipus de text?*

CONSULTA 115

* Variació de cada descriptor del camp [12] a cada descriptor del camp [9]. *Variació de les figures expressives segons cada tipus de text?*

CONSULTA 116

* Variació de cada descriptor del camp [13] a cada descriptor del camp [9]. *Variació dels temes humorístics segons cada tipus de text?*

CONSULTA 117

* Variació de cada descriptor del camp [14] a cada descriptor del camp [9]. *Variació de les accions còmiques segons cada tipus de text?*

CONSULTA 118

* Variació de cada descriptor del camp [15] a cada descriptor del camp [9]. *Variació de les incursions del narrador segons cada tipus de text?*

CONSULTA 119

* Variació de cada descriptor del camp [10] a cada descriptor del camp [7]. *Variació dels recursos d'oralitat segons el públic al qual s'adreça?*

CONSULTA 120

* Variació de cada descriptor del camp [11] a cada descriptor del camp [7]. *Variació dels recursos de vocabulari segons el públic al qual s'adreça?*

CONSULTA 121

* Variació de cada descriptor del camp [12] a cada descriptor del camp [7]. *Variació de les figures expressives segons el públic al qual s'adreça?*

CONSULTA 122

* Variació de cada descriptor del camp [13] a cada descriptor del camp [7]. *Variació dels temes humorístics segons el públic al qual s'adreça?*

CONSULTA 123

* Variació de cada descriptor del camp [14] a cada descriptor del camp [7]. *Variació de les accions còmiques segons el públic al qual s'adreça?*

CONSULTA 124

* Variació de cada descriptor del camp [15] a cada descriptor del camp [7]. *Variació de les incursions del narrador segons el públic al qual s'adreça?*

Fins aquí hem vist els instruments amb els quals he recollit informació per al banc de dades informàtic i el tipus de consultes previstes. Quines són les respostes que aporta el banc de dades?

4.2 Resultats de les consultes

En aquesta secció apareixen tots els resultats de les consultes fetes al banc de dades seguint les pautes establertes a 4.1, i que van ser dissenyades específicament per al programa informàtic de base de dades amb la col·laboració d'Eduard Rotllan. Aquests resultats inclouen, d'una banda, tant la presència de freqüències significatives com l'absència de dades significatives (CONSULTES 1-106); i de l'altra, tant les taules i els gràfics que il·lustren l'evolució en el temps (CONSULTES 107-112), com les taules sobre variacions de freqüències (CONSULTES 113-124). La secció comença amb la relació sencera de resultats sobre freqüències que aporta el banc de dades (4.2.1); segueix amb els resultats sobre l'evolució en el temps (4.2.2); i acaba amb els resultats sobre variacions de freqüències (4.2.3). Cal advertir als lectors que tota aquesta secció és llarga i d'una densitat aclaparant: consisteix en una llista de dades sense cap comentari, amanida una mica al final amb les taules i els gràfics. Totes aquestes dades apareixen precisament aquí en aquesta secció, i no en un annex després dels agraïments, perquè constitueixen l'aportació única i original d'aquest treball i cal emfasitzar el volum i la importància d'aquestes dades.

4.2.1 Freqüència de dades

[CONSULTA 1] Total d'obres documentades: 1.045.

[CONSULTA 2] Total d'autors documentats: 277.

[CONSULTA 3] Total d'obres documentades a cada època literària: [CONSULTA 3.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): 283; [CONSULTA 3.2] La República (1931-1939): 216; [CONSULTA 3.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): 61; [CONSULTA 3.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): 100; [CONSULTA 3.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): 66; [CONSULTA 3.6] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): 115; [CONSULTA 3.7] El pas al segle XXI (1995-2004): 204.

[CONSULTA 4] Total d'obres per a cadascuna de les 62 editorials: Edicions de l'Abadia de Montserrat: 85; Ajuntament de Montcada i Reixac: 8; Alfaguara: 1; Alimera Edicions: 2; Aliorna: 1; Alinco: 1; Alta Fulla: 5; Amalgama Edicions: 1; Aubert Impressor: 1; Baguñà: 474; Barcanova: 18; Baula: 10; Bromera: 6; C.C.G. Edicions: 7; Cadí: 9; CEAC: 1; Colla Cargol: 14; Columna: 4; Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya: 1; Comte d'Aure: 1; Cromosoma: 1; Destino: 6; Ed. De la F.E.C.P.V.: 1; Edebé: 18; Edelvives: 1; Ediciones B: 1; Edicions de la Galera: 111; Edicions de la Magrana: 17; Edicions del Bullent: 1; Edicions del Pirata: 1; Edicions La Campana: 1; Editorial Cruïlla: 55; Editorial Catalana: 2; Edicions de la Magrana; Edicions del Bullent; Editorial Empúries: 1, Editorial Estela: 1; Edicions la Galera; Eumo Editorial: 2; Hereus de Baguñà: 63; Hyma: 1; Impremta MAIDEU: 1; Institut Català del Consum: 1; Intermón: 1; Intermón Oxfam: 2; Joventut: 1; Graó: 1; Gregal Llibres: 1; Grijalbo Mondadori: 5; La Mirada: 3; Laia: 1; Martín Casanovas Editor: 4; Mentora: 1; Món-3: 2; MSV Editor: 1; Muntañola: 2; Pirene: 24; Quaderns de la R. de G.: 1; Salvatella: 1; El Seminari de Solsona: 47; Timun Mas: 1; Tomba Tossals: 1; Vilatana: 3; Violet: 3. El descriptor 80 "sense documentar" només recull dues obres.

[CONSULTA 5] Quantes obres han estat documentades per a cada editorial a cada època literària?

[CONSULTA 5.1] Edicions de l'Abadia de Montserrat: De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): 1; De la represa al període de retraïment (1962-1975): 25; Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): 20; L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): 20; El pas al segle XXI (1995-2004): 17.

[CONSULTA 5.2] Ajuntament de Montcada i Reixac: El pas al segle XXI (1995-2004): 8.

[CONSULTA 5.3] Alimera Edicions: L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): 2.

[CONSULTA 5.4] Alfaguara: El pas al segle XXI (1995-2004): 1.

[CONSULTA 5.5] Aliorna: L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): 1.

[CONSULTA 5.6] Alinco: L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): 1.

- [CONSULTA 5.7] Alta Fulla: De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): 4; De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): 1.
- [CONSULTA 5.8] Amalgama Edicions: El pas al segle XXI (1995-2004): 8.
- [CONSULTA 5.9] Aubert Impressor: De la represa al període de retraïment (1962-1975): 1.
- [CONSULTA 5.10] Baguñà: De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): 259; La República (1931-1939): 215.
- [CONSULTA 5.11] Barcanova: Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): 2; L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): 3; El pas al segle XXI (1995-2004): 13.
- [CONSULTA 5.12] Baula: El pas al segle XXI (1995-2004):10.
- [CONSULTA 5.13] Bromera: L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): 5; El pas al segle XXI (1995-2004): 1.
- [CONSULTA 5.14] C.C.G. Edicions: El pas al segle XXI (1995-2004): 7.
- [CONSULTA 5.15] CEAC: El pas al segle XXI (1995-2004): 1.
- [CONSULTA 5.16] Ed. de la F.E.C.P.V.: Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): 1.
- [CONSULTA 5.17] Cadí: El pas al segle XXI (1995-2004): 9.
- [CONSULTA 5.18] Colla Cargol: De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): 14.
- [CONSULTA 5.19] Columna: El pas al segle XXI (1995-2004): 4.
- [CONSULTA 5.20] Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya: La República (1931-1939): 1.
- [CONSULTA 5.21] Comte d'Aure: El pas al segle XXI (1995-2004): 1.
- [CONSULTA 5.22] Cromosoma: El pas al segle XXI (1995-2004): 1.
- [CONSULTA 5.23] Destino: Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): 1; L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): 3; El pas al segle XXI (1995-2004): 2.
- [CONSULTA 5.24] Ed. De la F.E.C.P.V.: Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): 1.
- [CONSULTA 5.25] Edebé: L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): 3; El pas al segle XXI (1995-2004): 15.
- [CONSULTA 5.26] Edelvives: L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): 1.
- [CONSULTA 5.27] Edicions de la Galera: De la represa al període de retraïment (1962-1975): 6; Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): 35; L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): 22; El pas al segle XXI (1995-2004): 48.

[CONSULTA 5.28] Edicions de la Magrana: Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): 1; L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): 8; El pas al segle XXI (1995-2004): 8.

[CONSULTA 5.29] Edicions La Campana: El pas al segle XXI (1995-2004): 1.

[CONSULTA 5.30] Edicions del Bullent: El pas al segle XXI (1995-2004): 1.

[CONSULTA 5.31] Edicions del Pirata: El pas al segle XXI (1995-2004): 1.

[CONSULTA 5.32] Editorial Cruïlla: De la represa al període de retraïment (1962-1975): 1; Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): 1; L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): 17; El pas al segle XXI (1995-2004): 36.

[CONSULTA 5.33] Editorial Catalana: De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): 2.

[CONSULTA 5.34] Editorial Estela: De la represa al període de retraïment (1962-1975): 1.

[CONSULTA 5.35] Editorial Empúries: L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): 1.

[CONSULTA 5.36] Ediciones B: L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): 1.

[CONSULTA 5.37] Eumo Editorial: L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): 2.

[CONSULTA 5.38] Graó: El pas al segle XXI (1995-2004): 1.

[CONSULTA 5.39] Gregal Llibres: L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): 1.

[CONSULTA 5.40] Grijalbo Mondadori: L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): 3; El pas al segle XXI (1995-2004): 2.

[CONSULTA 5.41] Hereus de Baguñà: De la represa al període de retraïment (1962-1975): 63.

[CONSULTA 5.42] Hyma: Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): 1.

[CONSULTA 5.43] Impremta MAIDEU: El pas al segle XXI (1995-2004): 1.

[CONSULTA 5.44] Institut Català del Consum: El pas al segle XXI (1995-2004): 1.

[CONSULTA 5.45] Intermón: El pas al segle XXI (1995-2004): 1.

[CONSULTA 5.46] Intermón Oxfam: El pas al segle XXI (1995-2004): 2.

[CONSULTA 5.47] Joventut: L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): 1.

[CONSULTA 5.48] La Mirada: De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): 3.

[CONSULTA 5.49] Laia: Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): 1.

[CONSULTA 5.50] Martín Casanovas Editor: Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): 4.

[CONSULTA 5.51] Mentora: De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): 1.

[CONSULTA 5.52] Món-3: El pas al segle XXI (1995-2004): 2.

[CONSULTA 5.53] MSV Editor: El pas al segle XXI (1995-2004): 1.

[CONSULTA 5.54] Muntanyola: De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): 2.

[CONSULTA 5.55] Pirene: L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): 24.

[CONSULTA 5.56] Quaderns de la R. de G.: L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): 1.

[CONSULTA 5.57] Salvatella: El pas al segle XXI (1995-2004): 1.

[CONSULTA 5.58] El Seminari de Solsona: De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): 45; De la represa al període de retraïment (1962-1975): 2.

[CONSULTA 5.59] Timun Mas: L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): 1.

[CONSULTA 5.60] Tomba Tossals: El pas al segle XXI (1995-2004): 8.

[CONSULTA 5.61] Vilatana: El pas al segle XXI (1995-2004): 3.

[CONSULTA 5.62] Violet De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): 3.

[CONSULTA 6] Obres amb presència més alta de recursos d'oralitat: "Filologia i pedagogia per a repòs dels que s'han examinat" (Josep Maria Folch i Torres / 1922 / Baguñà / *En Patufet* / La Mancomunitat i la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) / General / Pedagògic / Narració còmica); *Les aventures extraordinàries d'en Massagran* (Josep Maria Folch i Torres / 1910 / Baguñà / La Mancomunitat i la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) / Juvenil / Popular / Narració d'aventures / "Biblioteca Patufet"); *La guia fantàstica* (Joles Sennell / 1976 / Abadia de Montserrat / Del desenvolupament a l'auge (1976-1984) / Juvenil / Culte / Narració de disbarats / La Xarxa); *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia* (Josep Maria Folch i Torres / 1923 / Baguñà / La Mancomunitat i la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) / General / Popular / Narració d'aventures / *En Patufet*); *L'Ocell de Foc* (Emili Teixidor / 1972 / Editorial Cruïlla / La represa (1962-1975) / Juvenil / Pedagògic / Narració històrica / El vaixell de vapor).

[CONSULTA 7] Obres amb presència més alta de recursos de vocabulari: *Les aventures extraordinàries d'en Massagran* (Josep Maria Folch i Torres / 1910 / Baguñà / La Mancomunitat i la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) / Juvenil / Popular / Narració d'aventures / "Biblioteca Patufet"); *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia* (Josep Maria Folch i Torres / 1923 / Baguñà / La Mancomunitat i la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) / General / Popular / Narració d'aventures / *En Patufet*).

[CONSULTA 8] Obres amb presència més alta de recursos de figures expressives: "La confiança en un mateix" (Josep Maria Folch i Torres / 1932 / Baguñà / *En Patufet* / La República (1931-1939) / General / Moral / Narració realista); *Les aventures extraordinàries d'En Massagran* (Josep Maria Folch i Torres / 1910 / Baguñà / La Mancomunitat i la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) / Juvenil / Popular / Narració d'aventures / "Biblioteca Patufet"); *El dinociment* (Pep Albanell / 1998 / Editorial Cruïlla / El pas al segle XXI (1995-2004) / Infantil / Pedagògic / Narració moralista / El vaixell de vapor); *El forat de les coses perdudes* (Joan Armangué / 1988 / Editorial Cruïlla / L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) / Infantil / Culte / Narració fantàstica / El vaixell de vapor); *El més petit de tots* (Lola Anglada / 1937 / Comissariat de Propaganda / La República (1931-1939) / Infantil / Pedagògic / Narració moralista / Edició ÚNICA); *Els vents de la fortuna* (Jaume Cella / 1992 / Pirene / L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) / Juvenil / Popular / Narració de disbarats / La Pera); *Festival al barri d'en Pitús* (Sebastià Sorribas / 1969 / Edicions la Galera / La represa (1962-1975) / Juvenil / Culte / Narració realista / Els Grumets); *La flauta màgica* (Miquel Desclot / 1997 / Edicions la Galera / El pas al segle XXI (1995-2004) / Juvenil / Culte / Narració llegendària / Els Grumets); *Les aventures d'en Perot Marrasquí* (Carles Riba / 1917 / Muntanyola / La Mancomunitat i la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) / Infantil / Culte / Narració d'aventures); *Les peripècies d'en Quico Pelacanyes* (Mercè Company / 1983 / Destino / Del desenvolupament a l'auge (1976-1984) / Infantil / Culte / Narració d'aventures / Apel les Mestres); *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia* (Josep Maria Folch i Torres / 1923 / Baguñà / La Mancomunitat i la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) / General / Popular / Narració d'aventures / *En Patufet*); *L'Ocell de Foc* (Emili Teixidor / 1972 / Editorial Cruïlla / La represa (1962-1975) / Juvenil / Pedagògic / Narració històrica / El vaixell de vapor); *Rata Robinata, Pèls de Tomata* (Estrella Ramon / 1995 / Baula / El pas al segle XXI (1995-2004) / Infantil / Popular / Narració de disbarats / Ala delta); *Sort del nas* (Jaume Cella / 2002 / Edicions la Galera / El pas al segle XXI (1995-2004) / Infantil / Culte / Narració fantàstica / Els Grumets); *Trapelleries galàctiques* (Josep Masats / 1988 / Gregal Llibres / L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) / Juvenil / Culte / Narració de disbarats / Gregal Juvenil); *Un trèvol de set fulles* (Jaume Cella / 1995 / Edicions de la Magrana / El pas al segle XXI (1995-2004) / Infantil / Culte / Narració de disbarats / El petit esparver).

[CONSULTA 9] Obres amb presència més alta de temes humorístics: *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia* (Josep Maria Folch i Torres / 1923 / Baguñà / La Mancomunitat i la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) / General / Popular / Narració d'aventures / *En Patufet*).

[CONSULTA 10] Obres amb presència més alta d'accions còmiques: *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia* (Josep Maria Folch i Torres / 1923 / Baguñà / La Mancomunitat i la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) / General / Popular / Narració d'aventures / *En Patufet*).

[CONSULTA 11] Obres amb presència més alta d'incursió del narrador. Hi ha un total de 493 obres amb presència més alta d'incursió del narrador. La llista que apareix a continuació només en documenta el títol de l'obra i l'autor. Primerament apareixen els contes o articles curts i, a continuació, els llibres: "A cal padrí fan neules", de Josefina Solsona i Querol; "A robar pomes", anònim; "A Suez", de Guillem d'Oloró; "Adriana", de Josep Maria Folch i Torres; "Això rai...", anònim; "Allò que diuen els diaris", de Ramon Folch i Camarasa; "Aneu amb compte amb les...", de Josep Maria Folch i Torres; "Animals excel·lents i il·lustres", de M. Dolors Alibés; "Aquell que la fa la paga", de Pere Pem; "Aquesta joventut!", de Joaquim Muntanyola; "Aventures del pobre Medes", de Miquel Vilamajor; "Baldiri", de Josep Maria Folch i Torres; "Bandera blanca", de R. Bir; "Barba-blava", de Clovis Eimeric; "Blaiet", de Josefina Solsona i Querol; "Bodes de plata", de Josep Maria Salas Julià; "Bous i esquelles", de Pere Pem; "Camins i carrers", de Guillem d'Oloró; "Cap de cavall", de Guillem d'Oloró; "Capdevent", de Ramon Pérez Vilar; "Carbó tuti-fruti", de Maite Carranza; "Carmesina i les 7 bruixes verdes", de Rosa Maria Colom; "Cobejança", de Jordi; "Com Jonson Cat va perdre...", de Josep Maria Folch i Torres; "Com moren els sacerdots", anònim; "Comte amb els vidus", de Pere Pem; "Condecoracions", de Joaquim Muntanyola; "Conte funerari", de Guillem d'Oloró; "De història antiga", de Guillem d'Oloró; "De la HIGH-LIFE", de J.G. Junceda; "Del 9 al 10", de Joaquim Muntanyola; "Déu s'apiada dels infants", de R. Bir; "Dia del llibre", de Joaquim Muntanyola; "Dirk", de Jordi Català; "Don Pau, home de manies", de Josep Maria Salas Julià; "Dues cartes en un mateix sobre", de Ramon Folch i Camarasa; "D'una antiga balada provençal", de R. Bir; "El bell somriure", de Josep Maria Folch i Torres; "El bon cor d'en Falet", de Maria Estrella Serra Salas; "El bon grill", de R. Bir; "El bon servei de l'ocell", de Xavier Bonfill; "El brot de farigola", de R. Bir; "El camí del cel", d'Àngela Nunell; "El camp del diable", anònim; "El campió de Vallpanotxa", de Josep Maria Folch i Torres; "El capell de la senyora Eulàlia", de Josep Maria Folch i Torres; "El caragolí a l'amunt", anònim; "El caragolí de la closca blava" (1952), anònim; "El caragolí de la closca blava" (1953), anònim; "El cargol de la seu", anònim; "El cas del senyor Josep", de Garcia Estragués; "El castell de Rumesku", de Joaquim Muntanyola; "El catacraç", de Joaquim Muntanyola; "El cavaller invencible", de Xavier Bonfill; "El comte l'Arnau", de Guillem d'Oloró; "El conill entremaliat", de Clovis Eimeric; "El cor de l'esclau", de Josep Maria Folch i Torres; "El cucut i els altres ocells", de Guerau; "El darrer gegant del món", de Rosa Maria Colom; "El darrer viatge d'Os Vermell", de Jacint Nonell; "El diaca", anònim; "El diaversari del iogurt", d'Enric Larreula; "El dissabte en el seminari", d'Anton Romigosa; "El fet del carrer Aragó", de Josep Maria Folch i Torres; "El fill del llibreter", de Josefina Solsona i Querol; "El gegant bon home", de Xavier Bonfill; "El germà i la germana", de R. Bir; "El gripau i la tortuga", de Guerau; "El llop de mar", de Joaquim Muntanyola; "El llum vermell", de Guillem d'Oloró; "El menut del sac", de Josep Maria Folch i Torres; "El més estimat", de Josep Maria Folch i Torres; "El metge previsor", de Clovis Eimeric; "El metge", de Joaquim Muntanyola; "El meu amic Torrades", de Clovis Eimeric; "El modern París", de Pere Pem; "El moixonet", de Josefina Solsona i Querol; "El mutilat", de Josep Maria Folch i Torres; "El naufragi del senyor Josepet", de Josep Maria Folch i Torres; "El nebot d'un altre oncle", de Josep Maria Folch i Torres; "El nen desaparegut", de R. Bir; "El nen dolent", de R. Bir; "El niu", de Josep Maria Folch i Torres; "El noi de la tenda", de Josep Maria Folch i Torres; "El noi del carboner", de Josep Maria Folch i Torres; "El noi i el gos", de Xavier Bonfill; "El noi neula", de Joaquim Muntanyola; "El pa de la misèria", de Lluís G. Constans; "El pagès viu", de Clovis Eimeric; "El peix, el paraigua i el mandró", de Xavier Bonfill; "El petit captaire", de Montserrat Aldavó; "El pobre Lluïset", anònim; "El pobrissó del parc", anònim; "El premi de la Mare de Déu", de R. Bir; "El preu de les coses", de Jordi Valent; "El primer suspens", de Joaquim Muntanyola; "El quadre

màgic”, de Francesc Bofill; “El quadret de la primera comunió”, de R. Bir; “El que costa ésser pobre”, de Pere Pem; “El rei que no sabia què és amor”, de Carles Riba; “El sac de plomes”, de Xavier Bonfill; “El salvament”, de Joaquim Muntanyola; “El sant dubte d'Iborra”, anònim; “El senyor important”, de Joaquim Muntanyola; “El servei de fred”, de Jordi Català; “El sistema”, de Josep Maria Folch i Torres; “El suïcidi del senyor Benet”, de Mercè Company; “El tema”, de Joaquim Muntanyola; “El timbre elèctric”, de Josep Maria Folch i Torres; “El tresor ocult”, de Max Delton; “El vell del carretó”, de Joaquim Carbó; “Elogi dels ocells”, de Josep Maria de Sagarra; “Els angelets serraren”, anònim; “Els asseguraments”, de Guillem; “Els camins retrobats”, de Josep Maria Folch i Torres; “Els dos devots ermitans”, de P. Sala Flotats; “Els dos lloros”, de Ramon Pérez Vilar; “Els dotze gegants”, de Ramon Pérez Vilar; “Els enginys moderns”, de Clovis Eimeric; “Els estira-cabells”, de Joaquim Muntanyola; “Els pollets incauts”, de Guerau; “Els reis d'en Quimet”, de Lluís Coquard; “Els reis”, de Joaquim Muntanyola; “Els tres genets”, de Max Delton; “Els tres tombs”, de R. Bir; “Em de respectar els infants” (sic), de J.G. Junceda; “Embolica que fa fort” (1 i 2), de Pere Pem; “Embolics històrics”, de Guillem d'Oloró; “Emulació”, de Josefina Solsona i Querol; “En Badoret”, de Ricard Piqué Batlle; “En Jan Gandul”, de M. Àngels Gardella; “En Joanet missioner”, anònim; “En Llentia”, de R. Bir; “En Miqueta i en Moltàs”, de Xavier Bonfill; “En Pere Poca Sort”, de Josep Maria Folch i Torres; “En Piu-Piu perdut pel bosc”, de Xavier Bonfill; “En Ton del TEMPS”, de F. Sitges Padrosa; “En Verruga ha de prendre banys”, de Josep Maria Folch i Torres; “Entre dues aigües”, de Joaquim Muntanyola; “És la guerra!”, de Joaquim; “Esborranyes i consciència d'un premi...”, de Joaquim Micó; “Expedició memorable”, de Guillem d'Oloró; “Facècies de la vora del foc”, de Clovis Eimeric; “Figuretes”, de Josep Maria Folch i Torres; “Filologia i pedagogia per a repòs...”, de Josep Maria Folch i Torres; “Fou el dia de Sant Jordi”, de R. Bir; “Fridinetes a la Martingala”, anònim; “Giravolts, tràngols i tafoles del...”, de Noel Clarasó; “Greu equivocació”, de Núria Blanca; “Gustos fins”, de Guillem d'Oloró; “Història de carnaval”, de Clovis Eimeric; “Història d'un llum”, de R. Bir; “Hollywood al seu abast”, de Josep Moya; “Imprevisió salvadora”, de Jordi Català; “Inconvenients”, de J.G. Junceda; “Ja som a març!”, de Guillem d'Oloró; “Joan Barroer”, de Carles Riba; “Joan Feréstec”, de Carles Riba; “Judici de l'any”, de Guillem d'Oloró; “Jugant a perdre”, de Ramon Folch i Camarasa; “La Beata Imelda”, anònim; “La bella hora”, de Josep Maria Folch i Torres; “La bella llum”, de Josep Maria Folch i Torres; “La bona bellesa”, de Josep Maria Folch i Torres; “La bona marastra”, de Josep Maria Folch i Torres; “La bondat de l'Angelina”, de Miquel Cardona; “La calaixera de l'àvia”, de Jorge Eduardo Pradas; “La catàstrofe del Mont Gros”, de Josep Maria Folch i Torres; “La Cinteta i els ratolins”, de Josefina Solsona i Querol; “La clínica meravellosa”, de Guillem d'Oloró; “La darrera gesta del Baró de...”, de Clovis Eimeric; “La desaparició del Diari d'un...”, de Josep Maria Folch i Torres; “La donzella somiada”, de Xavier Bonfill; “La donzella que s'afaiçonà un...”, de Carles Riba; “La faixa vermella”, de Josep Maria Folch i Torres; “La fi d'en Papaclaus”, de Josep Maria Folch i Torres; “La flor de la salut”, de Xavier Bonfill; “La fortuna d'en Max”, de Josep Maria Folch i Torres; “La gesta de dos germans”, de Jordi Català; “La gran cursa ciclista”, de Jordi Català; “La guenya de l'autopista”, de Alfred Badia; “La història increïble d'en Xerafi...”, de Miquel Rayó; “La infantesa dels homes cèlebres”, de Lola Anglada; “La invenció del gos”, de Guillem d'Oloró; “La llebre previnguda”, de Guerau; “La llegenda nova”, de Guillem d'Oloró; “La malifeta del rellotge”, de Roser Iborra; “La marca triomfadora”, de Jordi Català; “La mirada del pobret”, de Joaquim Ruyra; “La mixeta escurada”, de Clovis Eimeric; “La Montserrateta”, de Eleuteri Teixidó i Badia; “La mort de l'atleta”, de Josep Maria Folch i Torres; “La multiplicació”, de Ramon Julià Arnau; “La nena del camp de dalt”, de Josep Maria Folch i Torres; “La nena llaminera”, de R. Bir; “La nina”, de Josefina Solsona i

Querol; “La nit aclarida”, de Lluïsa Duró; “La nosa”, de Ramon Folch i Camarasa; “La petita cosidora”, de Josep Maria Folch i Torres; “La pilota perduda”, de Ramona Via; “La porta oberta”, de Josep Maria Folch i Torres; “La princesa els ocells”, de Xavier Bonfill; “La prometença”, de Sergi Pejë i Forro; “La puça i el mall”, de Guerau; “La punta del cigarret”, de Josep Maria Folch i Torres; “La raqueta de tenis”, de Maria Lluïsa Solà; “La revolta dels llapis”, d’Eduard Mallen Esplugas; “La rondalla de l’avi Joan”, de Carles Calvó; “La rondalla de l’herbeta”, de J. Bosch i Barrera; “La Rondalla del cargol”, anònim; “La Roser veraç”, de Joaquim Carbó; “La segona mort d’En Joan Golafre”, de Miquel Juanola; “La senyora Cloti”, anònim; “La tia Dominga”, de Josep Maria Folch i Torres; “La trompeta que semblava de plata”, de Maria Lluïsa Solà; “La última dolenteria d’en Jòquim”, de Josep Maria Folch i Torres; “La vella damisel·la”, de Josep Maria Folch i Torres; “La vella, el gat i l’espígol”, de Empar de Lanuza; “La venjança”, anònim; “La veu dels àngels”, de Josep Maria Folch i Torres; “La vocació d’en Tonet”, anònim; “L’abella llaminera”, de P. Sala Flotats; “L’alegria del Nadal”, anònim; “L’amic francès”, de Joaquim Muntanyola; “L’amulet del senyor Maties”, de Jaume Fabra; “L’anell meravellós”, d’Albert Jané; “L’angelet perdut”, anònim; “L’animeta errant”, de Clovis Eimeric; “L’Antonieta presumida”, de R. Bir; “L’ase i els llops”, de Guerau; “L’assalt dels lladres”, de R. Bir; “L’aurèola”, de J.G. Junceda; “L’avi ceguet”, de Josefina Solsona i Querol; “L’elefant venjatiu”, de Josep Maria Folch i Torres; “L’enyorament el caçador”, de Clovis Eimeric; “Les acasarades”, de Clovis Eimeric; “Les aventures d’En Kemes-Pliques”, de Josep Maria Folch i Torres; “Les campanes de Sant Joan”, d’Empar de Lanuza; “Les cues de pansa”, de Clovis Eimeric; “Les dotze batallades”, de Xavier Bonfill; “Les dues cares”, anònim; “Les dues mides”, de Clovis Eimeric; “Les memòries d’un condemnat a...”, de Josep Maria Folch i Torres; “Les nines de la nena”, de R. Bir; “Les parets primes”, de Joaquim Muntanyola; “Les plantes mòbils”, de Guillem d’Oloró; “Les pluges”, de Guillem d’Oloró; “Les roses”, d’Agustí Collado; “Les senyorettes del mar”, de Joaquim Ruyra; “L’esperit de crítica”, de Ramon Pérez Vilar; “L’estímul”, de Josep Maria Folch i Torres; “L’estrella”, de Montserrat Golmés; “L’experiència del rei”, de Clovis Eimeric; “L’home de la por”, de Josep Maria Folch i Torres; “L’home del sac”, de R. Bir; “L’home i la fera”, de Joaquim Muntanyola; “L’home invisible”, de Guillem d’Oloró; “L’home que es va aturar davant”, de Joaquim Carbó; “L’home que es volia penjar”, de R. Bir; “L’home que va atènyer la Immortalitat”, de J.G. Junceda; “L’Illa encantada” 1, anònim; “L’Illa encantada” 3, anònim; “L’infant que perdé la memòria”, de R. Bir; “Llibre de disbarats”, de Jaume Cabré; “Llorença”, de Josep Maria Folch i Torres; “L’ofrena de l’any nou”, de Josep Maria Folch i Torres; “L’orgull humiliat”, de Salvador Majó; “L’un per l’altre”, de Josep Maria Folch i Torres; “Màgia negra”, de Guillem d’Oloró; “Manuel”, de Josefina Solsona i Querol; “Margarida i el seu fill”, de R. Bir; “Marta”, de M. Ros; “Marta, la menuda”, de Josep Maria Folch i Torres; “Mirant endavant, amb ganes”, de Ramon Folch i Camarasa; “Molta feina i ben feta”, de Ramon Folch i Camarasa; “Montserrat”, de Maria Lluïsa Solà; “Mort i resurrecció d’un nebot...”, de Josep Maria Folch i Torres; “Ni un àngel que baixés expressament”, de Pep Albanell; “Ninots”, de Joaquim Muntanyola; “Nota de societat”, de Josep Maria Folch i Torres; “Nou horari”, de Josep Maria Folch i Torres; “Ocells ben avinguts”, de R. Bir; “Pa i trago”, de Josep Maria Folch i Torres; “Per a els curts de vista”, de Josep Maria Folch i Torres; “Per càstig”, de Josep Maria Folch i Torres; “Per un somrís”, de Jordi Català; “Piko-li-no”, de Joaquim Muntanyola; “Pirates!”, de Joaquim Muntanyola; “Primavera gentil”, anònim; “Primers adéus”, de Ramon Folch i Camarasa; “Problemes de caràcter”, de Jaume Cela; “Quan seré gran”, de Ramon Folch i Camarasa; “Quatre cartes a la mamà”, de Josep Maria Folch i Torres; “Qui s’ho empassa!”, de Guillem d’Oloró; “Qui t’estima et farà plorar”, anònim; “Qui va crear el món?”, d’Albert Jané; “Ratafiautes”, de Ramon Pérez Vilar; “Ratolí golafre”, de Guerau; “Redempció”, de Josep Maria Folch i

Torres; “Renyines”, de Anna Solà; “Retorn”, de Guillem d’Oloró; “Sacerdot víctima”, anònim; “Sangota, el llop de Nadal”, de Ramon Fuster; “Sant Dominguet del val, patró dels escolans”, anònim; “Sant Josep, dial del seminari”, anònim; “Sentit de l’humor”, de Joaquim Muntanyola; “Sistema americana”, de Josep Maria Folch i Torres; “Tarcissi”, de M. Dolors Manén i Jordana; “Tia i nebot”, de Josep Maria Folch i Torres; “Tot és possible encara cada matinada”, de Ramon Folch i Camarasa; “Tot se sap”, anònim; “Tota una dona”, de Jordi Català; “Tres en la fosca”, de R. Bir; “Un arbre i una herba”, de R. Bir; “Un bandoler escaldat a les brases”, anònim; “Un bon esmorzar econòmic”, de B. Torné Prat; “Un bon negoci”, de Maria Lluïsa Solà; “Un camell dels reis”, de R. Bir; “Un capítol en sério”, de Josep Maria Folch i Torres; “Un cas extraordinari de l’Oriol”, de R. Bir; “Un casament poc encertat”, de R. Bir; “Un conte molt, molt curt”, de Daniel Nomen Recio; “Un delictes ben purgat”, de Guillem d’Oloró; “Un dia de fred...”, de Josep Maria Folch i Torres; “Un drama marítim”, de Guillem d’Oloró; “Un duel extraordinari”, de Josep Maria Folch i Torres; “Un esperit observador”, de Josep Maria Folch i Torres; “Un gos és com un rei”, de Pere Calders; “Un gran negoci”, de Max Delton; “Un guerrer explosiu”, de Guillem d’Oloró; “Un heroi”, anònim; “Un home de paraula”, de Jordi Català; “Un home sorrut”, de R. Bir; “Un home tranquil”, de Guillem d’Oloró; “Un mariner famós”, de Guillem d’Oloró; “Un parell d’aparells”, de Josep Maria Folch i Torres; “Un pretendent raonable”, de Josep Maria Folch i Torres; “Un que anava per llana”, de Guillem d’Oloró; “Un record oportú”, de R. Bir; “Un secret important”, de Josep Maria Folch i Torres; “Un xic d’història”, de Guillem d’Oloró; “Un xicot de pega”, de Joaquim Carbó; “Una altra de crancs, sisplau”, de Miquel Descot; “Una bona cacera”, de Jordi Català; “Una bromada”, de Jordi Català; “Una carta al cel”, Anònim; “Una carta interessant”, de Josep Maria Folch i Torres; “Una explosió”, de Jordi Català; “Una explotació moderna”, de Guillem d’Oloró; “Una greu equivocació”, de Josep Maria Folch i Torres; “Una padrineta”, Anònim; “Una vegada...”, anònim; “Vanitas”, de Xavier Bonfill; “Viatger d’incògnit”, de Jordi Català; “Vora la mar”, de Josefina Solsona i Querol; “Xiripa”, de Ramon Pérez Vilar; “Zoo”, anònim; *Ara vénen els gegants*, de M. Eulàlia Valeri; *Aventura al terrat*, de Josep Vallverdú; *Aventures de Potaconill*, de Carles Cano; *Les aventures extraordinàries d’en Massagan*, de Josep Maria Folch i Torres; *Bessons, gatons i polissons*, d’Andreu Satorra; *Bon dia, Tina*, de Joaquim Carbó; *Butllofa, el petit fantasma*, de Pilar Lladó; *Calidoscopi de l’aigua i del sol*, de Joaquim Carbó; *Cel de colors*, de Josep Gòrriz; *Com vam caçar el monstre de Fran...*, d’Andreu Martín; *Com vam caçar l’Home-llop*, d’Andreu Martín; *Contes dels instruments de la música*, de Teresa Bonaventura; *Daniel i els reis*, Beatriz Doumerc; *Desperta ferro!... Els Almogàvers*, d’Oriol Vergés; *Dit a dit fan deu*, de Jordi Vinyes; *Dos ratolins de bosc*, de Pere Martí i Bertran; *El be negre amb potes rosses*, de Roser Capdevila; *El cabàs de la fada*, de Roser Ros; *El canelobre màgic*, de Maria-Assumpció Ribas; *El casament de la princesa Bigudina*, d’Estrella Ramon; *El dia que el sol es va adormir*, de Salvador Comelles; *El dimoni sense feina*, de Salvador Comelles; *El dimociment*, de Pep Albanell; *El drac Xerrac*, de Pilar Lladó; *El forat de les coses perdudes*, de Joan Armangué; *El forçut manyós i el lleó xerraire*, de Salvador Comelles; *El gat amb barret de copa*, de Jaume Cela; *El gos del senyor Gris Marengo*, d’Andreu Martín; *El mag del frac*, de Josep M. Fonalleras; *El més petit de tots*, de Lola Anglada; *El meu amic en Pòtol*, de Joan Subirana; *El missatge secret*, de Flàvia Company; *El misteri de la Rodallum*, de Pilar Lladó; *El misteri dels ogres golafres*, de Salvador Comelles; *El núvol lila*, d’Anna Vila; *El país de les cabres*, de Joaquim Carbó; *El país dels colors*, d’Enric Larreula; *El paquet*, d’Enric Larreula; *El planeta dels set sols*, de Mercè Canela; *El sabater i en banyeta*, de Roser Ros; *El singlot extraordinari*, de Núria Figueras; *El superheroi de la tele*, de Pep Albanell; *El talec de la fortuna*, de Llorenç Riber; *El talp Endald i els caps de carbassa*, de Maite Carranza; *El timbaler del Bruc*, de Mitus Stampa; *El tresor del Cadí*, de Joles Sennell; *El Vampir*, de Josep Lorman; *El zoo d’en Pitus*, de Sebastià Sorribas; *Els blancs i els blaus*, de Teresa Duran; *Els gronxadors de la mar*, de Màriam Serrà; *Els ulls del*

drac, de M. Àngels Gardella; *En Cosme i el monstre Menjamots*, de Núria Carol; *En Gilbert i les línies*, de M. Àngels Gardella; *En Peret*, de Lola Anglada; *En quin cap cap?*, d'Enric Lluch; *En Xucla Fort i la Fina Violina*, de Mitos Stampa; *Ermengol el Salat*, de M. Carme Roca; *Festival al barri d'en Pitus*, de Sebastià Sorribas; *Fidenet i la maldat amb potes*, de J.M. Benet i Jornet; *Finisterre i el missatger*, de Gemma Lienas; *Fums a la cresta*, de Teresa Duran; *Gorké i Bemba, polissons*, de Josep Lorman; *Guillot Bandoler*, de Carles Riba; *Hemènica, vila Olímpica*, d'Enric Larreula; *Hemifell S.A.*, d'Empar de Lanuza; *Hi ha coses que són de mal perdre*, de Jaume Cela; *I va la fada i s'enfada*, d'Estrella Ramon; *La barca fantasma i altres contes*, de Joan Armangué; *La bruixa de la catedral*, de Mònica Sagner; *La bruixa dels panellets*, de Josep Maria de Sagarra; *La bruixa Merenga*, de Maria Jesús Bolta; *La capa d'ozó*, de Jordi Llavina; *La crida de la mar*, d'Oriol Vergés; *La Dona de Foc*, de Pilar Lladó; *La flauta màgica*, de Miquel Desclot; *La frontera de la llum*, de Dolors Martínez i No; *La gasolinera*, de M. Àngels Gardella; *La guia fantàstica*, de Joles Sennell; *La història de l'Ernest*, de Mercè Company; *La història del pollastre que ponía*, de Pere Verdager; *La llufa, quina mofeta!*, de Glòria Marín; *La lluna de mel al palau de vidre*, de Miquel Desclot; *La màquina dels contes*, de Carles Cano; *La meva casa i el meu jardí*, de Lola Anglada; *La Pepa contra l'imperi de les rates*, de Joan Armangué; *La Sol i en Pol*, de Josep Lluch; *La vall dels escarabats*, de Pere Pons; *La vareta boja*, de Núria Pradas; *La volta el món en taxi*, de Salvador Comelles; *Lau*, de Carles Soldevila; *L'elixir del Sol*, de Roser Ros; *Les aventures d'en Perot Marrasquí*, de Carles Riba; *Les Bruixes del Pla de Negua*, de Pep Coll; *Les cuques ballarugues*, d'Antoni Dalmases; *Les peripècies d'en Quico Pelacanyes*, de Mercè Company; *Les tres filles del llenyataire i l'ós*, de M. Eulàlia Valeri; *Les tres proves*, de Montserrat Beltran; *L'escarabat verd*, de Mercè Canela; *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, de Josep Maria Folch i Torres; *L'home de Munic*, de Joaquim Carbó; *Lila la dragona i la màscara màgica*, d'Estrella Ramon; *L'Ocell de Foc*, d'Emili Teixidor; *L'última moda*, de Teresa Duran; *Mana qui mana*, de Teresa Duran; *Mans de bronze*, de Josep Vallverdú; *Marduix*, d'Enric Larreula; *M'escriuràs?*, d'Estrella Ramon; *Monsenyor Llargadaix*, de Lola Anglada; *Na Liona*, d'Esteve Caseponce; *Narcís*, de Lola Anglada; *Ombres xineses*, d'Andreu Martín; *Parallamps*, d'Andreu Satorra; *Plorarvíxia*, de Pilar Lladó; *Què hi ha per sopar?*, de Teresa Duran; *Qui ets, Marina?*, d'Estrella Ramon; *Qui vol un conte?*, de Pep Albanell; *Quin dia més gggrrrr*, de Miquel Obiols; *Rata Robinata, Pèls de Tomata*, d'Estrella Ramon; *Rebigotís*, d'Estrella Ramon; *Renoí quin conte*, de Josep M. Aloy; *Sóc Gran*, de Montserrat Viza; *Tapa't els pens*, de Josep Gòrriz; *Totpetit*, de Teresa Duran; *Trampa sota les aigües*, de Josep Vallverdú; *Ulls de gat mesquer*, de Joan Barceló; *Un cargol per a l'Emma*, d'Albert Roca; *Un consomé de contes*, de Jordi Folck; *Un desembre congelat i altres contes*, de Salvador Comelles; *Un pacte és un pacte*, d'Anna Vila; *Un príncep massa encantat*, de Miquel Pujadó; *Un trèvol de set fulles*, de Jaume Cela; *Una pedra per corona*, de Ricard Creus; *Va de cucs*, de Jaume Cela; *Viatge al país dels Lacets*, de Sebastià Sorribas.

[CONSULTA 12] Obres amb presència més alta de recursos d'oralitat, de recursos de vocabulari, de figures expressives, de temes humorístics, d'accions còmiques, i d'incursió del narrador: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 13] Obres amb presència més alta de recursos d'oralitat, de recursos de vocabulari, de figures expressives, de temes humorístics, d'accions còmiques, i d'incursió del narrador a cada època literària: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 14] Època literària amb presència més alta de recursos d'oralitat: el pas al segle XXI (1995-2004).

[CONSULTA 15] Època literària amb presència més alta de recursos de vocabulari: De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930).

[CONSULTA 16] Època literària amb presència més alta de figures expressives: De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930).

[CONSULTA 17] Època literària amb presència més alta de temes humorístics: De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930).

[CONSULTA 18] Època literària amb presència més alta d'accions còmiques: De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930).

[CONSULTA 19] Època literària amb presència més alta d'incursió del narrador: De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930).

[CONSULTA 20] Època literària amb presència més alta de recursos d'oralitat, de recursos de vocabulari, de figures expressives, de temes humorístics, d'accions còmiques, i d'incursió del narrador a cada època literària: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 21] Recursos d'oralitat més freqüents: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 22] Recursos de vocabulari més freqüents: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 23] Recursos de figures expressives més freqüents: ironia.

[CONSULTA 24] Temes humorístics més freqüents: conseqüències lògiques sorprenents.

[CONSULTA 25] Accions còmiques més freqüents: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries.

[CONSULTA 26] Incursions del narrador més freqüents: picar l'ullet al lector.

[CONSULTA 27] Recursos d'oralitat més freqüents a cada època literària. [CONSULTA 27.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 27.2] La República (1931-1939): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 27.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 27.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 27.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 27.6] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 27.7] El pas al segle XXI (1995-2004): no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 28] Recursos de vocabulari més freqüents a cada època literària: [CONSULTA 28.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 28.2] La República (1931-1939): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 28.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 28.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 28.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 28.6] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 28.7] El pas al segle XXI (1995-2004): no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 29] Figures expressives més freqüents a cada època literària: [CONSULTA 29.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): ironia; [CONSULTA 29.2] La República (1931-1939): ironia; [CONSULTA 29.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 29.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): ironia; [CONSULTA 29.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): exageracions, ironia; [CONSULTA 29.6] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): exageracions, ironia; [CONSULTA 29.7] El pas al segle XXI (1995-2004): exageracions, ironia.

[CONSULTA 30] Temes humorístics més freqüents a cada època literària: [CONSULTA 30.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 30.2] La República (1931-1939): conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 30.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 30.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 30.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 30.6] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 30.7] El pas al segle XXI (1995-2004): conseqüències lògiques sorprenents.

[CONSULTA 31] Accions còmiques més freqüents a cada època literària: [CONSULTA 31.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 31.2] La República (1931-1939): constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 31.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 31.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 31.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 31.6] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 31.7] El pas al segle XXI (1995-2004): constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries.

[CONSULTA 32] Incursions del narrador més freqüents a cada època literària: [CONSULTA 32.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): picar l'ullet al lector; [CONSULTA 32.2] La República (1931-1939): picar l'ullet al lector; [CONSULTA 32.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): comentaris sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 32.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): picar l'ullet al lector; [CONSULTA 32.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): No hi ha dades significatives; [CONSULTA 32.6] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): picar l'ullet al lector; [CONSULTA 32.7] El pas al segle XXI (1995-2004): picar l'ullet al lector.

[CONSULTA 33] Recursos d'oralitat més freqüents segons el tipus d'humor a cada època literària. [CONSULTA 33.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): [CONSULTA 33.1.1] Culte: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 33.1.2] Popular: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 33.1.3] Moral: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 33.1.4] Pedagògic: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 33.2] La República (1931-1939): [CONSULTA 33.2.1] Culte: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 33.2.2] Popular: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 33.2.3] Moral: no hi ha dades significatives; [CONSULTA

33.2.4] Pedagògic: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 33.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): [CONSULTA 33.3.1] Culte: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 33.3.2] Popular: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 33.3.3] Moral: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 33.3.4] Pedagògic: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 33.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): [CONSULTA 33.4.1] Culte: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 33.4.2] Popular: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 33.4.3] Moral: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 33.4.4] Pedagògic: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 33.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): [CONSULTA 33.5.1] Culte: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 33.5.2] Popular: exclamacions, ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 33.5.3] Moral: ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 33.5.4] Pedagògic: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 33.6] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): [CONSULTA 33.6.1] Culte: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 33.6.2] Popular: exclamacions, ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 33.6.3] Moral: exclamacions; [CONSULTA 33.6.4] Pedagògic: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 33.7] El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 33.7.1] Culte: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 33.7.2] Popular: exclamacions, onomatopeies; [CONSULTA 33.7.3] Moral: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 33.7.4] Pedagògic: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 34] Recursos de vocabulari més freqüents segons el tipus d'humor a cada època literària. [CONSULTA 34.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): [CONSULTA 34.1.1] Culte: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 34.1.2] Popular: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 34.1.3] Moral: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 34.1.4] Pedagògic: adjectius humorístics. [CONSULTA 34.2] La República (1931-1939): [CONSULTA 34.2.1] Culte: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 34.2.2] Popular: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 34.2.3] Moral: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 34.2.4] Pedagògic: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 34.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): [CONSULTA 34.3.1] Culte: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 34.3.2] Popular: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 34.3.3] Moral: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 34.3.4] Pedagògic: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 34.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): [CONSULTA 34.4.1] Culte: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 34.4.2] Popular: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 34.4.3] Moral: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 34.4.4] Pedagògic: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 34.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): [CONSULTA 34.5.1] Culte: No hi ha dades significatives; [CONSULTA 34.5.2] Popular: adjectius humorístics; [CONSULTA 34.5.3] Moral: adjectius humorístics; [CONSULTA 34.5.4] Pedagògic: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 34.6] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): [CONSULTA 34.6.1] Culte: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 34.6.2] Popular: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 34.6.3] Moral: adjectius humorístics; [CONSULTA 34.6.4] Pedagògic: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 34.7] El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 34.7.1] Culte: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 34.7.2] Popular: adjectius humorístics; [CONSULTA 34.7.3] Moral: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 34.7.4] Pedagògic: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 35] Figures expressives més freqüents segons el tipus d'humor a cada època literària. [CONSULTA 35.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): [CONSULTA 35.1.1] Culte: exageracions, ironia; [CONSULTA 35.1.2] Popular: associacions, ironia; [CONSULTA 35.1.3] Moral: ironia; [CONSULTA

35.1.4] Pedagògic: exageracions, ironia. [CONSULTA 35.2] La República (1931-1939): [CONSULTA 35.2.1] Culte: ironia; [CONSULTA 35.2.2] Popular: associacions, ironia; [CONSULTA 35.2.3] Moral: ironia; [CONSULTA 35.2.4] Pedagògic: ironia. [CONSULTA 35.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): [CONSULTA 35.3.1] Culte: associacions, ironia; [CONSULTA 35.3.2] Popular: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 35.3.3] Moral: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 35.3.4] Pedagògic: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 35.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): [CONSULTA 35.4.1] Culte: ironia; [CONSULTA 35.4.2] Popular: ironia; [CONSULTA 35.4.3] Moral: ironia; [CONSULTA 35.4.4] Pedagògic: ironia. [CONSULTA 35.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): [CONSULTA 35.5.1] Culte: exageracions; [CONSULTA 35.5.2] Popular: acumulacions de substantius, associacions, augmentatius, comparacions amb animals i plantes, exageracions, ironia; [CONSULTA 35.5.3] Moral: acumulacions d'accions, associacions, exageracions, ironia; [CONSULTA 35.5.4] Pedagògic: ironia. [CONSULTA 35.6] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): [CONSULTA 35.6.1] Culte: exageracions; [CONSULTA 35.6.2] Popular: acumulacions d'accions, associacions, augmentatius, exageracions, ironia; [CONSULTA 35.6.3] Moral: associacions, augmentatius, comparacions amb objectes, diminutius, exageracions; [CONSULTA 35.6.4] Pedagògic: exageracions, ironia. [CONSULTA 35.7] El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 35.7.1] Culte: exageracions, ironia; [CONSULTA 35.7.2] Popular: acumulacions d'accions, associacions, comparacions amb animals i plantes, exageracions, ironia; [CONSULTA 35.7.3] Moral: associacions, exageracions; [CONSULTA 35.7.4] Pedagògic: exageracions, ironia.

[CONSULTA 36] Temes humorístics més freqüents segons el tipus d'humor a cada època literària. [CONSULTA 36.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): [CONSULTA 36.1.1] Culte: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 36.1.2] Popular: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 36.1.3] Moral: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions psicològiques, disbarats, [CONSULTA 36.1.4] Pedagògic: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats, menjar. [CONSULTA 36.2] La República (1931-1939): [CONSULTA 36.2.1] Culte: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 36.2.2] Popular: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 36.2.3] Moral: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions psicològiques; [CONSULTA 36.2.4] Pedagògic: conseqüències lògiques sorprenents. [CONSULTA 36.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): [CONSULTA 36.3.1] Culte: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 36.3.2] Popular: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 36.3.3] Moral: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 36.3.4] Pedagògic: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 36.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): [CONSULTA 36.4.1] Culte: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 36.4.2] Popular: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 36.4.3] Moral: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 36.4.4] Pedagògic: conseqüències lògiques sorprenents. [CONSULTA 36.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): [CONSULTA 36.5.1] Culte: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 36.5.2] Popular: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions psicològiques, disbarats, malediccions, menjar; [CONSULTA 36.5.3] Moral: conseqüències lògiques sorprenents, denúncia social, disbarats, la política i els polítics; [CONSULTA 36.5.4] Pedagògic: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats. [CONSULTA 36.6] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): [CONSULTA 36.6.1] Culte: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 36.6.2] Popular: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions psicològiques, disbarats; [CONSULTA

36.6.3] Moral: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 36.6.4] Pedagògic: conseqüències lògiques sorprenents. [CONSULTA 36.7] El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 36.7.1] Culte: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 36.7.2] Popular: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques; [CONSULTA 36.7.3] Moral: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 36.7.4] Pedagògic: conseqüències lògiques sorprenents.

[CONSULTA 37] Accions còmiques més freqüents segons el tipus d'humor a cada època literària. [CONSULTA 37.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): [CONSULTA 37.1.1] Culte: constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 37.1.2] Popular: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 37.1.3] Moral: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 37.1.4] Pedagògic: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries. [CONSULTA 37.2] La República (1931-1939): [CONSULTA 37.2.1] Culte: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 37.2.2] Popular: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 37.2.3] Moral: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 37.2.4] Pedagògic: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries. [CONSULTA 37.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): [CONSULTA 37.3.1] Culte: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 37.3.2] Popular: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 37.3.3] Moral: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 37.3.4] Pedagògic: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 37.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): [CONSULTA 37.4.1] Culte: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 37.4.2] Popular: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 37.4.3] Moral: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 37.4.4] Pedagògic: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries. [CONSULTA 37.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): [CONSULTA 37.5.1] Culte: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 37.5.2] Popular: broma innocent, bromada, confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, insults descriptius, ximpleries; [CONSULTA 37.5.3] Moral: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 37.5.4] Pedagògic: esdeveniments sorprenents, ximpleries. [CONSULTA 37.6] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): [CONSULTA 37.6.1] Culte: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 37.6.2] Popular: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 37.6.3] Moral: entremaliadures, esdeveniments sorprenents, insults descriptius, ximpleries; [CONSULTA 37.6.4] Pedagògic: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries. [CONSULTA 37.7] El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 37.7.1] Culte: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 37.7.2] Popular: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ridiculitzacions, ximpleries; [CONSULTA 37.7.3] Moral: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 37.7.4] Pedagògic: esdeveniments sorprenents, ximpleries.

[CONSULTA 38] Incursions del narrador més freqüents segons el tipus d'humor a cada època literària. [CONSULTA 38.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de

Rivera (1904-1930): [CONSULTA 38.1.1] Culte: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 38.1.2] Popular: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 38.1.3] Moral: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 38.1.4] Pedagògic: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector. [CONSULTA 38.2] La República (1931-1939): [CONSULTA 38.2.1] Culte: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 38.2.2] Popular: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 38.2.3] Moral: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 38.2.4] Pedagògic: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector. [CONSULTA 38.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): [CONSULTA 38.3.1] Culte: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 38.3.2] Popular: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 38.3.3] Moral: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 38.3.4] Pedagògic: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 38.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): [CONSULTA 38.4.1] Culte: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 38.4.2] Popular: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 38.4.3] Moral: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 38.4.4] Pedagògic: picar l'ullet al lector. [CONSULTA 38.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): [CONSULTA 38.5.1] Culte: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 38.5.2] Popular: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 38.5.3] Moral: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 38.5.4] Pedagògic: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 38.6] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): [CONSULTA 38.6.1] Culte: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 38.6.2] Popular: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 38.6.3] Moral: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 38.6.4] Pedagògic: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 38.7] El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 38.7.1] Culte: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 38.7.2] Popular: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 38.7.3] Moral: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 38.7.4] Pedagògic: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 39] Recursos d'oralitat més freqüents a cada autor. Tot seguit una llista d'autors amb cinc o més obres documentades al banc de dades, i classificats d'acord amb l'època o èpoques literàries durant les quals van publicar aquestes obres. [CONSULTA 39.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): [CONSULTA 39.1.1] Clovis Eimeric (Lluís Almerich): No hi ha dades significatives; [CONSULTA 39.1.2] Pere Pem: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 39.1.3] Ramon Pérez Vilar: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 39.1.4] Carles Riba: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 39.2] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), i La República (1931-1939): [CONSULTA 39.2.1] Xavier Bonfill: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 39.2.2] Jordi Català (Xavier Bonfill): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 39.2.3] Josep Maria Folch i Torres: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 39.2.4] Guerau (R. Blasi i Rabassa): rodolins; [CONSULTA 39.2.5] Guillem d'Oloró (J. Broquetas): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 39.2.6] Josefina Solsona i Querol: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 39.3] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), La República (1931-1939), i De la represa al període de retraïment (1962-1975): [CONSULTA 39.3.1] Lola Anglada: exclamacions, [CONSULTA 39.3.2] R. Bir (R. Blasi i Rabassa): no hi ha dades significatives. [CONSULTA 39.4] La República (1931-1939): [CONSULTA 39.4.1] J.G. Junceda: No hi ha dades significatives. [CONSULTA 39.5] La República (1931-1939), i De la represa al període de retraïment (1962-1975): [CONSULTA 39.5.1] Joaquim Muntanyola: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 39.6] De la represa al període de retraïment (1962-1975): [CONSULTA 39.6.1] Ramon Folch i Camarasa: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 39.6.2] Maria Lluïsa Solà: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 39.7] De la represa al període de retraïment (1962-1975), Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 39.7.1] Joaquim Carbó: No hi ha dades significatives; [CONSULTA 39.7.2] Miquel Desclot: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 39.7.3] Teresa Duran: exclamacions; [CONSULTA 39.7.4] Josep Vallverdú: exclamacions. [CONSULTA 39.8] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): [CONSULTA 39.8.1] Albert Jané: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 39.8.2] Oriol Vergés: exclamacions. [CONSULTA 39.9] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), i L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994): [CONSULTA 39.9.1] M. Àngels Gardella: exclamacions; [CONSULTA 39.9.2] Empar de Lanuza: exclamacions. [CONSULTA 39.10] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 39.10.1] Mercè Canela: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 39.11] L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994): [CONSULTA 39.11.1] M. Eulàlia Valeri: exclamacions. [CONSULTA 39.12] L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 39.12.1] Pep Albanell: exclamacions; [CONSULTA 39.12.2] Joan Armangué: exclamacions; [CONSULTA 39.12.3] Jaume Cela: exclamacions, ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 39.12.4] Salvador Comelles: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 39.12.5] Josep Gòrriz: onomatopeies; [CONSULTA 39.12.6] Joan de Déu Prats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 39.12.7] Estrella Ramon: exclamacions, onomatopeies, ús d'expressions tradicionals, [CONSULTA 39.12.8] Joles Sennell (Pep Albanell): no hi ha dades significatives. [CONSULTA 39.13] El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 39.13.1] Maria Enrich: pausa.

[CONSULTA 40] Recursos de vocabulari més freqüents a cada autor. Tot seguit una llista d'autors amb cinc o més obres documentades al banc de dades, i classificats d'acord amb l'època o èpoques literàries durant les quals van publicar aquestes obres. [CONSULTA 40.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): [CONSULTA 40.1.1] Clovis Eimeric (Lluís Almerich): No hi ha dades significatives; [CONSULTA 40.1.2] Pere Pem: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 40.1.3] Ramon Pérez Vilar: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 40.1.4] Carles Ribà: adjectius humorístics, barbarismes d'altres idiomes, idiomes mal parlats, mots compostos suggerents, noms propis sonors. [CONSULTA 40.2] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), i La República (1931-1939): [CONSULTA 40.2.1] Xavier Bonfill: no hi ha dades significatives, [CONSULTA 40.2.2] Jordi Català (Xavier Bonfill): no hi ha dades significatives, [CONSULTA 40.2.3] Josep Maria Folch i Torres: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 40.2.4] Guerau (R. Blasi i Rabassa): no hi ha dades significatives, [CONSULTA 40.2.5] Guillem d'Oloró (J. Broquetas): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 40.2.6] Josefina Solsona i Querol: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 40.3] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), La República (1931-1939), i De la represa al període de retraïment (1962-1975): [CONSULTA 40.3.1] Lola Anglada: adjectius humorístics; [CONSULTA 40.3.2] R. Bir (R. Blasi i Rabassa): no hi ha dades significatives. [CONSULTA 40.4] La República (1931-1939): [CONSULTA 40.4.1] J.G. Junceda: No hi ha dades significatives. [CONSULTA 40.5] La República (1931-1939), i De la represa al període de retraïment (1962-1975): [CONSULTA 40.5.1] Joaquim Muntanyola: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 40.6] De la represa al període de retraïment (1962-1975): [CONSULTA 40.6.1] Ramon Folch i Camarasa: no hi ha dades significatives, [CONSULTA 40.6.2] Maria Lluïsa Solà: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 40.7] De la represa al període de retraïment (1962-1975), Del desenvolupament a l'auge (1976-1984),

L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 40.7.1] Joaquim Carbó: adjectius humorístics; [CONSULTA 40.7.2] Miquel Desclot: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 40.7.3] Teresa Duran: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 40.7.4] Josep Vallverdú: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 40.8] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): [CONSULTA 40.8.1] Albert Jané: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 40.8.2] Oriol Vergés: eufemismes. [CONSULTA 40.9] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), i L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994): [CONSULTA 40.9.1] M. Àngels Gardella: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 40.9.2] Empar de Lanuza: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 40.10] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 40.10.1] Mercè Canela: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 40.11] L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994): [CONSULTA 40.11.1] M. Eulàlia Valeri: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 40.12] L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 40.12.1] Pep Albanell: adjectius humorístics, mots compostos suggerents; [CONSULTA 40.12.2] Joan Armangué: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 40.12.3] Jaume Cela: No hi ha dades significatives; [CONSULTA 40.12.4] Salvador Comelles: adjectius humorístics; [CONSULTA 40.12.5] Josep Gòrriz: adjectius humorístics; [CONSULTA 40.12.6] Joan de Déu Prats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 40.12.7] Estrella Ramon: adjectius humorístics; [CONSULTA 40.12.8] Joles Sennell (Pep Albanell): no hi ha dades significatives. [CONSULTA 40.13] El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 40.13.1] Maria Enrich: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 41] Figures expressives més freqüents a cada autor. Tot seguit una llista d'autors amb cinc o més obres documentades al banc de dades, i classificats d'acord amb l'època o èpoques literàries durant les quals van publicar aquestes obres. [CONSULTA 41.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): [CONSULTA 41.1.1] Clovis Eimeric (Lluís Almerich): associacions, exageracions, ironia; [CONSULTA 41.1.2] Pere Pem: associacions, exageracions, ironia; [CONSULTA 41.1.3] Ramon Pérez Vilar: ironia; [CONSULTA 41.1.4] Carles Riba: ironia, associacions, augmentatius, comparacions amb accions, comparacions amb animals i plantes, exageracions. [CONSULTA 41.2] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), i La República (1931-1939): [CONSULTA 41.2.1] Xavier Bonfill: exageracions, ironia; [CONSULTA 41.2.2] Jordi Català (Xavier Bonfill): ironia; [CONSULTA 41.2.3] Josep Maria Folch i Torres: ironia; [CONSULTA 41.2.4] Guerau (R. Blasi i Rabassa): ironia; [CONSULTA 41.2.5] Guillem d'Oloró (J. Broquetas): associacions, ironia; [CONSULTA 41.2.6] Josefina Solsona i Querol: diminutius, exageracions, ironia. [CONSULTA 41.3] La Mancomunitat i la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), La República (1931-1939), i De la represa al període de retraïment (1962-1975): [CONSULTA 41.3.1] Lola Anglada: augmentatius, comparacions amb accions, comparacions amb animals i plantes, comparacions amb objectes, diminutius, exageracions, ironia; [CONSULTA 41.3.2] R. Bir (R. Blasi i Rabassa): diminutius, ironia. [CONSULTA 41.4] La República (1931-1939): [CONSULTA 41.4.1] J.G. Junceda: associacions, exageracions, ironia. [CONSULTA 41.5] La República (1931-1939), i De la represa al període de retraïment (1962-1975): [CONSULTA 41.5.1] Joaquim Muntanyola: ironia. [CONSULTA 41.6] De la represa al període de retraïment (1962-1975): [CONSULTA 41.6.1] Ramon Folch i Camarasa: acumulacions d'accions, comparacions amb persones, ironia; [CONSULTA 41.6.2] Maria Lluïsa Solà: ironia. [CONSULTA 41.7] De la represa al període de retraïment (1962-1975), Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA

41.7.1] Joaquim Carbó: associacions, augmentatius, exageracions, ironia; [CONSULTA 41.7.2] Miquel Desclot: exageracions; [CONSULTA 41.7.3] Teresa Duran: exageracions; [CONSULTA 41.7.4] Josep Vallverdú: associacions, exageracions, ironia. [CONSULTA 41.8] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): [CONSULTA 41.8.1] Albert Jané: exageracions; [CONSULTA 41.8.2] Oriol Vergés: associacions, exageracions, ironia. [CONSULTA 41.9] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), i L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994): [CONSULTA 41.9.1] M. Àngels Gardella: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 41.9.2] Empar de Lanuza: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 41.10] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 41.10.1] Mercè Canela: exageracions, ironia; [CONSULTA 41.11] L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994): [CONSULTA 41.11.1] M. Eulàlia Valeri: exageracions. [CONSULTA 41.12] L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 41.12.1] Pep Albanell: acumulacions de substantius, associacions, augmentatius, comparacions amb accions, comparacions amb objectes, exageracions, ironia; [CONSULTA 41.12.2] Joan Armangué: ironia; [CONSULTA 41.12.3] Jaume Cela: associacions, augmentatius, comparacions amb accions, comparacions amb animals i plantes, comparacions amb objectes, diminutius, exageracions, ironia; [CONSULTA 41.12.4] Salvador Comelles: comparacions amb objectes, exageracions, ironia; [CONSULTA 41.12.5] Josep Gòrriz: augmentatius, comparacions amb objectes, exageracions, ironia; [CONSULTA 41.12.6] Joan de Déu Prats: associacions, ironia; [CONSULTA 41.12.7] Estrella Ramon: acumulacions d'accions, acumulacions de substantius, associacions, augmentatius, diminutius, exageracions, ironia; [CONSULTA 41.12.8] Joles Sennell (Pep Albanell): augmentatius, exageracions. [CONSULTA 41.13] El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 41.13.1] Maria Enrich: diminutius, exageracions, ironia.

[CONSULTA 42] Temes humorístics més freqüents a cada autor. Tot seguit una llista d'autors amb cinc o més obres documentades al banc de dades, i classificats d'acord amb l'època o èpoques literàries durant les quals van publicar aquestes obres. [CONSULTA 42.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): [CONSULTA 42.1.1] Clovis Eimeric (Lluís Almerich): conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 42.1.2] Pere Pem: acudits, conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 42.1.3] Ramon Pérez Vilar: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, disbarats; [CONSULTA 42.1.4] Carles Riba: denúncia social, descripcions físiques, disbarats, salut. [CONSULTA 42.2] La De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), i La República (1931-1939): [CONSULTA 42.2.1] Xavier Bonfill: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions psicològiques; [CONSULTA 42.2.2] Jordi Català (Xavier Bonfill): conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 42.2.3] Josep Maria Folch i Torres: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions psicològiques, disbarats; [CONSULTA 42.2.4] Guerau (R. Blasi i Rabassa): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 42.2.5] Guillem d'Oloró (J. Broquetas): conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 42.2.6] Josefina Solsona i Querol: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 42.3] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (de 1904 a 1930), La República (1931-1939), i De la represa al període de retraïment (1962-1975): [CONSULTA 42.3.1] Lola Anglada: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, disbarats; [CONSULTA 42.3.2] R. Bir (R. Blasi i Rabassa): conseqüències lògiques sorprenents. [CONSULTA 42.4] La República (de 1931 a 1939): [CONSULTA 42.4.1] J.G. Junceda: conseqüències lògiques sorprenents. [CONSULTA 42.5] La República (1931-1939), i De la represa al període de retraïment

(1962-1975): [CONSULTA 42.5.1] Joaquim Muntanyola: conseqüències lògiques sorprenents. [CONSULTA 42.6] De la represa al període de retraïment (1962-1975): [CONSULTA 42.6.1] Ramon Folch i Camarasa: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 42.6.2] Maria Lluïsa Solà: conseqüències lògiques sorprenents. [CONSULTA 42.7] De la represa al període de retraïment (1962-1975), Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 42.7.1] Joaquim Carbó: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 42.7.2] Miquel Desclot: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques; [CONSULTA 42.7.2] Teresa Duran: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 42.7.3] Josep Vallverdú: conseqüències lògiques sorprenents. [CONSULTA 42.8] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): [CONSULTA 42.8.1] Albert Jané: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 42.8.2] Oriol Vergés: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, roba. [CONSULTA 42.9] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), i L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994): [CONSULTA 42.9.1] M. Àngels Gardella: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 42.9.2] Empar de Lanuza: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats. [CONSULTA 42.10] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 42.10.1] Mercè Canela: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats. [CONSULTA 42.11] L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994): [CONSULTA 42.11.1] M. Eulàlia Valeri: conseqüències lògiques sorprenents, menjar. [CONSULTA 42.12] L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 42.12.1] Pep Albanell: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, disbarats, menjar; [CONSULTA 42.12.2] Joan Armangué: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques; [CONSULTA 42.12.3] Jaume Cela: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, disbarats; [CONSULTA 42.12.4] Salvador Comelles: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions psicològiques, disbarats, menjar; [CONSULTA 42.12.5] Josep Gòrriz: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 42.12.6] Joan de Déu Prats: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 42.12.7] Estrella Ramon: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, roba; [CONSULTA 42.12.8] Joles Sennell (Pep Albanell): conseqüències lògiques sorprenents. [CONSULTA 42.13] El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 42.13.1] Maria Enrich: conseqüències lògiques sorprenents.

[CONSULTA 43] Accions còmiques més freqüents a cada autor. Tot seguit una llista d'autors amb cinc o més obres documentades al banc de dades, i classificats d'acord amb l'època o èpoques literàries durant les quals van publicar aquestes obres. [CONSULTA 43.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): [CONSULTA 43.1.1] Clovis Eimeric (Lluís Almerich): confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 43.1.1] Pere Pem: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, [CONSULTA 43.1.2] Ramon Pérez Vilar: constatació d'allò que és evident, ximpleries; [CONSULTA 43.1.3] Carles Riba: constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries. [CONSULTA 43.2] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), i La República (1931-1939): [CONSULTA 43.2.1] Xavier Bonfill: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 43.2.2] Jordi Català (Xavier Bonfill): constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 43.2.3] Josep Maria Folch i Torres: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments

sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 43.2.4] Guerau (R. Blasi i Rabassa): constatació d'allò que és evident, ximpleries; [CONSULTA 43.2.5] Guillem d'Oloró (J. Broquetas): confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 43.2.6] Josefina Solsona i Querol: constatació d'allò que és evident, ximpleries. [CONSULTA 43.3] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), La República (1931-1939), i De la represa al període de retraïment (1962-1975): [CONSULTA 43.3.1] Lola Anglada: broma innocent, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 43.3.2] R. Bir (R. Blasi i Rabassa): constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries. [CONSULTA 43.4] La República (1931-1939). [CONSULTA 43.4.1] J.G. Junceda: confusions, constatació d'allò que és evident. [CONSULTA 43.5] La República (1931-1939), i De la represa al període de retraïment (1962-1975): [CONSULTA 43.5.1] Joaquim Muntanyola: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries. [CONSULTA 43.6] De la represa al període de retraïment (1962-1975): [CONSULTA 43.6.1] Ramon Folch i Camarasa: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 43.6.2] Maria Lluïsa Solà: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries. [CONSULTA 43.7] La represa (1962-1975), Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 43.7.1] Joaquim Carbó: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 43.7.2] Miquel Desclot: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 43.7.3] Teresa Duran: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 43.7.4] Josep Vallverdú: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents. [CONSULTA 43.8] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): [CONSULTA 43.8.1] Albert Jané: esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 43.8.2] Oriol Vergés: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, insults descriptius, ridiculitzacions, ximpleries. [CONSULTA 43.9] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), i L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994): [CONSULTA 43.9.1] M. Àngels Gardella: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 43.9.2] Empar de Lanuza: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries. [CONSULTA 43.10] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 43.10.1] Mercè Canela: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries. [CONSULTA 43.11] L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994): [CONSULTA 43.11.1] M. Eulàlia Valeri: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents. [CONSULTA 43.12] L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 43.12.1] Pep Albanell: broma innocent, confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 43.12.2] Joan Armangué: entremaliadures, esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 43.12.3] Jaume Cela: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 43.12.4] Salvador Comelles: broma innocent, confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 43.12.5] Josep Gòrriz: bromada, entremaliadures, esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 43.12.6] Joan de Déu Prats: entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 43.12.7] Estrella Ramon: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 43.12.8] Joles Sennell (Pep Albanell): constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries. [CONSULTA 43.13] El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 43.13.1] Maria

Enrich: broma innocent, confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries.

[CONSULTA 44] Incursions del narrador més freqüents a cada autor. Tot seguit una llista d'autors amb cinc o més obres documentades al banc de dades, i classificats d'acord amb l'època o èpoques literàries durant les quals van publicar aquestes obres. [CONSULTA 44.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): [CONSULTA 44.1.1] Clovis Eimeric (Lluís Almerich): comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 44.1.2] Pere Pem: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 44.1.3] Ramon Pérez Vilar: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 44.1.4] Carles Riba: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector. [CONSULTA 44.2] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), i La República (1931-1939): [CONSULTA 44.2.1] Xavier Bonfill: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 44.2.2] Jordi Català (Xavier Bonfill): picar l'ullet al lector; [CONSULTA 44.2.3] Josep Maria Folch i Torres: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 44.2.4] Guerau (R. Blasi i Rabassa): comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 44.2.5] Guillem d'Oloró (J. Broquetas): picar l'ullet al lector; [CONSULTA 44.2.6] Josefina Solsona i Querol: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector. [CONSULTA 44.3] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), La República (1931-1939), i De la represa al període de retraïment (1962-1975): [CONSULTA 44.3.1] Lola Anglada: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 44.3.2] R. Bir (R. Blasi i Rabassa): comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector. [CONSULTA 44.4] La República (1931-1939): [CONSULTA 44.4.1] J.G. Junceda: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector. [CONSULTA 44.5] La República (1931-1939), i De la represa al període de retraïment (1962-1975): [CONSULTA 44.5.1] Joaquim Muntanyola: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector. [CONSULTA 44.6] De la represa al període de retraïment (1962-1975): [CONSULTA 44.6.1] Ramon Folch i Camarasa: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 44.6.2] Maria Lluïsa Solà: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector. [CONSULTA 44.7] De la represa al període de retraïment (1962-1975), Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 44.7.1] Joaquim Carbó: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 44.7.2] Miquel Desclot: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 44.7.3] Teresa Duran: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 44.7.4] Josep Vallverdú: picar l'ullet al lector. [CONSULTA 44.8] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): [CONSULTA 44.8.1] Albert Jané: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 44.8.2] Oriol Vergés: picar l'ullet al lector. [CONSULTA 44.9] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), i L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994): [CONSULTA 44.9.1] M. Àngels Gardella: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 44.10.1] Empar de Lanuza: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 44.10] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 44.10.1] Mercè Canela: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 44.11] L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994): [CONSULTA 44.11.1] M. Eulàlia Valeri: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 44.12] L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 44.12.1] Pep Albanell: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 44.12.2] Joan Armangué: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 44.12.3] Jaume Cela: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 44.12.4] Salvador Comelles: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 44.12.5] Josep Gòrriz: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 44.12.6]

Joan de Déu Prats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 44.12.7] Estrella Ramon: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 44.12.8] Joles Sennell (Pep Albanell): No hi ha dades significatives. [CONSULTA 44.13] El pas al segle XXI (1995-2004): [CONSULTA 44.13.1] Maria Enrich: picar l'ullet al lector.

[CONSULTA 45] Recursos d'oralitat més freqüents als autors homes: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 46] Recursos de vocabulari més freqüents als autors homes: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 47] Figures expressives més freqüents als autors homes: ironia.

[CONSULTA 48] Temes humorístics més freqüents als autors homes: conseqüències lògiques sorprenents.

[CONSULTA 49] Accions còmiques més freqüents als autors homes: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries.

[CONSULTA 50] Incursions del narrador més freqüents als autors homes: picar l'ullet al lector.

[CONSULTA 51] Recursos d'oralitat més freqüents als autors dones: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 52] Recursos de vocabulari més freqüents als autors dones: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 53] Figures expressives més freqüents als autors dones: exageracions, ironia.

[CONSULTA 54] Temes humorístics més freqüents als autors dones: conseqüències lògiques sorprenents.

[CONSULTA 55] Accions còmiques més freqüents als autors dones: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries.

[CONSULTA 56] Incursions del narrador més freqüents als autors dones: picar l'ullet al lector.

[CONSULTA 57] Recursos d'oralitat més freqüents als autors homes de cada època literària. [CONSULTA 57.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 57.2] La República (1931-1939): No hi ha dades significatives; [CONSULTA 57.3] De la resistència a la continuïtat 1936/39-1961): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 57.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 57.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 57.7] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 57.8] El pas al segle XXI (1995-2004): no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 58] Recursos de vocabulari més freqüents als autors homes de cada època literària. [CONSULTA 58.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 58.2] La República (1931-1939): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 58.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 58.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 58.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 58.6] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 58.7] El pas al segle XXI (1995-2004): no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 59] Figures expressives més freqüents als autors homes de cada època literària. [CONSULTA 59.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): ironia; [CONSULTA 59.2] La República (1931-1939): ironia; [CONSULTA 59.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 59.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): ironia; [CONSULTA 59.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): exageracions, ironia; [CONSULTA 59.6] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): exageracions, ironia; [CONSULTA 59.7] El pas al segle XXI (1995-2004): exageracions, ironia.

[CONSULTA 60] Temes humorístics més freqüents als autors homes de cada època literària. [CONSULTA 60.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 60.2] La República (1931-1939): conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 60.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 60.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 60.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 60.6] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 60.7] El pas al segle XXI (1995-2004): conseqüències lògiques sorprenents.

[CONSULTA 61] Accions còmiques més freqüents als autors homes de cada època literària. [CONSULTA 61.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 61.2] La República (1931-1939): constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 61.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): constatació d'allò que és evident; [CONSULTA 61.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 61.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 61.6] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 61.7] El pas al segle XXI (1995-2004): constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries.

[CONSULTA 62] Incursions del narrador més freqüents als autors homes de cada època literària. [CONSULTA 62.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): picar l'ullet al lector; [CONSULTA 62.2] La República (1931-1939): picar l'ullet al lector; [CONSULTA 62.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): picar l'ullet al lector; [CONSULTA 62.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): picar l'ullet al lector; [CONSULTA 62.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): picar l'ullet al lector; [CONSULTA 62.6] L'expansió del mercat del llibre infantil

(1985-1994): picar l'ullet al lector; [CONSULTA 62.7] El pas al segle XXI (1995-2004): no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 63] Recursos d'oralitat més freqüents als autors dones de cada època literària. [CONSULTA 63.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 63.2] La República (1931-1939): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 63.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): pausa; [CONSULTA 63.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 63.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): exclamacions; [CONSULTA 63.6] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): exclamacions; [CONSULTA 63.7] El pas al segle XXI (1995-2004): no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 64] Recursos de vocabulari més freqüents als autors dones de cada època literària. [CONSULTA 64.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 64.2] La República (1931-1939): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 64.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): adjectius humorístics, noms propis sonors; [CONSULTA 64.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 64.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 64.6] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): No hi ha dades significatives; [CONSULTA 64.7] El pas al segle XXI (1995-2004): No hi ha dades significatives.

[CONSULTA 65] Figures expressives més freqüents als autors dones de cada època literària. [CONSULTA 65.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): exageracions; [CONSULTA 65.2] La República (1931-1939): diminutius, exageracions, ironia; [CONSULTA 65.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): acumulacions d'accions, augmentatius, comparacions amb accions, comparacions amb animals i plantes, comparacions amb objectes, comparacions amb persones, diminutius, exageracions; [CONSULTA 65.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): ironia; [CONSULTA 65.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): ironia; [CONSULTA 65.6] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): exageracions, ironia; [CONSULTA 65.7] El pas al segle XXI (1995-2004): exageracions, ironia.

[CONSULTA 66] Temes humorístics més freqüents als autors dones de cada època literària. [CONSULTA 66.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 66.2] La República (1931-1939): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 66.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, l'església catòlica, referències a personatges d'altres cultures; [CONSULTA 66.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 66.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 66.6] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 66.7] El pas al segle XXI (1995-2004): conseqüències lògiques sorprenents.

[CONSULTA 67] Accions còmiques més freqüents als autors dones de cada època literària. [CONSULTA 67.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries;

[CONSULTA 67.2] La República (1931-1939): constatació d'allò que és evident, ximpleries; [CONSULTA 67.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): broma innocent, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 67.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 67.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 67.6] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 67.7] El pas al segle XXI (1995-2004): constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries.

[CONSULTA 68] Incursions del narrador més freqüents als autors dones de cada època literària. [CONSULTA 68.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 68.2] La República (1931-1939): comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 68.3] De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961): comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 68.4] De la represa al període de retraïment (1962-1975): picar l'ullet al lector; [CONSULTA 68.5] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 68.6] L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994): no hi ha dades significatives; [CONSULTA 68.7] El pas al segle XXI (1995-2004): picar l'ullet al lector.

[CONSULTA 69] Recursos d'oralitat més freqüents segons el públic al qual s'adreça. [CONSULTA 69.1] Infantil: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 69.2] Juvenil: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 69.3] General: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 70] Recursos de vocabulari més freqüents segons el públic al qual s'adreça. [CONSULTA 70.1] Infantil: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 70.2] Juvenil: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 70.3] General: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 71] Figures expressives més freqüents segons el públic al qual s'adreça. [CONSULTA 71.1] Infantil: exageracions, ironia; [CONSULTA 71.2] Juvenil: ironia; [CONSULTA 71.3] General: ironia.

[CONSULTA 72] Temes humorístics més freqüents segons el públic al qual s'adreça. [CONSULTA 72.1] Infantil: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 72.2] Juvenil: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 72.3] General: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats.

[CONSULTA 73] Accions còmiques més freqüents segons el públic al qual s'adreça. [CONSULTA 73.1] Infantil: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 73.2] Juvenil: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 73.3] General: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries.

[CONSULTA 74] Incursions del narrador més freqüents segons el públic al qual s'adreça. [CONSULTA 74.1] Infantil: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 74.2] Juvenil: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 74.3] General: picar l'ullet al lector.

[CONSULTA 75] Recursos d'oralitat més freqüents segons el tipus d'humor.
[CONSULTA 75.1] Culte: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 75.2] Popular: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 75.3] Moral: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 75.4] Pedagògic: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 76] Recursos de vocabulari més freqüents segons el tipus d'humor.
[CONSULTA 76.1] Culte: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 76.2] Popular: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 76.3] Moral: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 76.4] Pedagògic: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 77] Figures expressives més freqüents segons el tipus d'humor.
[CONSULTA 77.1] Culte: exageracions, ironia; [CONSULTA 77.2] Popular: associacions, exageracions, ironia; [CONSULTA 77.3] Moral: ironia; [CONSULTA 77.4] Pedagògic: exageracions, ironia.

[CONSULTA 78] Temes humorístics més freqüents segons el tipus d'humor.
[CONSULTA 78.1] Culte: Conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 78.2] Popular: Conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 78.3] Moral: Conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 78.4] Pedagògic: Conseqüències lògiques sorprenents.

[CONSULTA 79] Accions còmiques més freqüents segons el tipus d'humor.
[CONSULTA 79.1] Culte: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 79.2] Popular: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 79.3] Moral: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 79.4] Pedagògic: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries.

[CONSULTA 80] Incursions del narrador més freqüents segons el tipus d'humor.
[CONSULTA 80.1] Culte: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 80.2] Popular: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 80.3] Moral: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 80.4] Pedagògic: picar l'ullet al lector.

[CONSULTA 81] Recursos d'oralitat més freqüents segons el tipus de text.
[CONSULTA 81.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 81.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 81.3] Text de narració històrica: exclamacions; [CONSULTA 81.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 81.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 81.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 81.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 81.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 81.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 81.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 81.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 81.12] Text de narració de ciència-ficció: exclamacions, onomatopeies.

[CONSULTA 82] Recursos de vocabulari més freqüents segons el tipus de text.
[CONSULTA 82.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 82.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 82.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 82.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives;

[CONSULTA 82.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 82.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 82.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 82.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 82.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 82.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 82.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 82.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 83] Figures expressives més freqüents segons el tipus de text. [CONSULTA 83.1] Text de narració fantàstica: exageracions, ironia; [CONSULTA 83.2] Text de narració llegendària: exageracions; [CONSULTA 83.3] Text de narració històrica: associacions, exageracions, ironia; [CONSULTA 83.4] Text de narració d'aventures: ironia; [CONSULTA 83.5] Text de narració d'amors: exageracions, ironia; [CONSULTA 83.6] Text de narració científica: comparacions amb animals i plantes, exageracions; [CONSULTA 83.7] Text de narració realista: ironia; [CONSULTA 83.8] Text de narració de disbarats: exageracions, ironia; [CONSULTA 83.9] Text de narració moralista: ironia; [CONSULTA 83.10] Text de narració còmica: associacions, exageracions, ironia; [CONSULTA 83.11] Text de narració de conte tradicional: exageracions; [CONSULTA 83.12] Text de narració de ciència-ficció: associacions, comparacions amb animals i plantes, exageracions, ironia.

[CONSULTA 84] Temes humorístics més freqüents segons el tipus de text. [CONSULTA 84.1] Text de narració fantàstica: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 84.2] Text de narració llegendària: conseqüències lògiques sorprenents, [CONSULTA 84.3] Text de narració històrica: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques; [CONSULTA 84.4] Text de narració d'aventures: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 84.5] Text de narració d'amors: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, disbarats; [CONSULTA 84.6] Text de narració científica: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, menjar; [CONSULTA 84.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 84.8] Text de narració de disbarats: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 84.9] Text de narració moralista: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 84.10] Text de narració còmica: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 84.11] Text de narració de conte tradicional: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 84.12] Text de narració de ciència-ficció: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, disbarats.

[CONSULTA 85] Accions còmiques més freqüents segons el tipus de text. [CONSULTA 85.1] Text de narració fantàstica: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 85.2] Text de narració llegendària: ximpleries; [CONSULTA 85.3] Text de narració històrica: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 85.4] Text de narració d'aventures: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 85.5] Text de narració d'amors: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 85.6] Text de narració científica: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 85.7] Text de narració realista: constatació d'allò que és evident; [CONSULTA 85.8] Text de narració de disbarats: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA

85.9] Text de narració moralista: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 85.10] Text de narració còmica: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 85.11] Text de narració de conte tradicional: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 85.12] Text de narració de ciència-ficció: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries.

[CONSULTA 86] Incursions del narrador més freqüents segons el tipus de text. [CONSULTA 86.1] Text de narració fantàstica: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 86.2] Text de narració llegendària: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 86.3] Text de narració històrica: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 86.4] Text de narració d'aventures: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 86.5] Text de narració d'amors: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 86.6] Text de narració científica: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 86.7] Text de narració realista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 86.8] Text de narració de disbarats: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 86.9] Text de narració moralista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 86.10] Text de narració còmica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 86.11] Text de narració de conte tradicional: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 86.12] Text de narració de ciència-ficció: picar l'ullet al lector.

[CONSULTA 87] Recursos d'oralitat més freqüents segons el públic al qual s'adreça a cada tipus de text. [CONSULTA 87.1] Infantil: [CONSULTA 87.1.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.1.3] Text de narració històrica: exclamacions; [CONSULTA 87.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.1.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.1.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.1.12] Text de narració de ciència-ficció: onomatopeies. [CONSULTA 87.2] Juvenil: [CONSULTA 87.2.1] Text de narració fantàstica: exclamacions; [CONSULTA 87.2.2] Text de narració llegendària: cantarelles, exclamacions, repeticions; [CONSULTA 87.2.3] Text de narració històrica: exclamacions; [CONSULTA 87.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.2.8] Text de narració de disbarats: exclamacions; [CONSULTA 87.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.2.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.2.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.2.12] Text de narració de ciència-ficció: exclamacions. [CONSULTA 87.3] General: [CONSULTA 87.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.3.6] Text de narració científica:

no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.3.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 87.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 88] Recursos de vocabulari més freqüents segons el públic al qual s'adreça a cada tipus de text. [CONSULTA 88.1] Infantil: [CONSULTA 88.1.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.1.3] Text de narració històrica: adjectius humorístics; [CONSULTA 88.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.1.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.1.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 88.2] Juvenil: [CONSULTA 88.2.1] Text de narració fantàstica: adjectius humorístics; [CONSULTA 88.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.2.8] Text de narració de disbarats: adjectius humorístics; [CONSULTA 88.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.2.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.2.11] Text de narració de conte tradicional: noms propis inversemblants; [CONSULTA 88.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 88.3] General: [CONSULTA 88.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.3.5] Text de narració d'amors: noms propi sonors; [CONSULTA 88.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.3.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 88.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 89] Figures expressives més freqüents segons el públic al qual s'adreça a cada tipus de text. [CONSULTA 89.1] Infantil: [CONSULTA 89.1.1] Text de narració fantàstica: exageracions, ironia; [CONSULTA 89.1.2] Text de narració llegendària: exageracions; [CONSULTA 89.1.3] Text de narració històrica: associacions,

exageracions, ironia; [CONSULTA 89.1.4] Text de narració d'aventures: exageracions, ironia; [CONSULTA 89.1.5] Text de narració d'amors: exageracions, ironia; [CONSULTA 89.1.6] Text de narració científica: comparacions amb animals i plantes, exageracions; [CONSULTA 89.1.7] Text de narració realista: ironia; [CONSULTA 89.1.8] Text de narració de disbarats: exageracions, ironia; [CONSULTA 89.1.9] Text de narració moralista: ironia; [CONSULTA 89.1.10] Text de narració còmica: exageracions, ironia; [CONSULTA 89.1.10] Text de narració de conte tradicional: exageracions; [CONSULTA 89.1.12] Text de narració de ciència-ficció: exageracions. [CONSULTA 89.2] Juvenil: [CONSULTA 89.2.1] Text de narració fantàstica: associacions, augmentatius, diminutius, exageracions, ironia; [CONSULTA 89.2.2] Text de narració llegendària: associacions, comparacions amb accions, comparacions amb objectes, exageracions, ironia; [CONSULTA 89.2.3] Text de narració històrica: associacions, exageracions, ironia; [CONSULTA 89.2.4] Text de narració d'aventures: ironia; [CONSULTA 89.2.5] Text de narració d'amors: ironia; [CONSULTA 89.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 89.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 89.2.8] Text de narració de disbarats: exageracions, ironia; [CONSULTA 89.2.9] Text de narració moralista: ironia; [CONSULTA 89.2.10] Text de narració còmica: associacions, ironia; [CONSULTA 89.2.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 89.2.12] Text de narració de ciència-ficció: associacions, augmentatius, comparacions amb animals i plantes, exageracions, ironia. [CONSULTA 89.3] General: [CONSULTA 89.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 89.3.2] Text de narració llegendària: associacions, augmentatius, comparacions amb objectes, exageracions, ironia; [CONSULTA 89.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 89.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 89.3.5] Text de narració d'amors: exageracions, ironia; [CONSULTA 89.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 89.3.7] Text de narració realista: ironia; [CONSULTA 89.3.8] Text de narració de disbarats: associacions, exageracions, ironia, jocs de paraules; [CONSULTA 89.3.9] Text de narració moralista: ironia; [CONSULTA 89.3.10] Text de narració còmica: associacions, exageracions, ironia; [CONSULTA 89.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 89.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 90] Temes humorístics més freqüents segons el públic al qual s'adreça a cada tipus de text. [CONSULTA 90.1] Infantil: [CONSULTA 90.1.1] Text de narració fantàstica: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 90.1.2] Text de narració llegendària: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 90.1.3] Text de narració històrica: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques; [CONSULTA 90.1.4] Text de narració d'aventures: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 90.1.5] Text de narració d'amors: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, disbarats; [CONSULTA 90.1.6] Text de narració científica: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, menjar; [CONSULTA 90.1.7] Text de narració realista: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 90.1.8] Text de narració de disbarats: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats, menjar; [CONSULTA 90.1.9] Text de narració moralista: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 90.1.10] Text de narració còmica: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 90.1.11] Text de narració de conte tradicional: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 90.1.12] Text de narració de ciència-ficció: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, disbarats. [CONSULTA 90.2] Juvenil: [CONSULTA 90.2.1] Text de narració fantàstica: conseqüències lògiques sorprenents,

descripcions psicològiques; [CONSULTA 90.2.2] Text de narració llegendària: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, disbarats, referències a personatges d'altres cultures; [CONSULTA 90.2.3] Text de narració històrica: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, roba; [CONSULTA 90.2.4] Text de narració d'aventures: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 90.2.5] Text de narració d'amors: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques; [CONSULTA 90.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 90.2.7] Text de narració realista: descripcions físiques; [CONSULTA 90.2.8] Text de narració de disbarats: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, disbarats; [CONSULTA 90.2.9] Text de narració moralista: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 90.2.10] Text de narració còmica: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 90.2.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 90.2.12] Text de narració de ciència-ficció: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats. [CONSULTA 90.3] General: [CONSULTA 90.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 90.3.2] Text de narració llegendària: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats, menjar, origen d'un motiu, referències a llocs amb connotacions, referències a personatges d'altres cultures, referències a personatges de la cultura catalana, salut; [CONSULTA 90.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 90.3.4] Text de narració d'aventures: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions psicològiques; [CONSULTA 90.3.5] Text de narració d'amors: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, disbarats; [CONSULTA 90.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 90.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 90.3.8] Text de narració de disbarats: acudits, conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 90.3.9] Text de narració moralista: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions psicològiques, disbarats; [CONSULTA 90.3.10] Text de narració còmica: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 90.3.11] Text de narració de conte tradicional: conseqüències lògiques sorprenents, l'església catòlica; [CONSULTA 90.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 91] Accions còmiques més freqüents segons el públic al qual s'adreça a cada tipus de text. [CONSULTA 91.1] Infantil: [CONSULTA 91.1.1] Text de narració fantàstica: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 91.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 91.1.3] Text de narració històrica: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ridiculitzacions; [CONSULTA 91.1.4] Text de narració d'aventures: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 91.1.5] Text de narració d'amors: constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 91.1.6] Text de narració científica: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 91.1.7] Text de narració realista: constatació d'allò que és evident; [CONSULTA 91.1.8] Text de narració de disbarats: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 91.1.9] Text de narració moralista: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 91.1.10] Text de narració còmica: constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 91.1.11] Text de narració de conte tradicional: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 91.1.12] Text de narració de ciència-ficció: constatació d'allò que és evident, entremaliadures,

esdeveniments sorprenents, ximpleries. [CONSULTA 91.2] Juvenil: [CONSULTA 91.2.1] Text de narració fantàstica: esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 91.2.2] Text de narració llegendària: confusions, constatació d'allò que és evident, endevinalles, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, insults descriptius, ridiculitzacions, ximpleries; [CONSULTA 91.2.3] Text de narració històrica: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, insults descriptius, ximpleries; [CONSULTA 91.2.4] Text de narració d'aventures: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 91.2.5] Text de narració d'amors: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 91.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 91.2.7] Text de narració realista: confusions, constatació d'allò que és evident; [CONSULTA 91.2.8] Text de narració de disbarats: broma innocent, confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 91.2.9] Text de narració moralista: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 91.2.10] Text de narració còmica: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 91.2.11] Text de narració de conte tradicional: esdeveniments sorprenents, insults descriptius, ridiculitzacions; [CONSULTA 91.2.12] Text de narració de ciència-ficció: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries. [CONSULTA 91.3] General: [CONSULTA 91.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 91.3.2] Text de narració llegendària: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 91.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 91.3.4] Text de narració d'aventures: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 91.3.5] Text de narració d'amors: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 91.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 91.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 91.3.8] Text de narració de disbarats: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 91.3.9] Text de narració moralista: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 91.3.10] Text de narració còmica: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 91.3.11] Text de narració de conte tradicional: ridiculitzacions, ximpleries; [CONSULTA 91.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 92] Incursions del narrador més freqüents segons el públic al qual s'adreça a cada tipus de text. [CONSULTA 92.1] Infantil: [CONSULTA 92.1.1] Text de narració fantàstica: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 92.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 92.1.3] Text de narració històrica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 92.1.4] Text de narració d'aventures: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 92.1.5] Text de narració d'amors: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 92.1.6] Text de narració científica: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 92.1.7] Text de narració realista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 92.1.8] Text de narració de disbarats: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 92.1.9] Text de narració moralista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 92.1.10] Text de narració còmica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 92.1.11] Text de narració de conte tradicional: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 92.1.12] Text de narració de ciència-ficció: picar l'ullet al lector. [CONSULTA 92.2] Juvenil: [CONSULTA 92.2.1] Text de narració fantàstica: picar l'ullet al lector; [CONSULTA

92.2.2] Text de narració llegendària: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 92.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 92.2.4] Text de narració d'aventures: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 92.2.5] Text de narració d'amors: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 92.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 92.2.7] Text de narració realista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 92.2.8] Text de narració de disbarats: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 92.2.9] Text de narració moralista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 92.2.10] Text de narració còmica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 92.2.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 92.2.12] Text de narració de ciència-ficció: picar l'ullet al lector. [CONSULTA 92.3] General: [CONSULTA 92.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 92.3.2] Text de narració llegendària: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 92.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 92.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 92.3.5] Text de narració d'amors: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 92.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 92.3.7] Text de narració realista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 92.3.8] Text de narració de disbarats: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 92.3.9] Text de narració moralista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 92.3.10] Text de narració còmica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 92.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 92.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 93] Recursos d'oralitat més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text. [CONSULTA 93.1] Culte: [CONSULTA 93.1.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.1.3] Text de narració històrica: exclamacions; [CONSULTA 93.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.1.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.1.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 93.2] Popular: [CONSULTA 93.2.1] Text de narració fantàstica: exclamacions; [CONSULTA 93.2.2] Text de narració llegendària: canvi de registre, exclamacions; [CONSULTA 93.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.2.7] Text de narració realista: exclamacions, ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 93.2.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.2.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.2.11] Text de narració de conte tradicional: canvi de registre, exclamacions, ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 93.2.12] Text de narració de ciència-ficció: exclamacions, onomatopeies. [CONSULTA 93.3] Moral: [CONSULTA 93.3.1] Text de narració fantàstica: exclamacions, onomatopeies;

[CONSULTA 93.3.2] Text de narració llegendària: pausa; [CONSULTA 93.3.3] Text de narració històrica: exclamacions, ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 93.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.3.8] Text de narració de disbarats: onomatopeies, ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 93.3.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 93.4] Pedagògic: [CONSULTA 93.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.4.3] Text de narració històrica: exclamacions; [CONSULTA 93.4.4] Text de narració d'aventures: exclamacions; [CONSULTA 93.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.4.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 93.4.11] Text de narració de conte tradicional: exclamacions; [CONSULTA 93.4.12] Text de narració de ciència-ficció: exclamacions, onomatopeies.

[CONSULTA 94.1.1] Recursos de vocabulari més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text. [CONSULTA 94.1] Culte: [CONSULTA 94.1.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.8] Text de narració de disbarats no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 94.2] Popular: [CONSULTA 94.2.1] Text de narració fantàstica: adjectius humorístics; [CONSULTA 94.2.2] Text de narració llegendària: combinacions de mots; [CONSULTA 94.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.2.5] Text de narració d'amors: adjectius humorístics; [CONSULTA 94.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.2.7] Text de narració realista: mots ridículs; [CONSULTA 94.2.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.2.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.2.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 94.3] Moral: [CONSULTA 94.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.2] Text de narració llegendària: adjectius humorístics; [CONSULTA 94.1.3] Text de narració històrica: adjectius humorístics; [CONSULTA 94.1.4] Text de narració

d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.7] Text de narració realista: adjectius humorístics; [CONSULTA 94.1.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.10] Text de narració còmica: adjectius humorístics; [CONSULTA 94.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 94.4] Pedagògic: [CONSULTA 94.4.1] Text de narració fantàstica: adjectius humorístics; [CONSULTA 94.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.3] Text de narració històrica: mots compostos suggerents; [CONSULTA 94.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.10] Text de narració còmica: adjectius humorístics; [CONSULTA 94.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 94.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 95] Figures expressives més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text. [CONSULTA 95.1] Culte: [CONSULTA 95.1.1] Text de narració fantàstica: exageracions, ironia; [CONSULTA 95.1.2] Text de narració llegendària: exageracions; [CONSULTA 95.1.3] Text de narració històrica: associacions, exageracions, ironia; [CONSULTA 95.1.4] Text de narració d'aventures: ironia; [CONSULTA 95.1.5] Text de narració d'amors: exageracions, ironia; [CONSULTA 95.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 95.1.7] Text de narració realista: ironia; [CONSULTA 95.1.8] Text de narració de disbarats: exageracions, ironia; [CONSULTA 95.1.9] Text de narració moralista: ironia; [CONSULTA 95.1.10] Text de narració còmica: exageracions, ironia; [CONSULTA 95.1.11] Text de narració de conte tradicional: exageracions; [CONSULTA 95.1.12] Text de narració de ciència-ficció: exageracions. [CONSULTA 95.2] Popular: [CONSULTA 95.2.1] Text de narració fantàstica: associacions, augmentatius, comparacions amb animals i plantes, ironia; [CONSULTA 95.2.2] Text de narració llegendària: acumulacions d'accions, associacions, comparacions amb objectes, ironia, jocs de paraules; [CONSULTA 95.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 95.2.4] Text de narració d'aventures: acumulacions d'accions, associacions, ironia; [CONSULTA 95.2.5] Text de narració d'amors: comparacions amb accions, ironia; [CONSULTA 95.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 95.2.7] Text de narració realista: acumulacions d'accions, comparacions amb persones, exageracions, ironia; [CONSULTA 95.2.8] Text de narració de disbarats: associacions, exageracions, ironia, jocs de paraules; [CONSULTA 95.2.9] Text de narració moralista: ironia; [CONSULTA 95.2.10] Text de narració còmica: associacions, ironia; [CONSULTA 95.2.11] Text de narració de conte tradicional: augmentatius, exageracions; [CONSULTA 95.2.12] Text de narració de ciència-ficció: acumulacions d'accions, associacions, comparacions amb accions, comparacions amb animals i plantes, comparacions amb persones, exageracions, ironia, jocs de paraules. [CONSULTA 95.3] Moral: [CONSULTA 95.3.1] Text de narració fantàstica: acumulacions d'accions, associacions, comparacions amb animals i plantes, comparacions amb menjar, diminutius, ironia; [CONSULTA 95.3.2] Text de

narració llegendària: comparacions amb objectes, diminutius, exageracions; [CONSULTA 95.3.3] Text de narració històrica: associacions, ironia; [CONSULTA 95.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 95.3.5] Text de narració d'amors: exageracions, ironia; [CONSULTA 95.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 95.3.7] Text de narració realista: exageracions; [CONSULTA 95.3.8] Text de narració de disbarats: associacions, comparacions amb accions, comparacions amb animals i plantes, ironia; [CONSULTA 95.3.9] Text de narració moralista: ironia; [CONSULTA 95.3.10] Text de narració còmica: exageracions, ironia; [CONSULTA 95.3.11] Text de narració de conte tradicional: exageracions, ironia; [CONSULTA 95.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 95.4] Pedagògic: [CONSULTA 95.4.1] Text de narració fantàstica: exageracions; [CONSULTA 95.4.2] Text de narració llegendària: associacions, augmentatius, exageracions, ironia; [CONSULTA 95.4.3] Text de narració històrica: associacions, comparacions amb objectes, diminutius, exageracions, ironia; [CONSULTA 95.4.4] Text de narració d'aventures: associacions, ironia; [CONSULTA 95.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 95.4.6] Text de narració científica: comparacions amb animals i plantes, exageracions; [CONSULTA 95.4.7] Text de narració realista: exageracions, ironia; [CONSULTA 95.4.8] Text de narració de disbarats: exageracions, ironia; [CONSULTA 95.4.9] Text de narració moralista: ironia; [CONSULTA 95.4.10] Text de narració còmica: associacions, comparacions amb accions, ironia; [CONSULTA 95.4.11] Text de narració de conte tradicional: augmentatius, diminutius, exageracions; [CONSULTA 95.4.12] Text de narració de ciència-ficció: associacions, augmentatius, comparacions amb animals i plantes, comparacions amb objectes, comparacions amb persones, diminutius, exageracions, ironia.

[CONSULTA 96] Temes humorístics més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text. [CONSULTA 96.1] Culte: [CONSULTA 96.1.1] Text de narració fantàstica: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 96.1.2] Text de narració llegendària: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 96.1.3] Text de narració històrica: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques; [CONSULTA 96.1.4] Text de narració d'aventures: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 96.1.5] Text de narració d'amors: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques; [CONSULTA 96.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 96.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 96.1.8] Text de narració de disbarats: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats, menjar; [CONSULTA 96.1.9] Text de narració moralista: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 96.1.10] Text de narració còmica: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 96.1.11] Text de narració de conte tradicional: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 96.1.12] Text de narració de ciència-ficció: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats. [CONSULTA 96.2] Popular: [CONSULTA 96.2.1] Text de narració fantàstica: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, disbarats, escatofília, menjar; [CONSULTA 96.2.2] Text de narració llegendària: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats, menjar, origen d'un motiu, referències a llocs amb connotacions, referències a personatges de la cultura catalana, salut; [CONSULTA 96.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 96.2.4] Text de narració d'aventures: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 96.2.5] Text de narració d'amors: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, disbarats; [CONSULTA 96.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 96.2.7] Text de narració realista: conseqüències lògiques sorprenents,

descripcions físiques; [CONSULTA 96.2.8] Text de narració de disbarats: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats, menjar; [CONSULTA 96.2.9] Text de narració moralista: disbarats; [CONSULTA 96.2.10] Text de narració còmica: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 96.2.11] Text de narració de conte tradicional: descripcions psicològiques, menjar; [CONSULTA 96.2.12] Text de narració de ciència-ficció: bromes sobre la família propera, conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, disbarats. [CONSULTA 96.3] Moral: [CONSULTA 96.3.1] Text de narració fantàstica: disbarats; [CONSULTA 96.3.2] Text de narració llegendària: conseqüències lògiques sorprenents, menjar; [CONSULTA 96.3.3] Text de narració històrica: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques; [CONSULTA 96.3.4] Text de narració d'aventures: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 96.3.5] Text de narració d'amors: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions psicològiques, disbarats; [CONSULTA 96.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 96.3.7] Text de narració realista: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques; [CONSULTA 96.3.8] Text de narració de disbarats: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, disbarats; [CONSULTA 96.3.9] Text de narració moralista: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 96.3.10] Text de narració còmica: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, disbarats, menjar; [CONSULTA 96.3.11] Text de narració de conte tradicional: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 96.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 96.4] Pedagògic: [CONSULTA 96.4.1] Text de narració fantàstica: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 96.4.2] Text de narració llegendària: conseqüències lògiques sorprenents, origen d'un motiu; [CONSULTA 96.4.3] Text de narració històrica: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, disbarats, menjar; [CONSULTA 96.4.4] Text de narració d'aventures: descripcions físiques, disbarats, menjar; [CONSULTA 96.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 96.4.6] Text de narració científica: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, menjar; [CONSULTA 96.4.7] Text de narració realista: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 96.4.8] Text de narració de disbarats: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, disbarats; [CONSULTA 96.4.9] Text de narració moralista: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 96.4.10] Text de narració còmica: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats, menjar; [CONSULTA 96.4.11] Text de narració de conte tradicional: conseqüències lògiques sorprenents, menjar; [CONSULTA 96.4.12] Text de narració de ciència-ficció: bromes sobre la família propera, conseqüències lògiques sorprenents, denúncia social, descripcions físiques, disbarats, menjar, referències a personatges de la cultura catalana.

[CONSULTA 97] Accions còmiques més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text. [CONSULTA 97.1] Culte: [CONSULTA 97.1.1] Text de narració fantàstica: constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 97.1.2] Text de narració llegendària: ximpleries; [CONSULTA 97.1.3] Text de narració històrica: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ridiculitzacions, ximpleries; [CONSULTA 97.1.4] Text de narració d'aventures: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 97.1.5] Text de narració d'amors: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 97.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 97.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 97.1.8] Text de narració de disbarats: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries;

[CONSULTA 97.1.9] Text de narració moralista: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 97.1.10] Text de narració còmica: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 97.1.11] Text de narració de conte tradicional: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 97.1.12] Text de narració de ciència-ficció: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries. [CONSULTA 97.2] Popular: [CONSULTA 97.2.1] Text de narració fantàstica: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, insults descriptius, ridiculitzacions, ximpleries; [CONSULTA 97.2.2] Text de narració llegendària: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, fugir d'estudi, ximpleries; [CONSULTA 97.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 97.2.4] Text de narració d'aventures: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 97.2.5] Text de narració d'amors: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 97.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 97.2.7] Text de narració realista: constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 97.2.8] Text de narració de disbarats: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 97.2.9] Text de narració moralista: constatació d'allò que és evident, ximpleries; [CONSULTA 97.2.10] Text de narració còmica: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 97.2.11] Text de narració de conte tradicional: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 97.2.12] Text de narració de ciència-ficció: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ridiculitzacions, ximpleries. [CONSULTA 97.3] Moral: [CONSULTA 97.3.1] Text de narració fantàstica: constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 97.3.2] Text de narració llegendària: bromada, confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, insults descriptius; [CONSULTA 97.3.3] Text de narració històrica: constatació d'allò que és evident; [CONSULTA 97.3.4] Text de narració d'aventures: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 97.3.5] Text de narració d'amors: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 97.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 97.3.7] Text de narració realista: constatació d'allò que és evident; [CONSULTA 97.3.8] Text de narració de disbarats: broma innocent, bromada, confusions, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ridiculitzacions, ximpleries; [CONSULTA 97.3.9] Text de narració moralista: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 97.3.10] Text de narració còmica: broma innocent, confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 97.3.11] Text de narració de conte tradicional: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 97.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 97.4] Pedagògic: [CONSULTA 97.4.1] Text de narració fantàstica: esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 97.4.2] Text de narració llegendària: esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 97.4.3] Text de narració històrica: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, insults descriptius, ximpleries; [CONSULTA 97.4.4] Text de narració d'aventures: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 97.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 97.4.6] Text de

narració científica: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 97.4.7] Text de narració realista: constatació d'allò que és evident; [CONSULTA 97.4.8] Text de narració de disbarats: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 97.4.9] Text de narració moralista: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 97.4.10] Text de narració còmica: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 97.4.11] Text de narració de conte tradicional: bromada, entremaliadures; [CONSULTA 97.4.12] Text de narració de ciència-ficció: broma innocent, confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ridiculitzacions, ximpleries.

[CONSULTA 98] Incursions del narrador més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text. [CONSULTA 98.1] Culte: [CONSULTA 98.1.1] Text de narració fantàstica: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.1.2] Text de narració llegendària: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.1.3] Text de narració històrica: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.1.4] Text de narració d'aventures: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.1.5] Text de narració d'amors: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 98.1.7] Text de narració realista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.1.8] Text de narració de disbarats: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.1.9] Text de narració moralista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.1.10] Text de narració còmica: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives, [CONSULTA 98.1.12] Text de narració de ciència-ficció: picar l'ullet al lector. [CONSULTA 98.2] Popular: [CONSULTA 98.2.1] Text de narració fantàstica: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.2.2] Text de narració llegendària: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.2.3] Text de narració històrica no hi ha dades significatives; [CONSULTA 98.2.4] Text de narració d'aventures: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.2.5] Text de narració d'amors: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 98.2.7] Text de narració realista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.2.8] Text de narració de disbarats: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.2.9] Text de narració moralista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.2.10] Text de narració còmica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.2.11] Text de narració de conte tradicional: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.2.12] Text de narració de ciència-ficció: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector. [CONSULTA 98.3] Moral: [CONSULTA 98.3.1] Text de narració fantàstica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 98.3.3] Text de narració històrica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.3.4] Text de narració d'aventures: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.3.5] Text de narració d'amors: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 98.3.7] Text de narració realista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 98.3.9] Text de narració moralista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.3.10] Text de narració còmica: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.3.11] Text de narració de conte tradicional: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 98.4] Pedagògic: [CONSULTA 98.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 98.4.2] Text de narració llegendària: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.4.3] Text de narració

històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 98.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 98.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 98.4.6] Text de narració científica: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.4.7] Text de narració realista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.4.8] Text de narració de disbarats: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 98.4.10] Text de narració còmica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 98.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 98.4.12] Text de narració de ciència-ficció: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector.

[CONSULTA 99] Recursos d'oralitat més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text a cada època literària. [CONSULTA 99.1] Recursos d'oralitat més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930). [CONSULTA 99.1.1] Culte: [CONSULTA 99.1.1.1] Text de narració fantàstica: exclamacions, pausa, rodolins; [CONSULTA 99.1.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.1.6] Text de narració científica no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.1.8] Text de narració de disbarats: exclamacions; [CONSULTA 99.1.1.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 99.1.2] Popular: [CONSULTA 99.1.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.2.2] Text de narració llegendària: canvi de registre, exclamacions; [CONSULTA 99.1.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.2.4] Text de narració d'aventures: cantarelles, exclamacions, onomatopeies, pausa, pronunciació incorrecta, repeticions, ús d'expressions tradicionals, ús de refranys tradicionals, ús de refranys de nova creació; [CONSULTA 99.1.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.2.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.2.9] Text de narració moralista: rodolins; [CONSULTA 99.1.2.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.2.11] Text de narració de conte tradicional no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 99.1.3] Moral: [CONSULTA 99.1.3.1] Text de narració fantàstica: exclamacions; [CONSULTA 99.1.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.3.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.3.11] Text de narració de conte tradicional: ús d'expressions

tradicionals; [CONSULTA 99.1.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 99.1.4] Pedagògic: [CONSULTA 99.1.4.1] Text de narració fantàstica: cantarelles, canvi de registre, exclamacions, onomatopeies, repeticions, ús d'expressions tradicionals, ús de refranys tradicionals, ús de refranys de nova creació; [CONSULTA 99.1.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.4.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.1.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 99.2] Recursos d'oralitat més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant La República (1931-1939). [CONSULTA 99.2.1] Culte: [CONSULTA 99.2.1.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.1.5] Text de narració d'amors: exclamacions, onomatopeies; [CONSULTA 99.2.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.1.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.1.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 99.2.2] Popular: [CONSULTA 99.2.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.2.8] Text de narració de disbarats: repeticions; [CONSULTA 99.2.2.9] Text de narració moralista: exclamacions, onomatopeies; [CONSULTA 99.2.2.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.2.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 99.2.3] Moral: [CONSULTA 99.2.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades

significatives; [CONSULTA 99.2.3.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 99.2.4] Pedagògic: [CONSULTA 99.2.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.4.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.2.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 99.3] Recursos d'oralitat més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961). [CONSULTA 99.3.1] Culte: [CONSULTA 99.3.1.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.1.7] Text de narració realista: ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 99.3.1.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.1.9] Text de narració moralista: pausa; [CONSULTA 99.3.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 99.3.2] Popular: [CONSULTA 99.3.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.2.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.2.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.2.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 99.3.3] Moral: [CONSULTA 99.3.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.3.2] Text de narració llegendària: pausa; [CONSULTA 99.3.3.3] Text de narració històrica: exclamacions, ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 99.3.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades

significatives; [CONSULTA 99.3.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.3.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 99.3.4] Pedagògic: [CONSULTA 99.3.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.4.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.3.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 99.4] Recursos d'oralitat més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant De la represa al període de retraïment (1962-1975). [CONSULTA 99.4.1] Culte: [CONSULTA 99.4.1.1] Text de narració fantàstica: ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 99.4.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.1.6] Text de narració científica no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.1.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.1.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.1.12] Text de narració de ciència-ficció: pausa. [CONSULTA 99.4.2] Popular: [CONSULTA 99.4.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.2.7] Text de narració realista: ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 99.4.2.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.2.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.2.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 99.4.3] Moral: [CONSULTA 99.4.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.3.6] Text de narració científica:

no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.3.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 99.4.4] Pedagògic: [CONSULTA 99.4.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.4.3] Text de narració històrica: exclamacions, falques a la narració, onomatopeies, pausa; [CONSULTA 99.4.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.4.7] Text de narració realista: ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 99.4.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.4.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 99.5] Recursos d'oralitat més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant Del desenvolupament a l'auge (1976-1984). [CONSULTA 99.5.1] Culte: [CONSULTA 99.5.1.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.1.3] Text de narració històrica: exclamacions; [CONSULTA 99.5.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.1.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.1.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.1.12] Text de narració de ciència-ficció: onomatopeies. [CONSULTA 99.5.2] Popular: [CONSULTA 99.5.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.2.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.2.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.2.11] Text de narració de conte tradicional: exclamacions, ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 99.5.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 99.5.3] Moral: [CONSULTA 99.5.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.3.6] Text de narració

científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.3.9] Text de narració moralista: ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 99.5.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 99.5.4] Pedagògic: [CONSULTA 99.5.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.4.3] Text de narració històrica: exclamacions, pronunciació incorrecta; [CONSULTA 99.5.4.4] Text de narració d'aventures: exclamacions; [CONSULTA 99.5.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.4.7] Text de narració realista: exclamacions, onomatopeies; [CONSULTA 99.5.4.8] Text de narració de disbarats: exclamacions; [CONSULTA 99.5.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.5.4.12] Text de narració de ciència-ficció: exclamacions, onomatopeies, ús d'expressions tradicionals.

[CONSULTA 99.6] Recursos d'oralitat més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994). [CONSULTA 99.6.1] Culte: [CONSULTA 99.6.1.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.1.4] Text de narració d'aventures: exclamacions, onomatopeies; [CONSULTA 99.6.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.1.7] Text de narració realista: exclamacions; [CONSULTA 99.6.1.8] Text de narració de disbarats: ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 99.6.1.9] Text de narració moralista: exclamacions, repeticions; [CONSULTA 99.6.1.10] Text de narració còmica: exclamacions, onomatopeies, ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 99.6.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.1.12] Text de narració de ciència-ficció: exclamacions, pausa. [CONSULTA 99.6.2] Popular: [CONSULTA 99.6.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.2.7] Text de narració realista: cantarelles, exclamacions, onomatopeies, pausa, rodolins, ús de refranys tradicionals, ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 99.6.2.8] Text de narració de disbarats: exclamacions, ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 99.6.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.2.10] Text de narració còmica: exclamacions, ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 99.6.2.11] Text de narració de conte tradicional: cantarelles, exclamacions, repeticions, rodolins, ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 99.6.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 99.6.3] Moral: [CONSULTA 99.6.3.1] Text de narració fantàstica: exclamacions, ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 99.6.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.3.3] Text de

narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.3.9] Text de narració moralista: exclamacions, onomatopeies; [CONSULTA 99.6.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 99.6.4] Pedagògic: [CONSULTA 99.6.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.4.2] Text de narració llegendària: cantarelles, onomatopeies, rodolins, ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 99.6.4.3] Text de narració històrica: exclamacions, ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 99.6.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.4.7] Text de narració realista: pausa, repeticions; [CONSULTA 99.6.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.6.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 99.7] Recursos d'oralitat més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant El pas al segle XXI (1995-2004). [CONSULTA 99.7.1] Culte: [CONSULTA 99.7.1.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.1.4] Text de narració d'aventures: onomatopeies; [CONSULTA 99.7.1.5] Text de narració d'amors: exclamacions, ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 99.7.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.1.8] Text de narració de disbarats: exclamacions, onomatopeies; [CONSULTA 99.7.1.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 99.7.2] Popular: [CONSULTA 99.7.2.1] Text de narració fantàstica: exclamacions; [CONSULTA 99.7.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.2.7] Text de narració realista: canvi de registre, exclamacions, repeticions; [CONSULTA 99.7.2.8] Text de narració de disbarats: cantarelles, exclamacions, onomatopeies, rodolins, ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 99.7.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.2.10] Text de narració còmica: exclamacions; [CONSULTA 99.7.2.11] Text de narració de conte tradicional: exclamacions, rodolins, ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 99.7.2.12] Text de narració de ciència-ficció: exclamacions,

onomatopeies. [CONSULTA 99.7.3] Moral: [CONSULTA 99.7.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.3.8] Text de narració de disbarats: onomatopeies, ús d'expressions tradicionals; [CONSULTA 99.7.3.9] Text de narració moralista: exclamacions; [CONSULTA 99.7.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 99.7.4] Pedagògic: [CONSULTA 99.7.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.4.4] Text de narració d'aventures: exclamacions; [CONSULTA 99.7.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.4.6] Text de narració científica: exclamacions; [CONSULTA 99.7.4.7] Text de narració realista: exclamacions, onomatopeies; [CONSULTA 99.7.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 99.7.4.11] Text de narració de conte tradicional: exclamacions; [CONSULTA 99.7.4.12] Text de narració de ciència-ficció: exclamacions, onomatopeies.

[CONSULTA 100] Recursos de vocabulari més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text a cada època literària. [CONSULTA 100.1] Recursos de vocabulari més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930). [CONSULTA 100.1.1] Culte: [CONSULTA 100.1.1.1] Text de narració fantàstica: adjectius humorístics, combinacions de mots, noms propis sonors; [CONSULTA 100.1.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.1.8] Text de narració de disbarats: mots compostos suggerents; [CONSULTA 100.1.1.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 100.1.2] Popular: [CONSULTA 100.1.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.2.2] Text de narració llegendària: combinacions de mots; [CONSULTA 100.1.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.2.4] Text de narració d'aventures: adjectius humorístics, barbarismes d'altres idiomes, barbarismes del castellà, col·loquialismes, combinacions de mots, eufemismes, idiomes mal parlats, invenció de mots, invenció de noms propis, mots compostos suggerents, noms propis sonors; [CONSULTA 100.1.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives;

[CONSULTA 100.1.2.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.2.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.2.11] Text de narració de conte tradicional: adjectius humorístics, noms propis sonors; [CONSULTA 100.1.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 100.1.3] Moral: [CONSULTA 100.1.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.3.7] Text de narració realista: adjectius humorístics, barbarismes del castellà, col·loquialismes, combinacions de mots, mots ridículs; [CONSULTA 100.1.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.3.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.3.10] Text de narració còmica: adjectius humorístics; [CONSULTA 100.1.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.3.12] Text de narració de ciència-ficció no hi ha dades significatives. [CONSULTA 100.1.4] Pedagògic: [CONSULTA 100.1.4.1] Text de narració fantàstica: adjectius humorístics; [CONSULTA 100.1.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.4.6] Text de narració científica: adjectius humorístics; [CONSULTA 100.1.4.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.4.10] Text de narració còmica: adjectius humorístics; [CONSULTA 100.1.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.1.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 100.2] Recursos de vocabulari més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant La República (1931-1939). [CONSULTA 100.2.1] Culte: [CONSULTA 100.2.1.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.1.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.1.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 100.2.2] Popular: [CONSULTA 100.2.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.2.5] Text de narració

d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.2.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.2.9] Text de narració moralista: adjectius humorístics; [CONSULTA 100.2.2.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.2.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 100.2.3] Moral: [CONSULTA 100.2.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 100.2.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.3.5] Text de narració d'amors: noms propis sonors; [CONSULTA 100.2.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.3.7] Text de narració realista: adjectius humorístics; [CONSULTA 100.2.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.3.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.3.10] Text de narració còmica: adjectius humorístics; [CONSULTA 100.2.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 100.2.4] Pedagògic: [CONSULTA 100.2.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.4.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.2.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 100.3] Recursos de vocabulari més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961). [CONSULTA 100.3.1] Culte: [CONSULTA 100.3.1.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.1.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.1.9] Text de narració moralista: adjectius humorístics, noms propis sonors; [CONSULTA 100.3.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 100.3.2] Popular: [CONSULTA 100.3.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.2.4] Text de narració

d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.2.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.2.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.2.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 100.3.3] Moral: [CONSULTA 100.3.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.3.2] Text de narració llegendària: adjectius humorístics; [CONSULTA 100.3.3.3] Text de narració històrica: adjectius humorístics; [CONSULTA 100.3.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.3.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 100.3.4] Pedagògic: [CONSULTA 100.3.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.4.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.3.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 100.4] Recursos de vocabulari més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant De la represa al període de retraïment (1962-1975). [CONSULTA 99.4.1] Culte: [CONSULTA 100.4.1.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.1.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.1.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 100.4.2] Popular: [CONSULTA 100.4.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.2.3] Text de

narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.2.4] Text de narració d'aventures: adjectius humorístics, barbarismes del francès; [CONSULTA 100.4.2.5] Text de narració d'amors: adjectius humorístics; [CONSULTA 100.4.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.2.7] Text de narració realista: adjectius humorístics, barbarismes del castellà, mots ridículs; [CONSULTA 100.4.2.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.2.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.2.11] Text de narració de conte tradicional no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 100.4.3] Moral: [CONSULTA 100.4.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.3.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 100.4.4] Pedagògic: [CONSULTA 100.4.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.4.2] Text de narració llegendària: adjectius humorístics, eufemismes, mots compostos suggerents, noms propis sonors; [CONSULTA 100.4.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.4.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.4.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 100.5] Recursos de vocabulari més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant Del desenvolupament a l'auge (1976-1984). [CONSULTA 100.5.1] Culte: [CONSULTA 100.5.1.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.1.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.1.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha

dades significatives. [CONSULTA 100.5.2] Popular: [CONSULTA 100.5.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.2.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.2.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.2.11] Text de narració de conte tradicional: adjectius humorístics; [CONSULTA 100.5.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 100.5.3] Moral: [CONSULTA 100.5.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.3.9] Text de narració moralista: adjectius humorístics; [CONSULTA 100.5.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 100.5.4] Pedagògic: [CONSULTA 100.5.4.1] Text de narració fantàstica: mots compostos suggerents; [CONSULTA 100.5.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.4.3] Text de narració històrica: invenció de mots, mots compostos suggerents; [CONSULTA 100.5.4.4] Text de narració d'aventures: adjectius humorístics, barbarismes del francès; [CONSULTA 100.5.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.4.7] Text de narració realista: argot, noms propis sonors; [CONSULTA 100.5.4.8] Text de narració de disbarats: mots compostos suggerents; [CONSULTA 100.5.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.5.4.12] Text de narració de ciència-ficció: adjectius humorístics, col·loquialismes, eufemismes, mots compostos suggerents.

[CONSULTA 100.6] Recursos de vocabulari més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994). [CONSULTA 100.6.1] Culte: [CONSULTA 100.6.1.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.1.4] Text de narració d'aventures: adjectius humorístics; [CONSULTA 100.6.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.1.8] Text de narració de disbarats: adjectius humorístics; [CONSULTA 100.6.1.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.1.10] Text de narració còmica: adjectius humorístics;

[CONSULTA 100.6.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 100.6.2] Popular: [CONSULTA 100.6.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.2.7] Text de narració realista: barbarismes d'altres idiomes, barbarismes de l'anglès, barbarismes del castellà, barbarismes del francès, col·loquialismes, combinacions de mots, mots ridículs; [CONSULTA 100.6.2.8] Text de narració de disbarats: adjectius humorístics, col·loquialismes; [CONSULTA 100.6.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.2.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.2.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 100.6.3] Moral: [CONSULTA 100.6.3.1] Text de narració fantàstica: adjectius humorístics, invenció de noms propis, mots compostos suggerents; [CONSULTA 100.6.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.3.9] Text de narració moralista: adjectius humorístics; [CONSULTA 100.6.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 100.6.4] Pedagògic: [CONSULTA 100.6.4.1] Text de narració fantàstica: adjectius humorístics, mots compostos suggerents; [CONSULTA 100.6.4.2] Text de narració llegendària: barbarismes del castellà, barbarismes del francès, invenció de mots; [CONSULTA 100.6.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.4.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.6.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 100.7] Recursos de vocabulari més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant El pas al segle XXI (1995-2004). [CONSULTA 100.7.1] Culte: [CONSULTA 100.7.1.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.1.5] Text de narració d'amors: invenció de noms propis, noms

propis sonors; [CONSULTA 100.7.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.1.8] Text de narració de disbarats: adjectius humorístics; [CONSULTA 100.7.1.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 100.7.2] Popular: [CONSULTA 100.7.2.1] Text de narració fantàstica: adjectius humorístics; [CONSULTA 100.7.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.2.7] Text de narració realista: eufemismes; [CONSULTA 100.7.2.8] Text de narració de disbarats: adjectius humorístics, barbarismes de l'anglès, col·loquialismes, combinacions de mots, invenció de mots, invenció de noms propis, mots compostos suggerents; [CONSULTA 100.7.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.2.10] Text de narració còmica: adjectius humorístics; [CONSULTA 100.7.2.11] Text de narració de conte tradicional: eufemismes, noms propis sonors; [CONSULTA 100.7.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 100.7.3] Moral: [CONSULTA 100.7.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.3.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 100.7.4] Pedagògic: [CONSULTA 100.7.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.4.7] Text de narració realista: barbarismes del castellà; [CONSULTA 100.7.4.8] Text de narració de disbarats: adjectius humorístics, barbarismes del castellà; [CONSULTA 100.7.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 100.7.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 101] Figures expressives més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text a cada època literària. [CONSULTA 101.1] Figures expressives més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930). [CONSULTA 101.1.1] Culte: [CONSULTA

101.1.1.1] Text de narració fantàstica: acumulacions d'accions, acumulacions de substantius, associacions, augmentatius, comparacions amb animals i plantes, diminutius, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.1.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.1.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.1.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.1.1.5] Text de narració d'amors: exageracions, ironia; [CONSULTA 101.1.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.1.1.7] Text de narració realista: ironia; [CONSULTA 101.1.1.8] Text de narració de disbarats: associacions, exageracions, ironia, jocs de paraules; [CONSULTA 101.1.1.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.1.1.10] Text de narració còmica: exageracions, ironia; [CONSULTA 101.1.1.11] Text de narració de conte tradicional: exageracions, ironia; [CONSULTA 101.1.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 101.1.2] Popular: [CONSULTA 101.1.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.1.2.2] Text de narració llegendària: acumulacions d'accions, associacions, augmentatius, comparacions amb objectes, ironia, jocs de paraules; [CONSULTA 101.1.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.1.2.4] Text de narració d'aventures: acumulacions d'accions, acumulacions de substantius, associacions, augmentatius, comparacions amb accions, comparacions amb animals i plantes, comparacions amb grups ètnics, comparacions amb menjar, comparacions amb objectes, comparacions amb persones, comparacions amb professions, diminutius, exageracions, ironia, jocs de paraules, sintaxi alterada; [CONSULTA 101.1.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.1.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.1.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.1.2.8] Text de narració de disbarats: ironia, jocs de paraules; [CONSULTA 101.1.2.9] Text de narració moralista: ironia; [CONSULTA 101.1.2.10] Text de narració còmica: associacions, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.1.2.11] Text de narració de conte tradicional: augmentatius, comparacions amb accions, comparacions amb animals i plantes, comparacions amb objectes, diminutius, exageracions; [CONSULTA 101.1.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 101.1.3] Moral: [CONSULTA 101.1.3.1] Text de narració fantàstica: acumulacions d'accions, ironia; [CONSULTA 101.1.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.1.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.1.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.1.3.5] Text de narració d'amors: exageracions, ironia; [CONSULTA 101.1.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.1.3.7] Text de narració realista: associacions, diminutius, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.1.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.1.3.9] Text de narració moralista: ironia; [CONSULTA 101.1.3.10] Text de narració còmica: ironia; [CONSULTA 101.1.3.11] Text de narració de conte tradicional: associacions, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.1.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 101.1.4] Pedagògic: [CONSULTA 101.1.4.1] Text de narració fantàstica: augmentatius, comparacions amb accions, comparacions amb objectes, comparacions amb persones, comparacions amb professions, diminutius, exageracions, jocs de paraules; [CONSULTA 101.1.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.1.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.1.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.1.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.1.4.6] Text de narració científica: acumulacions d'accions,

comparacions amb animals i plantes, comparacions amb objectes, comparacions amb persones, exageracions, jocs de paraules; [CONSULTA 101.1.4.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.1.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.1.4.9] Text de narració moralista: ironia; [CONSULTA 101.1.4.10] Text de narració còmica: associacions, comparacions amb accions; [CONSULTA 101.1.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.1.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 101.2] Figures expressives més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant La República (1931-1939). [CONSULTA 101.2.1] Culte: [CONSULTA 101.2.1.1] Text de narració fantàstica: diminutius, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.2.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.1.4] Text de narració d'aventures: ironia; [CONSULTA 101.2.1.5] Text de narració d'amors: acumulacions d'accions, associacions, augmentatius, ironia; [CONSULTA 101.2.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.1.8] Text de narració de disbarats: ironia, jocs de paraules; [CONSULTA 101.2.1.9] Text de narració moralista: exageracions; [CONSULTA 101.2.1.10] Text de narració còmica: associacions, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.2.1.11] Text de narració de conte tradicional: ironia; [CONSULTA 101.2.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 101.2.2] Popular: [CONSULTA 101.2.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.2.4] Text de narració d'aventures: acumulacions d'accions, ironia; [CONSULTA 101.2.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.2.8] Text de narració de disbarats: associacions, ironia; [CONSULTA 101.2.2.9] Text de narració moralista: associacions, augmentatius, comparacions amb menjar, comparacions amb objectes, diminutius, exageracions; [CONSULTA 101.2.2.10] Text de narració còmica: associacions, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.2.2.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 101.2.3] Moral: [CONSULTA 101.2.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.3.7] Text de narració realista: comparacions amb accions, exageracions, jocs de paraules; [CONSULTA 101.2.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.3.9] Text de narració moralista: ironia; [CONSULTA 101.2.3.10] Text de narració còmica: acumulacions d'accions, diminutius, exageracions, ironia, jocs de paraules; [CONSULTA 101.2.3.11] Text de narració de conte tradicional: exageracions, ironia; [CONSULTA 101.2.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 101.2.4] Pedagògic: [CONSULTA 101.2.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.4.2] Text de narració llegendària: no hi

ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.4.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.4.9] Text de narració moralista: ironia; [CONSULTA 101.2.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.2.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 101.3] Figures expressives més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961). [CONSULTA 101.3.1] Culte: [CONSULTA 101.3.1.1] Text de narració fantàstica: associacions, ironia; [CONSULTA 101.3.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.1.7] Text de narració realista: associacions, comparacions amb animals i plantes, ironia; [CONSULTA 101.3.1.8] Text de narració de disbarats: associacions, comparacions amb menjar, ironia; [CONSULTA 101.3.1.9] Text de narració moralista: acumulacions d'accions, augmentatius, comparacions amb accions, comparacions amb animals i plantes, comparacions amb objectes, comparacions amb persones, diminutius, exageracions; [CONSULTA 101.3.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 101.3.2] Popular: [CONSULTA 101.3.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.2.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.2.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.2.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 101.3.3] Moral: [CONSULTA 101.3.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.3.2] Text de narració llegendària: comparacions amb objectes, diminutius, exageracions; [CONSULTA 101.3.3.3] Text de narració històrica: associacions, ironia; [CONSULTA 101.3.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.3.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha

dades significatives; [CONSULTA 101.3.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 101.3.4] Pedagògic: [CONSULTA 101.3.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.4.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.3.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 101.4] Figures expressives més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant De la represa al període de retraïment (1962-1975). [CONSULTA 101.4.1] Culte: [CONSULTA 101.4.1.1] Text de narració fantàstica: associacions, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.4.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.1.5] Text de narració d'amors: exageracions, ironia; [CONSULTA 101.4.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.1.7] Text de narració realista: ironia; [CONSULTA 101.4.1.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.1.9] Text de narració moralista: ironia; [CONSULTA 101.4.1.10] Text de narració còmica: exageracions, ironia; [CONSULTA 101.4.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.1.12] Text de narració de ciència-ficció: augmentatius, comparacions amb animals i plantes, exageracions, ironia. [CONSULTA 101.4.2] Popular: [CONSULTA 101.4.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.2.4] Text de narració d'aventures: comparacions amb persones, ironia; [CONSULTA 101.4.2.5] Text de narració d'amors: comparacions amb accions, ironia; [CONSULTA 101.4.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.2.7] Text de narració realista: acumulacions d'accions, comparacions amb persones, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.4.2.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.2.9] Text de narració moralista: ironia; [CONSULTA 101.4.2.10] Text de narració còmica: ironia; [CONSULTA 101.4.2.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 101.4.3] Moral: [CONSULTA 101.4.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.3.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades

significatives; [CONSULTA 101.4.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 101.4.4] Pedagògic: [CONSULTA 101.4.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.4.3] Text de narració històrica: acumulacions d'accions, acumulacions de substantius, associacions, comparacions amb accions, comparacions amb animals i plantes, comparacions amb objectes, comparacions amb persones, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.4.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.4.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.4.9] Text de narració moralista: associacions, ironia; [CONSULTA 101.4.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.4.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 101.5] Figures expressives més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant Del desenvolupament a l'auge (1976-1984). [CONSULTA 101.5.1] Culte: [CONSULTA 101.5.1.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.1.3] Text de narració històrica: associacions, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.5.1.4] Text de narració d'aventures: associacions, augmentatius, diminutius, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.5.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.1.8] Text de narració de disbarats: associacions, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.5.1.9] Text de narració moralista: exageracions, ironia; [CONSULTA 101.5.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.1.11] Text de narració de conte tradicional: augmentatius, exageracions; [CONSULTA 101.5.1.12] Text de narració de ciència-ficció: acumulacions d'accions. [CONSULTA 101.5.2] Popular: [CONSULTA 101.5.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.2.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.2.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.2.11] Text de narració de conte tradicional: acumulacions de substantius, associacions, augmentatius, comparacions amb animals i plantes, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.5.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 101.5.3] Moral: [CONSULTA 101.5.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.3.6] Text de narració

científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.3.9] Text de narració moralista: acumulacions d'accions, associacions, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.5.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 101.5.4] Pedagògic: [CONSULTA 101.5.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.4.2] Text de narració llegendària: associacions, augmentatius, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.5.4.3] Text de narració històrica: associacions, comparacions amb objectes, diminutius, exageracions, ironia, jocs de paraules; [CONSULTA 101.5.4.4] Text de narració d'aventures: associacions, comparacions amb animals i plantes, ironia; [CONSULTA 101.5.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.4.7] Text de narració realista: acumulacions d'accions, associacions, comparacions amb animals i plantes, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.5.4.8] Text de narració de disbarats: associacions, comparacions amb persones, diminutius, ironia; [CONSULTA 101.5.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.5.4.12] Text de narració de ciència-ficció: acumulacions d'accions, acumulacions de substantius, associacions, augmentatius, comparacions amb accions, comparacions amb animals i plantes, comparacions amb objectes, comparacions amb persones, diminutius, exageracions, ironia.

[CONSULTA 101.6] Figures expressives més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994). [CONSULTA 101.6.1] Culte: [CONSULTA 101.6.1.1] Text de narració fantàstica: exageracions, [CONSULTA 101.6.1.2] Text de narració llegendària: comparacions amb accions, comparacions amb objectes, exageracions; [CONSULTA 101.6.1.3] Text de narració històrica: associacions, exageracions; [CONSULTA 101.6.1.4] Text de narració d'aventures: associacions, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.6.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.6.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.6.1.7] Text de narració realista: exageracions, ironia; [CONSULTA 101.6.1.8] Text de narració de disbarats: exageracions, ironia; [CONSULTA 101.6.1.9] Text de narració moralista: acumulacions de substantius, ironia; [CONSULTA 101.6.1.10] Text de narració còmica: acumulacions d'accions, acumulacions de substantius, associacions, comparacions amb menjar, exageracions, ironia, jocs de paraules; [CONSULTA 101.6.1.11] Text de narració de conte tradicional: exageracions; [CONSULTA 101.6.1.12] Text de narració de ciència-ficció: associacions, augmentatius, exageracions, ironia. [CONSULTA 101.6.2] Popular: [CONSULTA 101.6.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.6.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.6.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.6.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.6.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.6.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.6.2.7] Text de narració realista: acumulacions d'accions, acumulacions d'adjectius, associacions, augmentatius, comparacions amb objectes, comparacions amb persones, diminutius, exageracions, ironia, jocs de paraules; [CONSULTA 101.6.2.8] Text de

narració de disbarats: acumulacions d'accions, acumulacions de substantius, associacions, exageracions, ironia, jocs de paraules; [CONSULTA 101.6.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.6.2.10] Text de narració còmica: acumulacions d'accions, associacions, augmentatius, comparacions amb accions, comparacions amb animals i plantes, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.6.2.11] Text de narració de conte tradicional: acumulacions d'accions, augmentatius, comparacions amb menjar, diminutius, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.6.2.12] Text de narració de ciència-ficció no hi ha dades significatives. [CONSULTA 101.6.3] Moral: [CONSULTA 101.6.3.1] Text de narració fantàstica: associacions, augmentatius, comparacions amb animals i plantes, comparacions amb menjar, comparacions amb objectes, diminutius, exageracions; [CONSULTA 101.6.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.6.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.6.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.6.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.6.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.6.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.6.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.6.3.9] Text de narració moralista: acumulacions d'accions, acumulacions de substantius, associacions, augmentatius, comparacions amb objectes, comparacions amb persones, diminutius, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.6.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.6.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.6.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 101.6.4] Pedagògic: [CONSULTA 101.6.4.1] Text de narració fantàstica: comparacions amb objectes, ironia; [CONSULTA 101.6.4.2] Text de narració llegendària: associacions, augmentatius, comparacions amb animals i plantes, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.6.4.3] Text de narració històrica: associacions, diminutius, ironia; [CONSULTA 101.6.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.6.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.6.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.6.4.7] Text de narració realista: acumulacions d'accions, acumulacions de substantius, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.6.4.8] Text de narració de disbarats: comparacions amb animals i plantes, exageracions; [CONSULTA 101.6.4.9] Text de narració moralista: associacions, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.6.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.6.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.6.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 101.7] Figures expressives més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant El pas al segle XXI (1995-2004). [CONSULTA 101.7.1] Culte: [CONSULTA 101.7.1.1] Text de narració fantàstica: exageracions, ironia; [CONSULTA 101.7.1.2] Text de narració llegendària: exageracions; [CONSULTA 101.7.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.7.1.4] Text de narració d'aventures: acumulacions d'accions, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.7.1.5] Text de narració d'amors: associacions, ironia, jocs de paraules; [CONSULTA 101.7.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.7.1.7] Text de narració realista: associacions, ironia; [CONSULTA 101.7.1.8] Text de narració de disbarats: exageracions, ironia; [CONSULTA 101.7.1.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.7.1.10] Text de narració còmica: ironia; [CONSULTA 101.7.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.7.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades

significatives. [CONSULTA 101.7.2] Popular: [CONSULTA 101.7.2.1] Text de narració fantàstica: associacions, augmentatius, comparacions amb animals i plantes, ironia; [CONSULTA 101.7.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.7.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.7.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.7.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.7.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.7.2.7] Text de narració realista: acumulacions d'accions, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.7.2.8] Text de narració de disbarats: associacions, augmentatius, comparacions amb animals i plantes, comparacions amb menjar, comparacions amb objectes, diminutius, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.7.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.7.2.10] Text de narració còmica: acumulacions d'accions, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.7.2.11] Text de narració de conte tradicional: acumulacions d'accions, comparacions amb objectes, exageracions; [CONSULTA 101.7.2.12] Text de narració de ciència-ficció: acumulacions d'accions, associacions, comparacions amb accions, comparacions amb animals i plantes, comparacions amb persones, exageracions, ironia, jocs de paraules. [CONSULTA 101.7.3] Moral: [CONSULTA 101.7.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.7.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.7.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.7.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.7.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.7.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.7.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.7.3.8] Text de narració de disbarats: associacions, comparacions amb accions, comparacions amb animals i plantes, ironia; [CONSULTA 101.7.3.9] Text de narració moralista: associacions, exageracions; [CONSULTA 101.7.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.7.3.11] Text de narració de conte tradicional: comparacions amb persones, exageracions; [CONSULTA 101.7.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 101.7.4] Pedagògic: [CONSULTA 101.7.4.1] Text de narració fantàstica: exageracions; [CONSULTA 101.7.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.7.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.7.4.4] Text de narració d'aventures: associacions, augmentatius, diminutius, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.7.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.7.4.6] Text de narració científica: comparacions amb animals i plantes, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.7.4.7] Text de narració realista: associacions, comparacions amb accions, comparacions amb objectes, comparacions amb persones, diminutius, exageracions, ironia, jocs de paraules; [CONSULTA 101.7.4.8] Text de narració de disbarats: comparacions amb animals i plantes, comparacions amb objectes, exageracions, ironia; [CONSULTA 101.7.4.9] Text de narració moralista: associacions, ironia; [CONSULTA 101.7.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 101.7.4.11] Text de narració de conte tradicional: augmentatius, diminutius, exageracions; [CONSULTA 101.7.4.12] Text de narració de ciència-ficció: associacions, augmentatius, comparacions amb animals i plantes, diminutius, exageracions, ironia.

[CONSULTA 102] Temes humorístics més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text a cada època literària. [CONSULTA 102.1] Temes humorístics més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930). [CONSULTA 102.1.1] Culte: [CONSULTA

102.1.1.1] Text de narració fantàstica: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, disbarats, menjar, roba; [CONSULTA 102.1.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.1.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.1.1.4] Text de narració d'aventures: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.1.1.5] Text de narració d'amors: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques; [CONSULTA 102.1.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.1.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.1.1.8] Text de narració de disbarats: acudits, conseqüències lògiques sorprenents, descripcions psicològiques, disbarats; [CONSULTA 102.1.1.9] Text de narració moralista: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.1.1.10] Text de narració còmica: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions psicològiques, disbarats; [CONSULTA 102.1.1.11] Text de narració de conte tradicional: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.1.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 102.1.2] Popular: [CONSULTA 102.1.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.1.2.2] Text de narració llegendària: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats, menjar, origen d'un motiu, referències a llocs amb connotacions, referències a personatges de la cultura catalana, salut; [CONSULTA 102.1.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.1.2.4] Text de narració d'aventures: acudits, conseqüències lògiques sorprenents, denúncia social, descripcions físiques, descripcions psicològiques, disbarats, la política i els polítics, menjar, nacionalisme, origen d'un motiu, racisme, referències a llocs amb connotacions, roba, salut; [CONSULTA 102.1.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.1.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.1.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.1.2.8] Text de narració de disbarats: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 102.1.2.9] Text de narració moralista: conseqüències lògiques sorprenents, denúncia social, disbarats; [CONSULTA 102.1.2.10] Text de narració còmica: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 102.1.2.11] Text de narració de conte tradicional: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 102.1.2.12] Text de narració de ciència-ficció no hi ha dades significatives. [CONSULTA 102.1.3] Moral: [CONSULTA 102.1.3.1] Text de narració fantàstica: disbarats; [CONSULTA 102.1.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.1.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.1.3.4] Text de narració d'aventures: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.1.3.5] Text de narració d'amors: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 102.1.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.1.3.7] Text de narració realista: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, menjar, roba; [CONSULTA 102.1.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.1.3.9] Text de narració moralista: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions psicològiques; [CONSULTA 102.1.3.10] Text de narració còmica: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats, menjar, salut; [CONSULTA 102.1.3.11] Text de narració de conte tradicional: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats, menjar; [CONSULTA 102.1.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 102.1.4] Pedagògic: [CONSULTA 102.1.4.1] Text de narració fantàstica: conseqüències lògiques sorprenents, denúncia social, descripcions psicològiques, disbarats, menjar, referències a llocs amb connotacions; [CONSULTA 102.1.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.1.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.1.4.4] Text de narració

d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.1.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.1.4.6] Text de narració científica: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, menjar; [CONSULTA 102.1.4.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.1.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.1.4.9] Text de narració moralista: bromes sobre la família propera, conseqüències lògiques sorprenents, descripcions psicològiques; [CONSULTA 102.1.4.10] Text de narració còmica: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats, menjar; [CONSULTA 102.1.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.1.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 102.2] Temes humorístics més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant La República (1931-1939). [CONSULTA 102.2.1] Culte: [CONSULTA 102.2.1.1] Text de narració fantàstica: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.2.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.1.4] Text de narració d'aventures: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.2.1.5] Text de narració d'amors: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, disbarats; [CONSULTA 102.2.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.1.8] Text de narració de disbarats: disbarats; [CONSULTA 102.2.1.9] Text de narració moralista: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.2.1.10] Text de narració còmica: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 102.2.1.11] Text de narració de conte tradicional: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions psicològiques; [CONSULTA 102.2.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 102.2.2] Popular: [CONSULTA 102.2.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.2.4] Text de narració d'aventures: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.2.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.2.8] Text de narració de disbarats: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats, roba; [CONSULTA 102.2.2.9] Text de narració moralista: denúncia social, disbarats, salut; [CONSULTA 102.2.2.10] Text de narració còmica: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 102.2.2.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 102.2.3] Moral: [CONSULTA 102.2.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.3.4] Text de narració d'aventures: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.2.3.5] Text de narració d'amors: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions psicològiques, disbarats; [CONSULTA 102.2.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.3.7] Text de narració realista: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques; [CONSULTA 102.2.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.3.9] Text de narració moralista: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.2.3.10] Text de narració còmica: conseqüències

lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, disbarats; [CONSULTA 102.2.3.11] Text de narració de conte tradicional: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions psicològiques, disbarats, salut; [CONSULTA 102.2.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 102.2.4] Pedagògic: [CONSULTA 102.2.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.4.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.4.9] Text de narració moralista: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.2.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.2.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 102.3] Temes humorístics més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961). [CONSULTA 102.3.1] Culte: [CONSULTA 102.3.1.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.1.7] Text de narració realista: disbarats, referències a llocs amb connotacions, referències a personatges de la cultura catalana; [CONSULTA 102.3.1.8] Text de narració de disbarats: conseqüències lògiques sorprenents, menjar, salut; [CONSULTA 102.3.1.9] Text de narració moralista: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, l'església catòlica, referències a personatges d'altres cultures; [CONSULTA 102.3.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 102.3.2] Popular: [CONSULTA 102.3.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.2.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.2.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.2.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 102.3.3] Moral: [CONSULTA 102.3.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.3.2] Text de narració llegendària: conseqüències lògiques sorprenents, menjar; [CONSULTA 102.3.3.3] Text de narració històrica: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques;

[CONSULTA 102.3.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.3.9] Text de narració moralista: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.3.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 102.3.4] Pedagògic: [CONSULTA 102.3.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.4.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.3.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 102.4] Temes humorístics més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant De la represa al període de retraïment (1962-1975). [CONSULTA 102.4.1] Culte: [CONSULTA 102.4.1.1] Text de narració fantàstica: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.4.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.1.5] Text de narració d'amors: descripcions físiques; [CONSULTA 102.4.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.1.7] Text de narració realista: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.4.1.8] Text de narració de disbarats: disbarats; [CONSULTA 102.4.1.9] Text de narració moralista: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.4.1.10] Text de narració còmica: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.4.1.11] Text de narració de conte tradicional: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats, menjar; [CONSULTA 102.4.1.12] Text de narració de ciència-ficció: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, disbarats. [CONSULTA 102.4.2] Popular: [CONSULTA 102.4.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.2.4] Text de narració d'aventures: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats, roba; [CONSULTA 102.4.2.5] Text de narració d'amors: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, disbarats; [CONSULTA 102.4.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.2.7] Text de narració realista: bromes sobre la família propera, denúncia social, descripcions físiques, disbarats; [CONSULTA 102.4.2.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.2.10] Text de narració còmica: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.4.2.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no

hi ha dades significatives. [CONSULTA 102.4.3] Moral: [CONSULTA 102.4.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.3.7] Text de narració realista: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, menjar, origen d'un motiu; [CONSULTA 102.4.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.3.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 102.4.4] Pedagògic: [CONSULTA 102.4.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.4.3] Text de narració històrica: altres creences religioses, conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, disbarats, menjar, origen d'un motiu; [CONSULTA 102.4.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.4.7] Text de narració realista: referències a personatges de la cultura catalana; [CONSULTA 102.4.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.4.9] Text de narració moralista: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.4.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.4.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 102.5] Temes humorístics més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant Del desenvolupament a l'auge (1976-1984). [CONSULTA 102.5.1] Culte: [CONSULTA 102.5.1.1] Text de narració fantàstica: descripcions psicològiques, disbarats; [CONSULTA 102.5.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.1.3] Text de narració històrica: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, roba; [CONSULTA 102.5.1.4] Text de narració d'aventures: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, disbarats, menjar; [CONSULTA 102.5.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.1.8] Text de narració de disbarats: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats, menjar; [CONSULTA 102.5.1.9] Text de narració moralista: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.5.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.1.11] Text de narració de conte tradicional: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.5.1.12] Text de narració de ciència-ficció: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats. [CONSULTA 102.5.2] Popular: [CONSULTA 102.5.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades

significatives; [CONSULTA 102.5.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.2.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.2.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.2.11] Text de narració de conte tradicional: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions psicològiques, disbarats, malediccions, menjar; [CONSULTA 102.5.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 102.5.3] Moral: [CONSULTA 102.5.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.3.9] Text de narració moralista: conseqüències lògiques sorprenents, denúncia social, disbarats, la política i els polítics; [CONSULTA 102.5.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 102.5.4] Pedagògic: [CONSULTA 102.5.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.4.2] Text de narració llegendària: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats, origen d'un motiu; [CONSULTA 102.5.4.3] Text de narració històrica: acudits, bromes sobre la família propera, conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, disbarats, menjar, referències a personatges de la cultura castellana, referències a personatges de la cultura catalana, roba; [CONSULTA 102.5.4.4] Text de narració d'aventures: acudits, denúncia social, l'església catòlica, malediccions, menjar, referències a llocs amb connotacions, referències a personatges de la cultura francesa; [CONSULTA 102.5.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.4.7] Text de narració realista: denúncia social, descripcions físiques, la política i els polítics, menjar, referències a personatges de la cultura castellana; [CONSULTA 102.5.4.8] Text de narració de disbarats: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, disbarats, referències a personatges de la cultura catalana; [CONSULTA 102.5.4.9] Text de narració moralista: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats; [CONSULTA 102.5.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.5.4.12] Text de narració de ciència-ficció: bromes sobre la família propera, conseqüències lògiques sorprenents, contrast entre camp i ciutat, denúncia social, descripcions físiques, disbarats, menjar, referències a personatges de la cultura anglesa, referències a personatges de la cultura francesa.

[CONSULTA 102.6] Temes humorístics més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994). [CONSULTA 102.6.1] Culte: [CONSULTA 102.6.1.1] Text de narració fantàstica: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.6.1.2] Text de narració llegendària: altres creences religioses, conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, disbarats, referències a llocs amb connotacions, referències a personatges d'altres cultures; [CONSULTA 102.6.1.3] Text de narració històrica: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.6.1.4] Text de narració

d'aventures: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques; [CONSULTA 102.6.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.6.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.6.1.7] Text de narració realista: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.6.1.8] Text de narració de disbarats: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats, menjar; [CONSULTA 102.6.1.9] Text de narració moralista: disbarats, menjar; [CONSULTA 102.6.1.10] Text de narració còmica: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions psicològiques, disbarats; [CONSULTA 102.6.1.11] Text de narració de conte tradicional: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.6.1.12] Text de narració de ciència-ficció: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, disbarats, referències a llocs amb connotacions, referències a personatges d'altres cultures, roba. [CONSULTA 102.6.2] Popular: [CONSULTA 102.6.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.6.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.6.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.6.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.6.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.6.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.6.2.7] Text de narració realista: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, menjar, referències a personatges de la cultura anglesa, sexe; [CONSULTA 102.6.2.8] Text de narració de disbarats: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats, menjar; [CONSULTA 102.6.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.6.2.10] Text de narració còmica: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions psicològiques, disbarats; [CONSULTA 102.6.2.11] Text de narració de conte tradicional: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions psicològiques, escatofília, menjar; [CONSULTA 102.6.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 102.6.3] Moral: [CONSULTA 102.6.3.1] Text de narració fantàstica: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats, menjar, referències a personatges de la cultura anglesa, referències a personatges de la cultura catalana, salut; [CONSULTA 102.6.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.6.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.6.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.6.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.6.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.6.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.6.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.6.3.9] Text de narració moralista: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, escatofília; [CONSULTA 102.6.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.6.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.6.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 102.6.4] Pedagògic: [CONSULTA 102.6.4.1] Text de narració fantàstica: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, disbarats; [CONSULTA 102.6.4.2] Text de narració llegendària: conseqüències lògiques sorprenents, escatofília, l'església catòlica, origen d'un motiu, racisme, referències a llocs amb connotacions, referències a personatges d'altres cultures, referències a personatges de la cultura catalana, referències a personatges de la cultura francesa; [CONSULTA 102.6.4.3] Text de narració històrica: bromes sobre la família propera, descripcions físiques, l'església catòlica; [CONSULTA 102.6.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.6.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.6.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives;

[CONSULTA 102.6.4.7] Text de narració realista: bromes sobre la família propera, conseqüències lògiques sorprenents, descripcions psicològiques; [CONSULTA 102.6.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.6.4.9] Text de narració moralista: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.6.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.6.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.6.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 102.7] Temes humorístics més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant El pas al segle XXI (1995-2004). [CONSULTA 102.7.1] Culte: [CONSULTA 102.7.1.1] Text de narració fantàstica: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.7.1.2] Text de narració llegendària: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.7.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.7.1.4] Text de narració d'aventures: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats, menjar; [CONSULTA 102.7.1.5] Text de narració d'amors: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, l'església catòlica, referències a personatges de la cultura catalana; [CONSULTA 102.7.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.7.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.7.1.8] Text de narració de disbarats: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats, menjar; [CONSULTA 102.7.1.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.7.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.7.1.11] Text de narració de conte tradicional: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.7.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 102.7.2] Popular: [CONSULTA 102.7.2.1] Text de narració fantàstica: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, disbarats, escatofília, menjar; [CONSULTA 102.7.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.7.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.7.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.7.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.7.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.7.2.7] Text de narració realista: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.7.2.8] Text de narració de disbarats: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, disbarats, escatofília, menjar, roba, salut; [CONSULTA 102.7.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.7.2.10] Text de narració còmica: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, menjar; [CONSULTA 102.7.2.11] Text de narració de conte tradicional: menjar, referències a llocs amb connotacions; [CONSULTA 102.7.2.12] Text de narració de ciència-ficció: bromes sobre la família propera, conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, disbarats. [CONSULTA 102.7.3] Moral: [CONSULTA 102.7.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.7.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.7.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.7.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.7.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.7.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.7.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.7.3.8] Text de narració de disbarats: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, disbarats; [CONSULTA 102.7.3.9] Text de narració moralista: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA

102.7.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.7.3.11] Text de narració de conte tradicional: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.7.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 102.7.4] Pedagògic: [CONSULTA 102.7.4.1] Text de narració fantàstica: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.7.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.7.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.7.4.4] Text de narració d'aventures: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, disbarats, menjar; [CONSULTA 102.7.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.7.4.6] Text de narració científica: conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, menjar; [CONSULTA 102.7.4.7] Text de narració realista: bromes sobre la família propera, conseqüències lògiques sorprenents, descripcions físiques, descripcions psicològiques, menjar; [CONSULTA 102.7.4.8] Text de narració de disbarats: conseqüències lògiques sorprenents, denúncia social, descripcions físiques, disbarats; [CONSULTA 102.7.4.9] Text de narració moralista: conseqüències lògiques sorprenents; [CONSULTA 102.7.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 102.7.4.11] Text de narració de conte tradicional: conseqüències lògiques sorprenents, menjar; [CONSULTA 102.7.4.12] Text de narració de ciència-ficció: conseqüències lògiques sorprenents, disbarats, menjar.

[CONSULTA 103] Accions còmiques més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text a cada època literària. [CONSULTA 103.1] Accions còmiques més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera 1904-1930). [CONSULTA 103.1.1] Culte: [CONSULTA 103.1.1.1] Text de narració fantàstica: broma innocent, bromada, confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.1.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.1.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.1.1.4] Text de narració d'aventures: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.1.1.5] Text de narració d'amors: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.1.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.1.1.7] Text de narració realista: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 103.1.1.8] Text de narració de disbarats: broma innocent, confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.1.1.9] Text de narració moralista: constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 103.1.1.10] Text de narració còmica: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.1.1.11] Text de narració de conte tradicional: constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.1.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 103.1.2] Popular: [CONSULTA 103.1.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.1.2.2] Text de narració llegendària: constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, fugir d'estudi, ximpleries; [CONSULTA 103.1.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.1.2.4] Text de narració d'aventures: broma innocent, bromada, confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, imitació d'altres idiomes, insults descriptius, ridiculitzacions, ximpleries; [CONSULTA 103.1.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.1.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades

significatives; [CONSULTA 103.1.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.1.2.8] Text de narració de disbarats: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.1.2.9] Text de narració moralista: broma innocent, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, ximpleries; [CONSULTA 103.1.2.10] Text de narració còmica: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.1.2.11] Text de narració de conte tradicional: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.1.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 103.1.3] Moral: [CONSULTA 103.1.3.1] Text de narració fantàstica: constatació d'allò que és evident, entremaliadures, ximpleries; [CONSULTA 103.1.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.1.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.1.3.4] Text de narració d'aventures: esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 103.1.3.5] Text de narració d'amors: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.1.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.1.3.7] Text de narració realista: broma innocent, confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.1.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.1.3.9] Text de narració moralista: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.1.3.10] Text de narració còmica: broma innocent, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.1.3.11] Text de narració de conte tradicional: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ridiculitzacions, ximpleries; [CONSULTA 103.1.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 103.1.4] Pedagògic: [CONSULTA 103.1.4.1] Text de narració fantàstica: broma innocent, confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, insults descriptius, ridiculitzacions, ximpleries; [CONSULTA 103.1.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.1.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.1.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.1.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.1.4.6] Text de narració científica: constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, imitació d'altres idiomes; [CONSULTA 103.1.4.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.1.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.1.4.9] Text de narració moralista: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, ximpleries; [CONSULTA 103.1.4.10] Text de narració còmica: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.1.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.1.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 103.2] Accions còmiques més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant La República (1931-1939). [CONSULTA 103.2.1] Culte: [CONSULTA 103.2.1.1] Text de narració fantàstica: constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 103.2.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.1.4] Text de narració d'aventures: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.2.1.5] Text de narració d'amors: constatació d'allò que és evident,

esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.2.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.1.8] Text de narració de disbarats: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.2.1.9] Text de narració moralista: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 103.2.1.10] Text de narració còmica: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.2.1.11] Text de narració de conte tradicional: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.2.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 103.2.2] Popular: [CONSULTA 103.2.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.2.4] Text de narració d'aventures: constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.2.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.2.8] Text de narració de disbarats: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.2.2.9] Text de narració moralista: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.2.2.10] Text de narració còmica: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.2.2.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.3] Moral: [CONSULTA 103.2.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.3.4] Text de narració d'aventures: constatació d'allò que és evident, ximpleries; [CONSULTA 103.2.3.5] Text de narració d'amors: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.2.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.3.7] Text de narració realista: confusions, constatació d'allò que és evident; [CONSULTA 103.2.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.3.9] Text de narració moralista: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.2.3.10] Text de narració còmica: broma innocent, bromada, confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.2.3.11] Text de narració de conte tradicional: bromada, confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.2.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 103.2.4] Pedagògic: [CONSULTA 103.2.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.4.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.4.9] Text de narració moralista: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.2.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA

103.2.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.2.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 103.3] Accions còmiques més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961). [CONSULTA 103.3.1] Culte: [CONSULTA 103.3.1.1] Text de narració fantàstica: constatació d'allò que és evident; [CONSULTA 103.3.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.1.7] Text de narració realista: ximpleries; [CONSULTA 103.3.1.8] Text de narració de disbarats: esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 103.3.1.9] Text de narració moralista: broma innocent, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.3.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 103.3.2] Popular: [CONSULTA 103.3.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.2.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.2.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.2.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 103.3.3] Moral: [CONSULTA 103.3.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.3.2] Text de narració llegendària: bromada, confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, insults descriptius; [CONSULTA 103.3.3.3] Text de narració històrica: constatació d'allò que és evident; [CONSULTA 103.3.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.3.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 103.3.4] Pedagògic: [CONSULTA 103.3.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.4.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.4.8] Text de narració de disbarats: no

hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.3.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 103.4] Accions còmiques més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant De la represa al període de retraïment (1962-1975). [CONSULTA 103.4.1] Culte: [CONSULTA 103.4.1.1] Text de narració fantàstica: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 103.4.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.1.5] Text de narració d'amors: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, insults descriptius, ximpleries; [CONSULTA 103.4.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.1.7] Text de narració realista: constatació d'allò que és evident, ximpleries; [CONSULTA 103.4.1.8] Text de narració de disbarats: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.4.1.9] Text de narració moralista: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.4.1.10] Text de narració còmica: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.4.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.1.12] Text de narració de ciència-ficció: bromada, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries. [CONSULTA 103.4.2] Popular: [CONSULTA 103.4.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.2.4] Text de narració d'aventures: bromada, confusions, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.4.2.5] Text de narració d'amors: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.4.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.2.7] Text de narració realista: broma innocent, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, fugir d'estudi, ximpleries; [CONSULTA 103.4.2.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.2.9] Text de narració moralista: constatació d'allò que és evident, ximpleries; [CONSULTA 103.4.2.10] Text de narració còmica: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.4.2.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 103.4.3] Moral: [CONSULTA 103.4.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.3.7] Text de narració realista: constatació d'allò que és evident; [CONSULTA 103.4.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.3.9] Text de narració moralista: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.4.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.3.12] Text de

narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 103.4.4] Pedagògic: [CONSULTA 103.4.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.4.3] Text de narració històrica: broma innocent, bromada, confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, insults descriptius, ximpleries; [CONSULTA 103.4.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.4.7] Text de narració realista: constatació d'allò que és evident; [CONSULTA 103.4.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.4.9] Text de narració moralista: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.4.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.4.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 103.5] Accions còmiques més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant Del desenvolupament a l'auge (1976-1984). [CONSULTA 103.5.1] Culte: [CONSULTA 103.5.1.1] Text de narració fantàstica: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.5.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.1.3] Text de narració històrica: esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.5.1.4] Text de narració d'aventures: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.5.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.1.7] Text de narració realista: entremaliadures, ximpleries; [CONSULTA 103.5.1.8] Text de narració de disbarats: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.5.1.9] Text de narració moralista: constatació d'allò que és evident; [CONSULTA 103.5.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.1.11] Text de narració de conte tradicional: esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 103.5.1.12] Text de narració de ciència-ficció: constatació d'allò que és evident, ximpleries. [CONSULTA 103.5.2] Popular: [CONSULTA 103.5.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.2.6] Text de narració científica no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.2.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.2.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.2.11] Text de narració de conte tradicional: broma innocent, bromada, confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, insults descriptius, ximpleries; [CONSULTA 103.5.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 103.5.3] Moral: [CONSULTA 103.5.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades

significatives; [CONSULTA 103.5.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.3.9] Text de narració moralista: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.5.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 103.5.4] Pedagògic: [CONSULTA 103.5.4.1] Text de narració fantàstica: esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 103.5.4.2] Text de narració llegendària: bromada, confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.5.4.3] Text de narració històrica: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, insults descriptius, ximpleries; [CONSULTA 103.5.4.4] Text de narració d'aventures: confusions, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, imitació d'altres idiomes: francès, insults descriptius, ximpleries; [CONSULTA 103.5.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.4.7] Text de narració realista: bromada, entremaliadures, insults classistes, insults descriptius; [CONSULTA 103.5.4.8] Text de narració de disbarats: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.5.4.9] Text de narració moralista: esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 103.5.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.5.4.12] Text de narració de ciència-ficció: broma innocent, confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, imitació d'altres idiomes: castellà, insults descriptius, ridiculitzacions, ximpleries.

[CONSULTA 103.6] Accions còmiques més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994). [CONSULTA 103.6.1] Culte: [CONSULTA 103.6.1.1] Text de narració fantàstica: esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.6.1.2] Text de narració llegendària: bromada, confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, insults descriptius, ximpleries; [CONSULTA 103.6.1.3] Text de narració històrica: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ridiculitzacions; [CONSULTA 103.6.1.4] Text de narració d'aventures: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, insults descriptius, ximpleries; [CONSULTA 103.6.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.6.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.6.1.7] Text de narració realista: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 103.6.1.8] Text de narració de disbarats: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.6.1.9] Text de narració moralista: constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.6.1.10] Text de narració còmica: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, insults descriptius, ridiculitzacions, ximpleries; [CONSULTA 103.6.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.6.1.12] Text de narració de ciència-ficció: bromada, confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries. [CONSULTA 103.6.2] Popular: [CONSULTA 103.6.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.6.2.2] Text de

narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.6.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.6.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.6.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.6.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.6.2.7] Text de narració realista: confusions, constatació d'allò que és evident, imitació d'altres idiomes: alemany, imitació d'altres idiomes: anglès, imitació d'altres idiomes: castellà; [CONSULTA 103.6.2.8] Text de narració de disbarats: broma innocent, confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.6.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.6.2.10] Text de narració còmica: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.6.2.11] Text de narració de conte tradicional: confusions, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.6.2.10] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 103.6.3] Moral: [CONSULTA 103.6.3.1] Text de narració fantàstica: entremaliadures, esdeveniments sorprenents, fugir d'estudi, insults descriptius, ximpleries; [CONSULTA 103.6.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.6.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.6.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.6.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.6.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.6.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.6.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.6.3.9] Text de narració moralista: constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, insults descriptius, ridiculitzacions, ximpleries; [CONSULTA 103.6.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.6.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.6.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 103.6.4] Pedagògic: [CONSULTA 103.6.4.1] Text de narració fantàstica: confusions, esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 103.6.4.2] Text de narració llegendària: esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 103.6.4.3] Text de narració històrica: confusions, constatació d'allò que és evident, endevinalles, entremaliadures, ximpleries; [CONSULTA 103.6.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.6.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.6.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.6.4.7] Text de narració realista: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ridiculitzacions, ximpleries; [CONSULTA 103.6.4.8] Text de narració de disbarats: constatació d'allò que és evident, ximpleries; [CONSULTA 103.6.4.9] Text de narració moralista: esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 103.6.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.6.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.6.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 103.7] Accions còmiques més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant El pas al segle XXI (1995-2004). [CONSULTA 103.7.1] Culte: [CONSULTA 103.7.1.1] Text de narració fantàstica: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.7.1.2] Text de narració llegendària: ximpleries; [CONSULTA 103.7.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.7.1.4] Text de narració d'aventures: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.7.1.5] Text de narració d'amors:

esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 103.7.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.7.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.7.1.8] Text de narració de disbarats: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.7.1.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.7.1.10] Text de narració còmica: esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 103.7.1.11] Text de narració de conte tradicional: esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 103.7.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 103.7.2] Popular: [CONSULTA 103.7.2.1] Text de narració fantàstica: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, insults descriptius, ridiculitzacions, ximpleries; [CONSULTA 103.7.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.7.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.7.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.7.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.7.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.7.2.7] Text de narració realista: entremaliadures, esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 103.7.2.8] Text de narració de disbarats: broma innocent, bromada, confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, imitació d'altres idiomes, insults descriptius, ridiculitzacions, ximpleries; [CONSULTA 103.7.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.7.2.10] Text de narració còmica: entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.7.2.11] Text de narració de conte tradicional: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.7.2.12] Text de narració de ciència-ficció: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ridiculitzacions, ximpleries. [CONSULTA 103.7.3] Moral: [CONSULTA 103.7.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.7.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.7.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.7.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.7.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.7.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.7.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.7.3.8] Text de narració de disbarats: broma innocent, bromada, confusions, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ridiculitzacions, ximpleries; [CONSULTA 103.7.3.9] Text de narració moralista: constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.7.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.7.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.7.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 103.7.4] Pedagògic: [CONSULTA 103.7.4.1] Text de narració fantàstica: esdeveniments sorprenents; [CONSULTA 103.7.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.7.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.7.4.4] Text de narració d'aventures: confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.7.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.7.4.6] Text de narració científica: confusions, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.7.4.7] Text de narració realista: broma innocent, constatació d'allò que és evident, esdeveniments sorprenents, ridiculitzacions; [CONSULTA 103.7.4.8] Text de narració de disbarats: broma innocent,

confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, ximpleries; [CONSULTA 103.7.4.9] Text de narració moralista: esdeveniments sorprenents, ximpleries; [CONSULTA 103.7.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 103.7.4.11] Text de narració de conte tradicional: bromada, entremaliadures; [CONSULTA 103.7.4.12] Text de narració de ciència-ficció: broma innocent, confusions, constatació d'allò que és evident, entremaliadures, esdeveniments sorprenents, ridiculitzacions, ximpleries.

[CONSULTA 104] Incursions del narrador més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text a cada època literària. [CONSULTA 104.1] Incursions del narrador més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930). [CONSULTA 104.1.1] Culte: [CONSULTA 104.1.1.1] Text de narració fantàstica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.1.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.1.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.1.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.1.1.5] Text de narració d'amors: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.1.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.1.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.1.1.8] Text de narració de disbarats: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.1.1.9] Text de narració moralista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.1.1.10] Text de narració còmica: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.1.1.11] Text de narració de conte tradicional: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.1.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 104.1.2] Popular: [CONSULTA 104.1.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.1.2.2] Text de narració llegendària: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.1.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.1.2.4] Text de narració d'aventures: comentari sobre el contingut de la narració, comentari sobre la construcció de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.1.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.1.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.1.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.1.2.8] Text de narració de disbarats: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.1.2.9] Text de narració moralista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.1.2.10] Text de narració còmica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.1.2.11] Text de narració de conte tradicional: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.1.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 104.1.3] Moral: [CONSULTA 104.1.3.1] Text de narració fantàstica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.1.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.1.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.1.3.4] Text de narració d'aventures: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.1.3.5] Text de narració d'amors: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.1.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.1.3.7] Text de narració realista: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.1.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.1.3.9] Text de narració moralista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.1.3.10] Text de narració còmica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.1.3.11] Text de narració de conte tradicional: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.1.3.12] Text de narració de

ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 104.1.4] Pedagògic: [CONSULTA 104.1.4.1] Text de narració fantàstica: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.1.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.1.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.1.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.1.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.1.4.6] Text de narració científica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.1.4.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.1.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.1.4.9] Text de narració moralista: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.1.4.10] Text de narració còmica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.1.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.1.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 104.2] Incursions del narrador més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant La República (1931-1939). [CONSULTA 104.2.1] Culte: [CONSULTA 104.2.1.1] Text de narració fantàstica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.2.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.1.4] Text de narració d'aventures: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.2.1.5] Text de narració d'amors: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.2.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.1.7] Text de narració realista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.2.1.8] Text de narració de disbarats: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.2.1.9] Text de narració moralista: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.2.1.10] Text de narració còmica: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.2.1.11] Text de narració de conte tradicional: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.2.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 104.2.2] Popular: [CONSULTA 104.2.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.2.4] Text de narració d'aventures: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.2.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.2.8] Text de narració de disbarats: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.2.2.9] Text de narració moralista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.2.2.10] Text de narració còmica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.2.2.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 104.2.3] Moral: [CONSULTA 104.2.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.3.5] Text de narració d'amors: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.2.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.3.9] Text

de narració moralista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.2.2.10] Text de narració còmica: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.2.2.11] Text de narració de conte tradicional: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.2.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 104.2.4] Pedagògic: [CONSULTA 104.2.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.4.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.4.9] Text de narració moralista: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.2.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.2.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 104.3] Incursions del narrador més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961). [CONSULTA 104.3.1] Culte: [CONSULTA 104.3.1.1] Text de narració fantàstica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.3.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.1.7] Text de narració realista: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.3.1.8] Text de narració de disbarats: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.3.1.9] Text de narració moralista: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.3.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 104.3.2] Popular: [CONSULTA 104.3.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.2.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.2.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.2.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 104.3.3] Moral: [CONSULTA 104.3.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.3.3] Text de narració històrica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.3.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA

104.3.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.3.9] Text de narració moralista: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.3.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 104.3.4] Pedagògic: [CONSULTA 104.3.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.4.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.3.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 104.4] Incursions del narrador més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant De la represa al període de retraïment (1962-1975). [CONSULTA 104.4.1] Culte: [CONSULTA 104.4.1.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.1.4] Text de narració d'aventures: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.4.1.5] Text de narració d'amors: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.4.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.1.7] Text de narració realista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.4.1.8] Text de narració de disbarats: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.4.1.9] Text de narració moralista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.4.1.10] Text de narració còmica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.4.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.1.12] Text de narració de ciència-ficció: picar l'ullet al lector. [CONSULTA 104.4.2] Popular: [CONSULTA 104.4.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.2.4] Text de narració d'aventures: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.4.2.5] Text de narració d'amors: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.4.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.2.7] Text de narració realista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.4.2.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.2.9] Text de narració moralista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.4.2.10] Text de narració còmica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.4.2.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 104.4.3] Moral: [CONSULTA 104.4.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha

dades significatives; [CONSULTA 104.4.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.3.7] Text de narració realista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.4.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.3.9] Text de narració moralista: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.4.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 104.4.4] Pedagògic: [CONSULTA 104.4.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.4.3] Text de narració històrica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.4.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.4.7] Text de narració realista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.4.4.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.4.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 104.5] Incursions del narrador més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant l'època Del desenvolupament a l'auge (1976-1984). [CONSULTA 104.5.1] Culte: [CONSULTA 104.5.1.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.1.4] Text de narració d'aventures: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.5.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.1.8] Text de narració de disbarats: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.5.1.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 104.5.2] Popular: [CONSULTA 104.5.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.2.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.2.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.2.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.2.11] Text de narració de conte tradicional: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.5.2.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades

significatives. [CONSULTA 104.5.3] Moral: [CONSULTA 104.5.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.3.9] Text de narració moralista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.5.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 104.5.4] Pedagògic: [CONSULTA 104.5.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.4.2] Text de narració llegendària: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.5.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.4.4] Text de narració d'aventures: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.5.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.4.7] Text de narració realista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.5.4.8] Text de narració de disbarats: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.5.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.5.4.12] Text de narració de ciència-ficció: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector.

[CONSULTA 104.6] Incursions del narrador més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994). [CONSULTA 104.6.1] Culte: [CONSULTA 104.6.1.1] Text de narració fantàstica: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.6.1.2] Text de narració llegendària: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.6.1.3] Text de narració històrica: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.6.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.1.7] Text de narració realista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.6.1.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.1.9] Text de narració moralista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.6.1.10] Text de narració còmica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.6.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.1.12] Text de narració de ciència-ficció: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector. [CONSULTA 104.6.2] Popular: [CONSULTA 104.6.2.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.1.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.1.7] Text de narració realista: comentari sobre el contingut de la narració, comentari sobre la construcció de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.6.1.8] Text de narració de disbarats: comentari sobre el contingut de la

narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.6.1.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.1.10] Text de narració còmica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.6.1.11] Text de narració de conte tradicional: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.6.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 104.6.3] Moral: [CONSULTA 104.6.3.1] Text de narració fantàstica: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.6.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.3.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 104.6.4] Pedagògic: [CONSULTA 104.6.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.4.2] Text de narració llegendària: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.6.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.4.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.4.7] Text de narració realista: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.6.4.8] Text de narració de disbarats: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.6.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.6.4.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 104.7] Incursions del narrador més freqüents segons el tipus d'humor a cada tipus de text durant El pas al segle XXI (1995-2004). [CONSULTA 104.7.1] Culte: [CONSULTA 104.7.1.1] Text de narració fantàstica: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.7.1.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.1.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.1.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.1.5] Text de narració d'amors: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.7.1.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.1.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.1.8] Text de narració de disbarats: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.7.1.9] Text de narració moralista no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.1.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.1.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.1.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 104.7.2] Popular: [CONSULTA 104.7.2.1] Text de narració fantàstica: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.7.2.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.2.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.2.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA

104.7.2.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.2.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.2.7] Text de narració realista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.7.2.8] Text de narració de disbarats: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.7.2.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.2.10] Text de narració còmica: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.7.2.11] Text de narració de conte tradicional: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.7.2.12] Text de narració de ciència-ficció: comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector. [CONSULTA 104.7.3] Moral: [CONSULTA 104.7.3.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.3.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.3.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.3.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.3.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.3.6] Text de narració científica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.3.7] Text de narració realista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.3.8] Text de narració de disbarats: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.3.9] Text de narració moralista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.7.3.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.3.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.3.12] Text de narració de ciència-ficció: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 104.7.4] Pedagògic: [CONSULTA 104.7.4.1] Text de narració fantàstica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.4.2] Text de narració llegendària: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.4.3] Text de narració històrica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.4.4] Text de narració d'aventures: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.4.5] Text de narració d'amors: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.4.6] Text de narració científica: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.7.4.7] Text de narració realista: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.7.4.8] Text de narració de disbarats: picar l'ullet al lector; [CONSULTA 104.7.4.9] Text de narració moralista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.4.10] Text de narració còmica: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.4.11] Text de narració de conte tradicional: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 104.7.4.12] Text de narració de ciència-ficció: picar l'ullet al lector.

[CONSULTA 105] Tipus de públic més freqüent per a cada tipus d'edició. [CONSULTA 105.1] Col·lecció: infantil; [CONSULTA 105.2] Revista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 105.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 105.4] Altres: infantil.

[CONSULTA 106] Tipus de públic més freqüent per a cada tipus d'edició segons cada autor específic, o segons autor home, o segons autor dona, o segons autors anònims. [CONSULTA 106.1] Tipus de públic més freqüent per a cada tipus d'edició segons cada autor/a específic/a. Tot seguit una llista d'autors amb cinc o més obres documentades al banc de dades, i classificats d'acord amb l'època o èpoques literàries durant les quals van publicar aquestes obres. [CONSULTA 106.1.1] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930). [CONSULTA 106.1.1.1] Clovis Eimeric (Lluís Almerich): [CONSULTA 106.1.1.1.1] Col·lecció: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.1.1.2] Revista: general; [CONSULTA 106.1.1.1.3] Fulletó: no hi ha dades significatives, [CONSULTA 106.1.1.1.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.1.2] Pere Pem: [CONSULTA 106.1.1.2.1] Col·lecció: no hi ha dades

significatives, [CONSULTA 106.1.1.2.2] Revista: general; [CONSULTA 106.1.1.2.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.1.2.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.1.3] Ramon Pérez Vilar: [CONSULTA 106.1.1.3.1] Col·lecció: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.1.3.2] Revista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.1.3.3] Fulletó: no hi ha dades significatives, [CONSULTA 106.1.1.3.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.1.4] Carles Riba: [CONSULTA 106.1.1.4.1] Col·lecció: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.1.4.2] Revista: general, [CONSULTA 106.1.1.4.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.1.4.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.2] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), i La República (1931-1939). [CONSULTA 106.1.2.1] Xavier Bonfill: [CONSULTA 106.1.2.1.1] Col·lecció: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.2.1.2] Revista: infantil; [CONSULTA 106.1.2.1.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.2.1.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.2.2] Jordi Català (Xavier Bonfill): [CONSULTA 106.1.2.2.1] Col·lecció: no hi ha dades significatives, [CONSULTA 106.1.2.2.2] Revista: juvenil; [CONSULTA 106.1.2.2.3] Fulletó: no hi ha dades significatives, [CONSULTA 106.1.2.2.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.2.3] Josep Maria Folch i Torres: [CONSULTA 106.1.2.3.1] Col·lecció: juvenil; [CONSULTA 106.1.2.3.2] Revista: general; [CONSULTA 106.1.2.3.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.2.3.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.2.4] Guerau (R. Blasi i Rabassa): [CONSULTA 106.1.2.4.1] Col·lecció: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.2.4.2] Revista: infantil; [CONSULTA 106.1.2.4.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.2.4.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.2.5] Guillem d'Oloró (J. Broquetas): [CONSULTA 106.1.2.5.1] Col·lecció: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.2.5.2] Revista: general; [CONSULTA 106.1.2.5.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.2.5.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.2.6] Josefina Solsona i Querol: [CONSULTA 106.1.2.6.1] Col·lecció: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.2.6.2] Revista: infantil; [CONSULTA 106.1.2.6.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.2.6.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.3] De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), La República (1931-1939), i De la represa al període de retraïment (1962-1975). [CONSULTA 106.1.3.1] Lola Anglada: [CONSULTA 106.1.3.1.1] Col·lecció: infantil; [CONSULTA 106.1.3.1.2] Revista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.3.1.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.3.1.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.3.2] R. Bir (R. Blasi i Rabassa): [CONSULTA 106.1.3.2.1] Col·lecció: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.3.2.2] Revista: infantil; [CONSULTA 106.1.3.2.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.3.2.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.4] La República (1931-1939). [CONSULTA 106.1.4.1] J.G. Junceda: [CONSULTA 106.1.4.1.1] Col·lecció: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.4.1.2] Revista: general; [CONSULTA 106.1.4.1.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.4.1.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.5] La República (1931-1939), i De la represa al període de retraïment (1962-1975). [CONSULTA 106.1.5.1] Joaquim Muntanyola: [CONSULTA 106.1.5.1.1] Col·lecció: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.5.1.2] Revista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.5.1.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.5.1.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.6] De la represa al període de retraïment (1962-1975). [CONSULTA 106.1.6.1] Ramon Folch i Camarasa: [CONSULTA 106.1.6.1.1] Col·lecció: no hi ha dades significatives;

[CONSULTA 106.1.6.1.2] Revista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.6.1.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.6.1.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.6.2] Maria Lluïsa Solà: [CONSULTA 106.1.6.2.1] Col·lecció: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.6.2.2] Revista: infantil; [CONSULTA 106.1.6.2.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.6.2.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.7] La represa (1962-1975), Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004). [CONSULTA 106.1.7.1] Joaquim Carbó: [CONSULTA 106.1.1] Col·lecció: infantil; [CONSULTA 106.1.2] Revista: infantil; [CONSULTA 106.1.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.7.2] Miquel Desclot: [CONSULTA 106.1.7.2.1] Col·lecció: infantil; [CONSULTA 106.1.7.2.2] Revista: infantil; [CONSULTA 106.1.7.2.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.7.2.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.7.3] Teresa Duran: [CONSULTA 106.1.7.3.1] Col·lecció: infantil; [CONSULTA 106.1.7.3.2] Revista: infantil; [CONSULTA 106.1.7.3.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.7.3.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.7.4] Josep Vallverdú: [CONSULTA 106.1.7.4.1] Col·lecció: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.7.4.2] Revista: infantil; [CONSULTA 106.1.7.4.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.7.4.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.8] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984): [CONSULTA 106.1.8.1] Albert Jané: [CONSULTA 106.1.8.1.1] Col·lecció: infantil; [CONSULTA 106.1.8.1.2] Revista: infantil; [CONSULTA 106.1.8.1.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.8.1.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.8.2] Oriol Vergés: [CONSULTA 106.1.8.2.1] Col·lecció: juvenil; [CONSULTA 106.1.8.2.2] Revista: juvenil; [CONSULTA 106.1.8.2.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.8.2.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.9] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), i L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994). [CONSULTA 106.1.9.1] M. Àngels Gardella: [CONSULTA 106.1.9.1.1] Col·lecció: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.9.1.2] Revista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.9.1.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.9.1.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.9.2] Empar de Lanuza: [CONSULTA 106.1.9.2.1] Col·lecció: infantil; [CONSULTA 106.1.9.2.2] Revista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.9.2.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.9.2.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.10] Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004). [CONSULTA 106.1.7.1] Mercè Canela: [CONSULTA 106.1.7.1.1] Col·lecció: infantil; [CONSULTA 106.1.7.1.2] Revista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.7.1.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.7.1.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.11] L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994). [CONSULTA 106.1.11.1] M. Eulàlia Valeri: [CONSULTA 106.1.11.1.1] Col·lecció: infantil; [CONSULTA 106.1.11.1.2] Revista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.11.1.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.11.1.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.12] L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004). [CONSULTA 106.1.12.1] Pep Albanell: [CONSULTA 106.1.12.1.1] Col·lecció: infantil; [CONSULTA 106.1.12.1.2] Revista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.12.1.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.12.1.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.12.2] Joan Armangué: [CONSULTA 106.1.12.2.1] Col·lecció: no hi

ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.12.2.2] Revista: no hi ha dades significatives; [106.1.12.2.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.12.2.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.12.3] Jaume Cela: [CONSULTA 106.1.12.3.1] Col·lecció: infantil; [CONSULTA 106.1.12.3.2] Revista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.12.3.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.12.3.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.12.4] Salvador Comelles: [CONSULTA 106.1.12.4.1] Col·lecció: infantil; [CONSULTA 106.1.12.4.2] Revista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.12.4.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.12.4.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.12.5] Josep Gòrriz: [CONSULTA 106.1.12.5.1] Col·lecció: infantil; [CONSULTA 106.1.12.5.2] Revista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.12.5.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.12.5.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.12.6] Joan de Déu Prats: [CONSULTA 106.1.12.6.1] Col·lecció: infantil; [CONSULTA 106.1.12.6.2] Revista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.12.6.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.12.6.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.12.7] Estrella Ramon: [CONSULTA 106.1.12.7.1] Col·lecció: infantil; [CONSULTA 106.1.12.7.2] Revista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.12.7.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.12.7.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.12.8] Joles Sennell (Pep Albanell): [CONSULTA 106.1.12.8.1] Col·lecció: infantil; [CONSULTA 106.1.12.8.2] Revista: infantil; [CONSULTA 106.1.12.8.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.12.8.4] Altres: no hi ha dades significatives. [CONSULTA 106.1.13] El pas al segle XXI (1995-2004). [CONSULTA 106.1.13.1] Maria Enrich: [CONSULTA 106.1.13.1.1] Col·lecció: infantil; [CONSULTA 106.1.13.1.2] Revista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.13.1.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.1.13.1.4] Altres: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 106.2] Tipus de públic més freqüent per a cada tipus d'edició segons autor home. [CONSULTA 106.2.1] Col·lecció: general, infantil, juvenil; [CONSULTA 106.2.2] Revista: general, infantil, juvenil; [CONSULTA 106.2.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.2.4] Altres: no hi ha dades significatives.

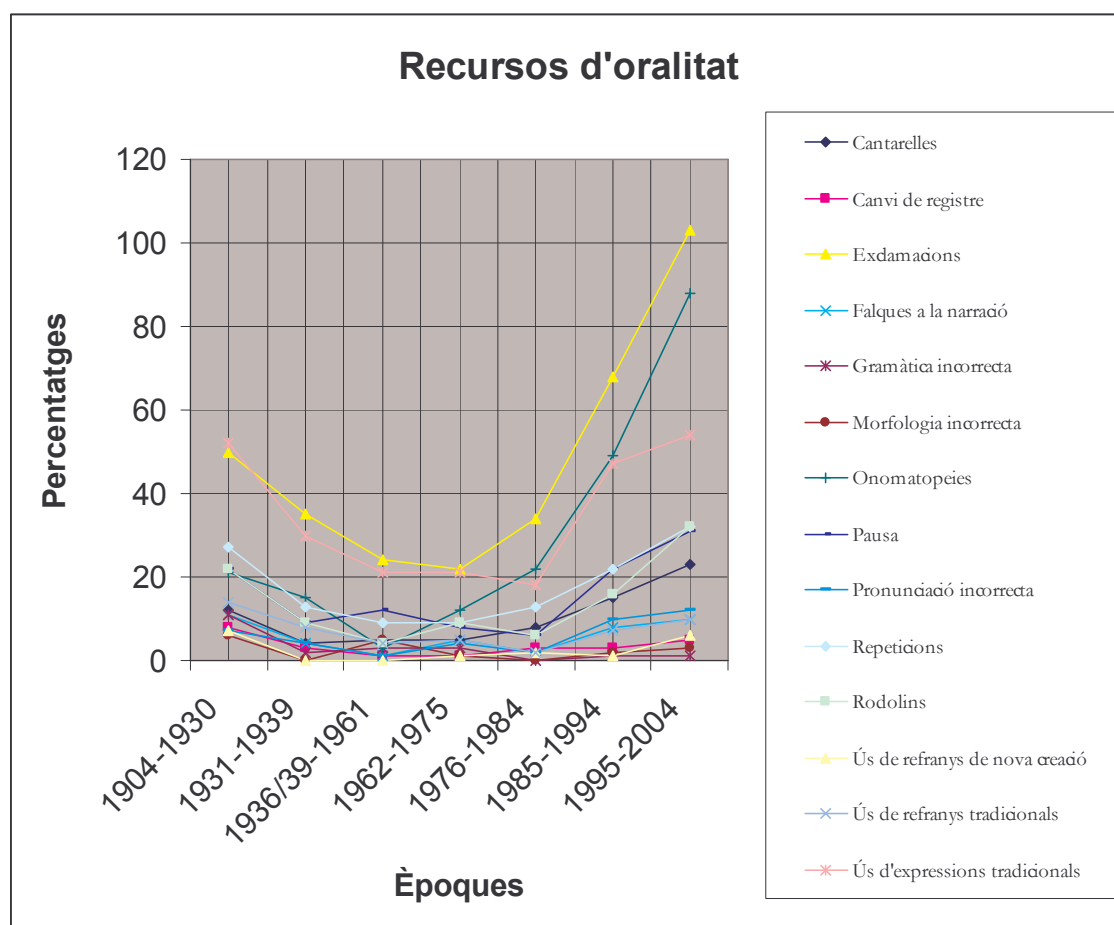
[CONSULTA 106.3] Tipus de públic més freqüent per a cada tipus d'edició segons autora dona. [CONSULTA 106.3.1] Col·lecció: general, infantil, juvenil; [CONSULTA 106.3.2] Revista: general, infantil, juvenil; [CONSULTA 106.3.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.3.4] Altres: no hi ha dades significatives.

[CONSULTA 106.4] Tipus de públic més freqüent per a cada tipus d'edició segons autors anònims. [CONSULTA 106.4.1] Col·lecció: infantil; [CONSULTA 106.4.2] Revista: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.4.3] Fulletó: no hi ha dades significatives; [CONSULTA 106.4.4] Altres: infantil.

4.2.2 L'evolució en el temps

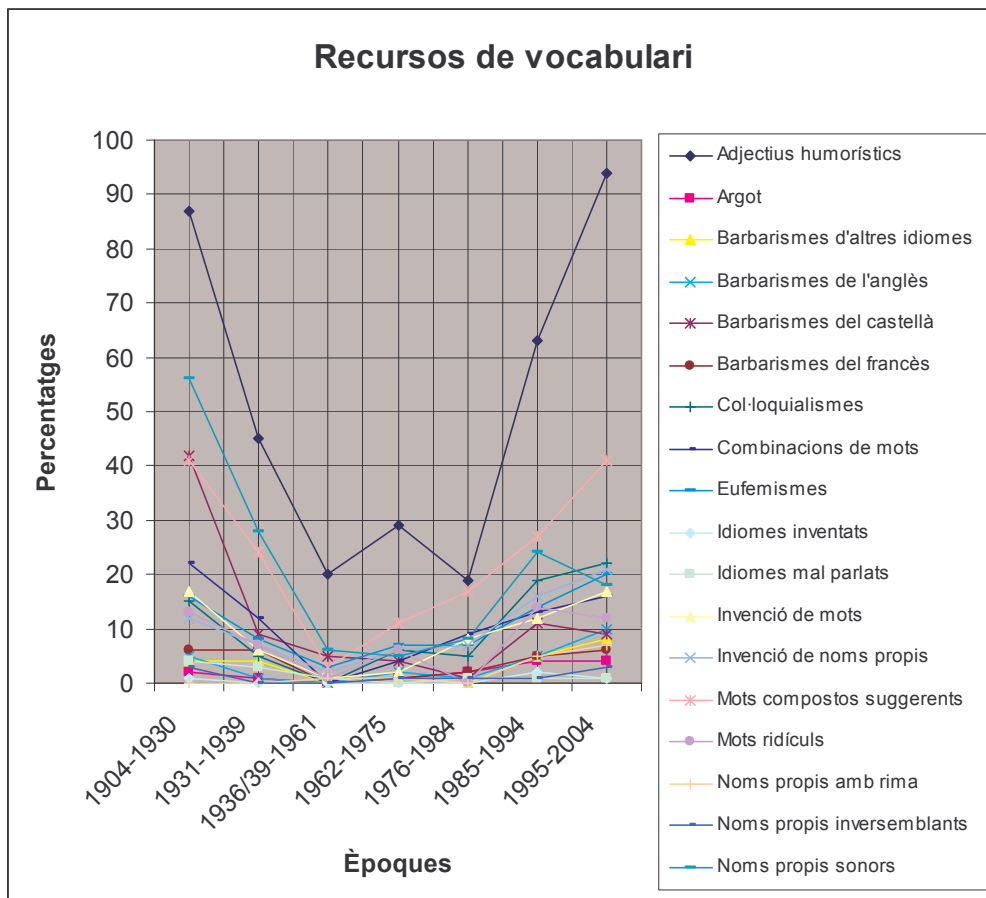
[CONSULTA 107] Evolució dels recursos d'oralitat a través de cada època literària.

Evolució dels recursos d'oralitat a través de cada època literària							
Característiques	1904-1930	1931-1939	1936/39-1961	1962-1975	1976-1984	1985-1994	1995-2004
Cantarelles	12	4	5	5	8	15	23
Canvi de registre	8	3	1	1	3	3	5
Exclamacions	50	35	24	22	34	68	103
Falques a la narració	11	4	1	5	2	8	10
Gramàtica incorrecta	11	2	3	3	0	1	1
Morfologia incorrecta	6	0	5	1	0	2	3
Onomatopeies	21	15	3	12	22	49	88
Pausa	22	9	12	8	6	22	31
Pronunciació incorrecta	7	4	1	4	2	10	12
Repeticions	27	13	9	9	13	22	32
Rodolins	22	9	4	9	6	16	32
Ús de refranys de nova creació	7	0	0	1	2	1	6
Ús de refranys tradicionals	14	8	4	5	2	7	10
Ús d'expressions tradicionals	52	30	21	21	18	47	54



[CONSULTA 108] Evolució dels recursos de vocabulari a través de cada època literària.

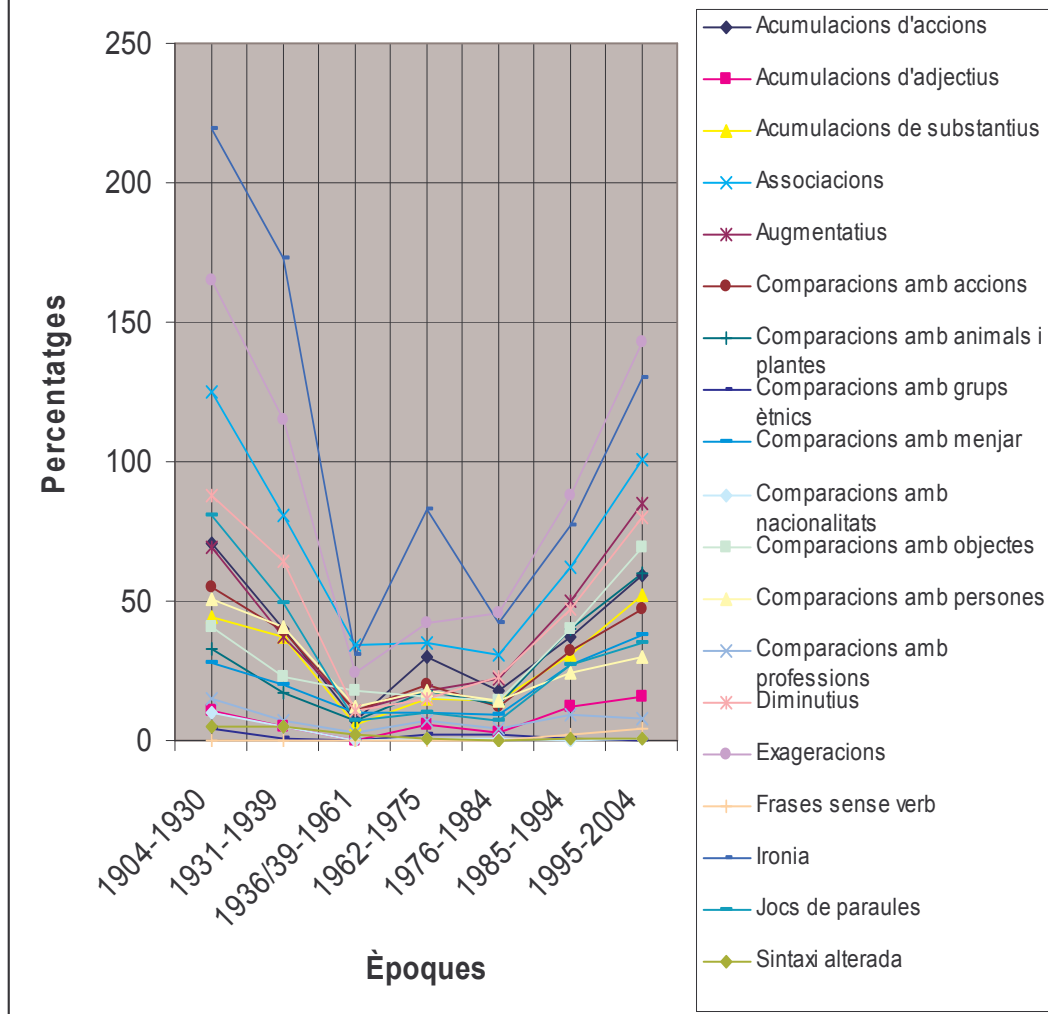
Evolució dels recursos de vocabulari a través de cada època literària							
Característiques	1904-1930	1931-1939	1936/39-1961	1962-1975	1976-1984	1985-1994	1995-2004
Adjectius humorístics	87	45	20	29	19	63	94
Argot	2	1	0	1	2	4	4
Barbarismes d'altres idiomes	4	4	0	1	0	5	8
Barbarismes de l'anglès	5	1	0	2	1	5	10
Barbarismes del castellà	42	9	5	4	1	11	9
Barbarismes del francès	6	6	0	1	2	5	6
Col·loquialismes	15	5	0	6	5	19	22
Combinacions de mots	22	12	0	4	9	13	16
Eufemismes	16	8	3	7	7	14	20
Idiomes inventats	1	0	0	0	0	2	1
Idiomes mal parlats	4	3	1	0	1	1	1
Invenció de mots	17	6	1	2	8	12	17
Invenció de noms propis	12	7	2	6	7	16	21
Mots compostos suggerents	41	24	3	11	17	27	41
Mots ridículs	13	7	1	6	0	14	12
Noms propis amb rima	0	0	1	1	0	5	7
Noms propis inversemblants	3	0	0	1	1	1	3
Noms propis sonors	56	28	6	5	8	24	18



[CONSULTA 109] Evolució de les figures expressives a través de cada època literària.

Evolució de les figures expressives a través de cada època literària							
Característiques	1904-1930	1931-1939	1936/39-1961	1962-1975	1976-1984	1985-1994	1995-2004
Acumulacions d'accions	71	40	7	30	18	37	59
Acumulacions d'adjectius	11	5	0	6	3	12	16
Acumulacions de substantius	44	37	6	15	14	31	52
Associacions	125	81	34	35	31	62	101
Augmentatius	69	37	11	18	22	50	85
Comparacions amb accions	55	39	11	20	12	32	47
Comparacions amb animals i plantes	33	17	7	18	13	40	60
Comparacions amb grups ètnics	4	1	0	2	2	1	0
Comparacions amb menjar	28	20	10	10	9	27	38
Comparacions amb nacionalitats	10	5	0	1	1	0	1
Comparacions amb objectes	41	23	18	16	14	40	69
Comparacions amb persones	51	41	12	18	14	24	30
Comparacions amb professions	15	7	3	7	4	9	8
Diminutius	88	64	11	15	23	47	80
Exageracions	165	115	24	42	46	88	143
Frases sense verb	0	0	0	0	0	2	4
Ironia	219	173	31	83	42	77	130
Jocs de paraules	81	49	7	10	7	27	35
Sintaxi alterada	5	5	2	1	0	1	1

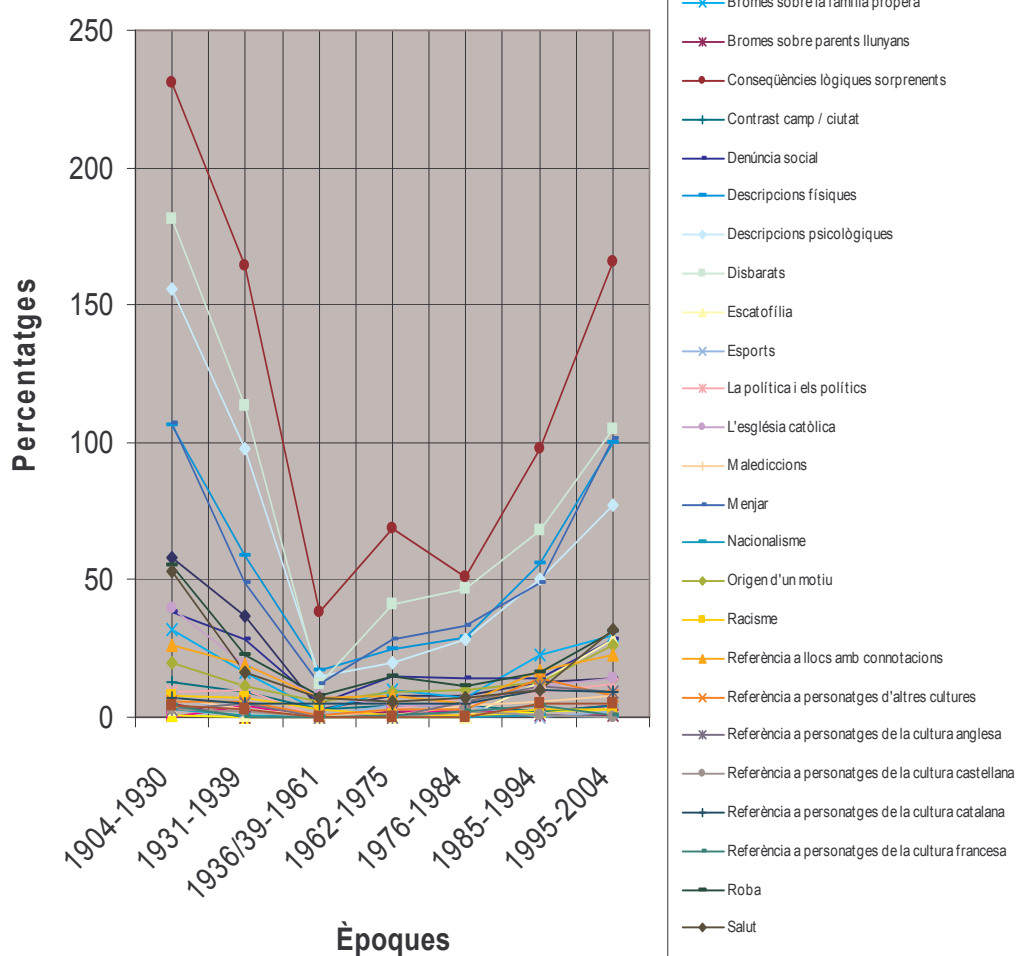
Figures expressives



[CONSULTA 110] Evolució dels temes humorístics a través de cada època literària.

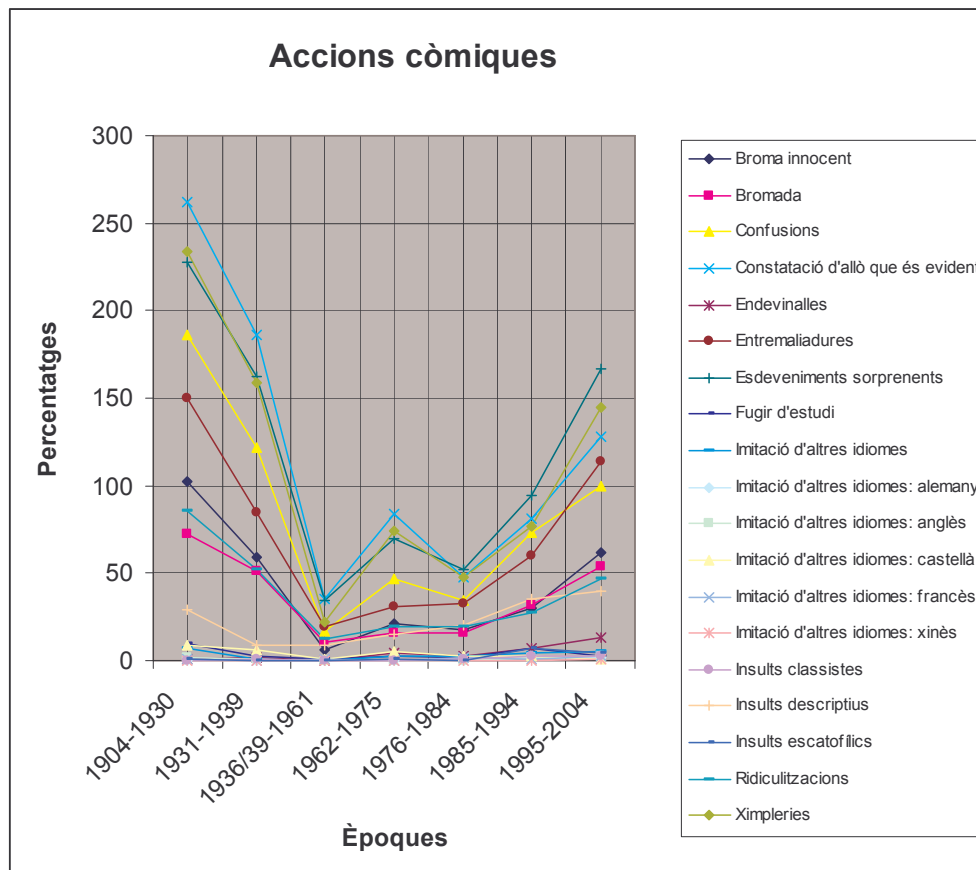
Evolució dels temes humorístics a través de cada època literària							
Característiques	1904-1930	1931-1939	1936/39-1961	1962-1975	1976-1984	1985-1994	1995-2004
Acudits	58	37	3	8	8	13	14
Altres creences religioses	0	4	0	2	2	2	4
Bromes sobre concos i conques	1	0	0	0	0	2	3
Bromes sobre la família propera	32	16	2	10	7	23	30
Bromes sobre parents llunyans	5	0	0	2	0	1	1
Conseqüències lògiques sorprenents	231	164	38	69	51	98	166
Contrast entre camp i ciutat	13	9	3	4	4	2	4
Denúncia social	38	28	5	15	14	14	28
Descripcions físiques	106	59	17	25	29	56	100
Descripcions psicològiques	156	98	15	20	28	50	77
Disbarats	181	113	12	41	47	68	105
Escatofília	3	1	0	0	0	13	28
Esports	7	2	1	4	4	0	2
La política i els polítics	9	10	0	3	7	9	12
L'església catòlica	40	19	8	4	4	11	14
Malediccions	7	3	1	1	4	6	8
Menjar	107	49	12	28	33	49	101
Nacionalisme	3	1	0	0	0	1	0
Origen d'un motiu	20	11	6	9	10	13	26
Racisme	8	7	3	1	1	3	3
Referència a llocs amb connotacions	26	19	7	8	5	17	23
Referència a personatges d'altres cultures	6	6	1	3	3	14	8
Referència a personatges de la cultura anglesa	3	5	0	0	6	11	9
Referència a personatges de la cultura castellana	3	2	0	0	2	1	0
Referència a personatges de la cultura catalana	7	5	5	5	5	10	9
Referència a personatges de la cultura francesa	4	0	0	1	2	4	1
Roba	55	23	8	15	11	16	31
Salut	53	16	7	6	7	10	32
Sexe	4	3	0	0	0	5	5

Temes humorístics



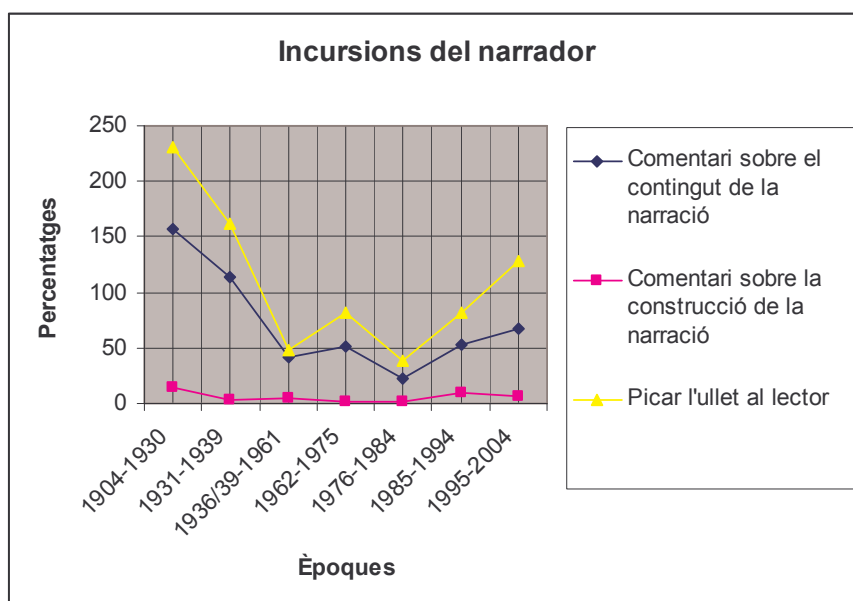
[CONSULTA 111] Evolució de les accions còmiques a través de cada època literària.

Evolució de les accions còmiques a través de cada època literària							
Característiques	1904-1930	1931-1939	1936/39-1961	1962-1975	1976-1984	1985-1994	1995-2004
Broma innocent	102	59	6	21	18	30	62
Bromada	72	51	11	16	16	32	54
Confusions	186	122	17	47	34	73	100
Constatació d'allò que és evident	262	186	35	84	48	81	128
Endevinalles	1	2	0	4	3	7	13
Entremaliadures	150	85	19	31	33	60	114
Esdeveniments sorprenents	228	162	34	70	52	94	167
Fugir d'estudi	10	3	1	3	2	7	3
Imitació d'altres idiomes	7	1	0	3	3	4	5
Imitació d'altres idiomes: alemany	0	0	0	0	0	2	2
Imitació d'altres idiomes: anglès	2	1	0	0	0	2	3
Imitació d'altres idiomes: castellà	9	6	1	5	3	3	1
Imitació d'altres idiomes: francès	1	0	1	0	2	1	3
Imitació d'altres idiomes: xinès	0	0	0	0	0	0	1
Insults classistes	0	1	0	0	1	3	3
Insults descriptius	29	9	9	15	20	35	40
Insults escatofílics	1	0	0	1	0	7	4
Ridiculitzacions	86	52	12	19	19	27	47
Ximpleries	234	159	22	74	48	77	145



[CONSULTA 112] Evolució de les incursions del narrador a través de cada època literària.

Característiques	1904-1930	1931-1939	1936/39-1961	1962-1975	1976-1984	1985-1994	1995-2004
Comentari sobre el contingut de la narració	157	114	41	51	22	53	68
Comentari sobre la construcció de la narració	15	3	5	1	2	9	7
Picar l'ullet al lector	230	162	48	82	38	81	128



4.2.3 Variacions sobre freqüències

[CONSULTA 113] Variació dels recursos d'oralitat segons cada tipus de text.

Característiques	Narració fantàstica	Narració llegendària	Narració històrica	Narració d'aventures	Narració d'amors	Narració científica	Narració realista	Narració de disbarats	Narració moralista	Narració còmica	Narració de conte tradicional	Narració de ciència-ficció
Cantarelles	11	4	4	9	0	0	5	9	12	6	11	1
Canvi de registre	4	1	1	1	1	0	4	4	4	3	1	0
Exclamacions	48	9	11	27	4	1	17	49	90	48	25	7
Falques a la narració	1	0	3	5	0	0	0	13	11	8	0	0
Gramàtica incorrecta	2	0	0	2	1	0	0	1	6	9	0	0
Morfologia incorrecta	1	0	0	2	2	0	3	0	6	3	0	0
Onomatopeies	41	3	5	22	2	0	10	37	45	23	15	7
Pausa	24	1	2	8	1	0	6	14	36	15	0	3
Pronunciació incorrecta	5	0	2	7	0	0	2	11	9	3	0	1
Repeticions	25	2	2	8	4	0	10	14	32	14	12	2
Rodolins	16	4	2	7	0	0	2	14	20	13	19	1
Us de refranys de nova creació	3	1	0	3	1	0	0	5	1	3	0	0
Us de refranys tradicionals	7	1	1	7	1	0	4	6	11	8	4	0
Us d'expressions tradicionals	28	2	5	16	3	0	14	30	67	53	23	2

[CONSULTA 114] Variació dels recursos de vocabulari segons cada tipus de text.

Variació dels recursos de vocabulari segons cada tipus de text												
Característiques	Narració fantàstica	Narració llegendària	Narració històrica	Narració d'aventures	Narració d'amors	Narració científica	Narració realista	Narració de disbarats	Narració moralista	Narració còmica	Narració de conte tradicional	Narració de ciència-ficció
Adjectius humorístics	56	7	5	27	7	1	23	44	88	68	28	3
Argot	0	0	0	5	0	0	2	2	2	3	0	0
Barbarismes d'altres idiomes	3	1	0	7	0	0	2	2	3	4	0	0
Barbarismes de l'anglès	1	0	0	4	0	0	2	6	5	5	0	1
Barbarismes del castellà	8	1	0	7	1	0	7	10	16	31	0	0
Barbarismes del francès	2	1	0	8	0	0	2	3	1	9	0	0
Col·loquialismes	8	0	3	10	0	0	6	15	11	18	0	1
Combinacions de mots	13	3	2	8	0	0	5	15	9	21	0	0
Eufemismes	4	0	5	14	2	0	6	11	12	18	1	2
Idiomes inventats	0	0	0	2	0	0	0	2	0	0	0	0
Idiomes mal parlats	1	0	0	3	0	0	0	2	1	4	0	0
Invenció de mots	10	2	3	6	2	0	2	10	13	13	2	0
Invenció de noms propis	16	1	2	6	1	0	2	11	13	13	5	1
Mots compostos suggerents	25	2	4	12	2	0	7	29	24	45	11	3
Mots ridículs	5	0	1	3	2	0	10	6	13	13	0	0
Noms propis amb rima	3	0	1	0	0	0	0	5	4	1	0	0
Noms propis inversemblants	1	0	0	2	0	0	0	1	0	3	2	0
Noms propis sonors	15	1	2	10	10	0	6	19	47	29	5	1

[CONSULTA 115] Variació de les figures expressives segons cada tipus de text.

Variació de les figures expressives segons cada tipus de text												
Característiques	Narració fantàstica	Narració llegendària	Narració històrica	Narració d'aventures	Narració d'amors	Narració científica	Narració realista	Narració de disbarats	Narració moralista	Narració còmica	Narració de conte tradicional	Narració de ciència-ficció
Acumulacions d'accions	27	2	2	26	4	1	15	37	63	68	13	4
Acumulacions d'adjectius	5	2	1	4	1	0	5	6	13	11	4	1
Acumulacions de substantius	31	3	3	20	1	0	10	29	51	42	8	1
Associacions	49	8	11	35	12	0	27	49	134	123	14	7
Augmentatius	41	12	3	27	8	0	11	33	76	42	33	6
Comparacions amb accions	29	5	3	18	8	0	12	26	61	42	8	4
Comparacions amb animals i plantes	28	4	6	19	5	2	15	26	44	21	11	7
Comparacions amb grups ètnics	0	0	1	4	0	0	1	1	1	2	0	0
Comparacions amb menjar	25	2	3	11	3	0	7	20	34	31	4	2
Comparacions amb nacionalitats	0	0	0	5	0	0	0	1	2	10	0	0
Comparacions amb objectes	32	8	5	15	4	1	11	36	63	28	15	3
Comparacions amb persones	17	3	3	17	4	1	17	15	66	36	6	5
Comparacions amb professions	3	1	2	8	1	0	6	7	15	9	1	0
Diminutius	49	6	6	24	11	0	18	26	120	34	30	4
Exageracions	72	18	9	49	18	2	31	60	171	125	59	9
Frases sense verb	2	0	0	0	0	0	1	1	1	1	0	0
Ironia	76	8	10	68	23	1	52	68	215	185	41	8
Jocs de paraules	17	2	4	15	4	1	11	37	28	92	3	2
Sintaxi alterada	0	0	0	2	3	0	0	2	6	1	1	0

[CONSULTA 116] Variació dels temes humorístics segons cada tipus de text.

Variació dels temes humorístics segons cada tipus de text												
Característiques	Narració fantàstica	Narració llegendària	Narració històrica	Narració d'aventures	Narració d'amors	Narració científica	Narració realista	Narració de disbarats	Narració moralista	Narració còmica	Narració de conte tradicional	Narració de ciència-ficció
Acudits	7	0	3	8	2	0	6	24	17	72	2	0
Altres creences religioses	0	3	2	2	0	0	0	0	6	1	0	0
Bromes concos i conques	1	0	0	2	0	0	0	0	1	2	0	0
Bromes la família propera	13	1	2	10	7	0	14	11	34	23	1	4
Bromes parents llunyans	1	0	0	0	0	0	1	1	2	4	0	0
Conseqüències lògiques sorprenents	80	18	10	79	25	2	44	73	236	166	74	10
Contrast camp / ciutat	5	0	1	2	0	0	6	3	11	8	2	1
Denúncia social	6	1	3	15	7	0	10	13	68	16	0	3
Descripcions físiques	49	7	10	34	20	2	33	36	112	48	34	7
Descripcions psicològiques	46	5	6	45	18	0	30	34	150	71	34	5
Disbarats	60	6	6	47	18	0	20	81	148	141	31	9
Escatofília	7	1	1	8	0	0	2	10	6	6	2	2
Esports	1	0	0	5	1	0	2	4	1	6	0	0
La política i els polítics	5	1	1	6	0	0	2	8	13	11	2	1
L'església catòlica	3	2	4	8	1	0	3	3	59	9	8	0
Malediccions	3	2	2	7	0	0	0	3	7	4	2	0
Menjar	46	6	6	35	1	2	25	51	89	79	35	4
Nacionalisme	0	0	0	3	0	0	0	1	1	0	0	0
Origen d'un motiu	13	7	3	7	0	0	7	10	26	16	5	1
Racisme	1	1	1	5	0	0	2	0	8	8	0	0
Ref. a llocs connotacions	14	7	2	8	2	0	6	8	23	32	1	2
Ref. a pers. d'altres cult.	6	4	1	6	0	0	1	1	8	11	0	3
Ref. a pers. cult. anglesa	7	0	0	7	1	0	2	7	4	4	0	2
Ref. a pers. cult. castellana	0	0	2	0	0	0	1	0	0	5	0	0
Ref. a pers. cult. catalana	7	3	4	0	1	0	7	6	11	6	1	0
Ref. a pers. cult. francesa	0	1	2	5	0	0	1	0	1	1	0	1
Roba	22	0	6	10	5	0	16	19	40	30	9	2
Salut	8	3	2	10	3	0	4	20	40	31	9	1
Sexe	1	1	1	0	1	0	7	1	1	4	0	0

[CONSULTA 117] Variació de les accions còmiques segons cada tipus de text.

Variació de les accions còmiques segons cada tipus de text												
Característiques	Narració fantàstica	Narració llegendària	Narració històrica	Narració d'aventures	Narració d'amors	Narració científica	Narració realista	Narració de disbarats	Narració moralista	Narració còmica	Narració de conte tradicional	Narració de ciència-ficció
Broma innocent	29	1	3	25	11	0	18	45	71	81	10	4
Bromada	19	7	2	38	3	0	8	24	65	50	32	4
Confusions	61	7	8	61	20	1	26	63	162	131	32	7
Constatació d'allò que és evident	79	11	10	82	27	2	50	72	247	178	56	10
Endevinalles	2	3	3	3	1	0	1	5	8	0	4	0
Entremaliadures	58	9	8	53	15	0	28	51	120	104	38	8
Esdeveniments sorprenents	95	13	9	81	25	2	36	78	228	169	62	9
Fugir d'estudi	4	1	1	1	0	0	2	5	9	6	0	0
Imitació d'altres idiomes	2	0	3	5	0	1	1	5	3	3	0	0
Imitació d'altres idiomes: alemany	0	0	0	1	0	0	1	1	0	0	0	1
Imitació d'altres idiomes: anglès	0	0	0	2	0	0	1	2	1	2	0	0
Imitació d'altres idiomes: castellà	0	0	2	3	0	0	2	2	3	15	0	1
Imitació d'altres idiomes: francès	0	0	0	4	0	0	1	3	0	0	0	0
Imitació d'altres idiomes: xinès	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0
Insults classistes	0	0	0	1	0	0	1	2	3	1	0	0
Insults descriptius	21	6	7	21	1	0	11	12	43	21	11	3
Insults escatofílics	0	1	1	2	0	0	2	2	3	2	0	0
Ridiculitzacions	17	6	6	27	9	0	17	24	91	40	19	6
Ximpleries	78	14	9	71	23	1	37	74	212	181	50	9

[CONSULTA 118] Variació de les incursions del narrador segons cada tipus de text.

Característiques	Narració fantàstica	Narració llegendària	Narració històrica	Narració d'aventures	Narració d'amors	Narració científica	Narració realista	Narració de disbarats	Narració moralista	Narració còmica	Narració de conte tradicional	Narració de ciència-ficció
Comentari sobre el contingut de la narració	45	6	7	42	11	1	31	49	160	126	23	5
Comentari sobre la construcció de la narració	8	0	1	5	1	0	3	9	6	8	1	0
Picar l'ullet al lector	79	15	8	62	21	2	55	65	232	169	52	9

[CONSULTA 119] Variació dels recursos d'oralitat segons el públic al qual s'adreça.

Característiques	Infantil	Juvenil	General
Cantarelles	48	16	8
Canvi de registre	10	7	7
Exclamacions	217	62	57
Falques a la narració	24	6	11
Gramàtica incorrecta	10	1	10
Morfologia incorrecta	8	4	5
Onomatopeies	147	41	22
Pausa	69	19	22
Pronunciació incorrecta	23	11	6
Repeticions	83	19	23
Rodolins	72	14	12
Ús de refranys de nova creació	11	2	4
Ús de refranys tradicionals	27	10	13
Ús d'expressions tradicionals	142	42	59

[CONSULTA 120] Variació dels recursos de vocabulari segons el públic al qual s'adreça.

Característiques	Infantil	Juvenil	General
Adjectius humorístics	212	57	88
Argot	4	7	3
Barbarismes d'altres idiomes	10	8	4
Barbarismes de l'anglès	11	7	6
Barbarismes del castellà	22	14	45
Barbarismes del francès	8	7	11
Col·loquialismes	30	20	22
Combinacions de mots	38	12	26
Eufemismes	31	20	24
Idiomes inventats	1	2	1
Idiomes mal parlats	3	2	6
Invenció de mots	35	12	16
Invenció de noms propis	40	17	14
Mots compostos suggerents	88	25	51
Mots ridículs	24	14	15
Noms propis amb rima	10	3	1
Noms propis inversemblants	4	2	3
Noms propis sonors	59	22	64

[CONSULTA 121] Variació de les figures expressives segons el públic al qual s'adreça.

Variació de les figures expressives segons el públic al qual s'adreça			
Característiques	Infantil	Juvenil	General
Acumulacions d'accions	140	42	80
Acumulacions d'adjectius	27	12	14
Acumulacions de substantius	116	27	56
Associacions	237	80	152
Augmentatius	175	50	67
Comparacions amb accions	121	38	57
Comparacions amb animals i plantes	119	40	29
Comparacions amb grups ètnics	2	5	3
Comparacions amb menjar	92	24	26
Comparacions amb nacionalitats	4	4	10
Comparacions amb objectes	148	35	38
Comparacions amb persones	95	44	51
Comparacions amb professions	23	14	16
Diminutius	206	53	69
Exageracions	356	93	174
Frases sense verb	5	1	0
Ironia	363	130	262
Jocs de paraules	77	36	103
Sintaxi alterada	5	2	8

[CONSULTA 122] Variació dels temes humorístics segons el públic al qual s'adreça.

Variació dels temes humorístics segons el públic al qual s'adreça			
Característiques	Infantil	Juvenil	General
Acudits	31	22	88
Altres creences religioses	7	4	3
Bromes sobre concos i conques	3	1	2
Bromes sobre la família propera	62	20	38
Bromes sobre parents llunyans	2	2	5
Conseqüències lògiques sorprenents	442	132	243
Contrast camp / ciutat	20	6	13
Denúncia social	66	32	44
Descripcions físiques	212	86	94
Descripcions psicològiques	213	89	142
Disbarats	283	76	208
Escatofília	31	9	5
Esports	5	7	8
La política i els polítics	25	11	14
L'església catòlica	49	20	31
Malediccions	13	9	8
Menjar	226	52	101
Nacionalisme	1	2	2
Origen d'un motiu	61	18	16
Racisme	10	4	12
Referència a llocs amb connotacions	44	19	42
Referència a personatges d'altres cultures	12	14	15
Referència a personatges de la cultura anglesa	14	12	8
Referència a personatges de la cultura castellana	0	3	5
Referència a personatges de la cultura catalana	23	11	12
Referència a personatges de la cultura francesa	4	5	3
Roba	74	37	48
Salut	64	23	44
Sexe	3	5	9

[CONSULTA 123] Variació de les accions còmiques segons el públic al qual s'adreça.

Variació de les accions còmiques segons el públic al qual s'adreça			
Característiques	Infantil	Juvenil	General
Broma innocent	136	48	114
Bromada	136	53	63
Confusions	271	99	209
Constatació d'allò que és evident	416	138	270
Endevinalles	20	9	1
Entremaliadures	261	98	133
Esdeveniments sorprenents	432	132	243
Fugir d'estudi	14	6	9
Imitació d'altres idiomes	7	11	5
Imitació d'altres idiomes: alemany	2	2	0
Imitació d'altres idiomes: anglès	2	3	3
Imitació d'altres idiomes: castellà	3	9	16
Imitació d'altres idiomes: francès	4	3	1
Imitació d'altres idiomes: xinès	1	0	0
Insults classistes	3	5	0
Insults descriptius	82	49	26
Insults escatofílics	5	7	1
Ridiculitzacions	123	54	85
Ximpleries	376	127	256

[CONSULTA 124] Variació de les incursions del narrador segons el públic al qual s'adreça.

Variació de les incursions del narrador segons el públic al qual s'adreça.			
Característiques	Infantil	Juvenil	General
Comentari sobre el contingut de la narració	251	93	162
Comentari sobre la construcció de la narració	20	8	14
Picar l'ullet al lector	392	134	243

Fins aquí el recull de resultats de les consultes fetes al banc de dades pel que fa a la freqüència d'aparició de dades, l'evolució en el temps, i les variacions sobre freqüències. Cal saber ara que vol dir tot això. Què signifiquen aquestes dades? Com es relacionen? Quina informació aporten sobre l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana? La resposta és a l'anàlisi de la propera secció.

4.3 Anàlisi de les dades

L'anàlisi de les dades significatives que mostren els resultats de les consultes a la secció 4.2. segueix aquest ordre: les editorials (4.3.1), les obres (4.3.2), els recursos expressius i de contingut (4.3.3), les èpoques literàries (4.3.4), els autors (4.3.5), el tipus de públic (4.3.6), el tipus d'humor (4.3.7), i el tipus de text (4.3.8). L'anàlisi de cada apartat inclou les dades significatives de les consultes a la secció 4.2. pel que fa a percentatges, variacions i evolució en el temps i la seva relació amb les aportacions de les seccions 2.3.2, 3.1 i 3.2.

4.3.1 Les editorials

El total de 1.045 obres documentades no només il·lustra el tarannà humorístic de les set èpoques literàries, sinó que també reflecteix la proporció en la producció de publicacions de literatura infantil i juvenil a cada època al llarg dels cent anys estudiats en aquest treball [CONSULTA 3]. Documentades a l'època literària De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), n'hi ha 283; i a l'època literària La República (1931-1939), n'hi ha 216. A continuació vénen uns anys de poca producció durant l'època literària De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961), on hi ha 61 obres documentades; a l'època literària De la represa al període de retraïment (1962-1975), n'hi ha 100; i l'època literària Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), n'hi ha 66. La proporció de publicacions torna a augmentar durant l'època literària L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), on hi ha 115 obres; i a l'època literària El pas al segle XXI (1995-2004), on n'hi ha 204. El descriptor 80 del camp *editorials* indica els casos on no apareix esmentada l'editorial, i només en recull dues, d'obres.

De les 62 editorials documentades [CONSULTES 4 i 5], les que tenen més obres documentades són: Edicions de l'Abadia de Montserrat, amb 85; Bagañà, amb 474; Barcanova, amb 18; Edebé, amb 18; Edicions de la Galera, amb 111; Edicions de la Magrana, amb 17; Editorial Cruïlla, amb 55; Hereus de Bagañà, amb 63; Pirene, amb 24; i Seminari de Solsona, amb 47. Hi ha un total de 58 obres anònimes, de les quals 44 són publicades pel Seminari de Solsona, i 14 per la Colla Cargol.

Diverses editorials publiquen a diferents èpoques literàries. Edicions de l'Abadia de Montserrat ho fa al llarg de cinc èpoques literàries: De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961), De la represa al període de retraïment (1962-1975), Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004) [CONSULTA 5.1]. Edicions de la Galera i Editorial Cruïlla ho fan al llarg de quatre èpoques literàries: De la represa al període de retraïment (1962-1975), Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004) [CONSULTES 5.27 i 5.32]. Bagañà ho fa al llarg de dues èpoques literàries: De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), i La República (1931-1939) [CONSULTA 5.10]. El Seminari de Solsona ho fa al llarg de dues èpoques literàries: De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961), i De la represa al període de retraïment (1962-1975) [CONSULTA 5.58]. Barcanova, Destino i Edicions de la Magrana ho fan al llarg de tres

èpoques literàries: Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004) [CONSULTES 5.11, 5.23, i 5.28]. Bromera Edebé, i Grijalbo Mondadori ho fan al llarg de dues èpoques literàries: L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004) [CONSULTES 5.13, 5.25, i 5.40].

Totes aquestes editorials apliquen uns criteris morals i pedagògics estrictes pel que fa al contingut i l'expressió de les obres que publiquen. Tot i que aquests criteris poden haver limitat la creativitat dels autors, tanmateix han servit per donar continuïtat i consolidar com a gènere la literatura infantil i juvenil catalana.

4.3.2 Les obres

Hi ha cinc obres amb presència més alta de recursos d'oralitat [CONSULTA 6]. Tres les escriu Josep Maria Folch i Torres durant l'època literària De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): "Filologia i pedagogia per a repòs dels que s'han examinat", *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, i *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*. Emili Teixidor escriu *L'Ocell de Foc* durant l'època De la represa al període de retraïment (1962-1975); i Joles Sennell (Pep Albanell) escriu *La guia fantàstica* durant l'època Del desenvolupament a l'auge (1976-1984).

Hi ha dues obres amb presència més alta de recursos de vocabulari [CONSULTA 7], i totes dues són narracions d'aventures escrites per Josep Maria Folch i Torres a l'època De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, i *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*.

Hi ha setze obres amb presència més alta de recursos de figures expressives [CONSULTA 8]. Durant l'època De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), Josep Maria Folch i Torres escriu *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, i *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*; i Carles Riba, *Les aventures d'en Perot Marrasquí*. Durant l'època La República (1931-1939), Josep Maria Folch i Torres escriu "La confiança en un mateix"; i Lola Anglada, *El més petit de tots*. Durant l'època De la represa al període de retraïment (1962-1975), Sebastià Sorribas escriu *Festival al barri d'en Pitús*; i Emili Teixidor, *L'Ocell de Foc*. Durant l'època Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), Mercè Company escriu *Les peripècies d'en Quico Pelacanyes*. Durant l'època L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), Joan Armangué escriu *El forat de les coses perdudes*; Jaume Cella, *Els vents de la fortuna*; i Josep Masats, *Trapelleries galàctiques*. Durant l'època El pas al segle XXI (1995-2004), Pep Albanell escriu *El dinociment*; Miquel Desclot, *La flauta màgica*; Estrella Ramon, *Rata Robinata*, *Pèls de Tomata*; Jaume Cella, *Sort del nas*, i *Un trèvol de set fulles*.

L'obra amb presència més alta de temes humorístics i amb presència més alta d'accions còmiques [CONSULTES 9, i 10] és la narració d'aventures escrita per Josep Maria Folch i Torres durant l'època De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930): *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*.

Hi ha un total de 493 obres, pràcticament la meitat del total estudiat, amb presència més alta d'incursió del narrador [CONSULTA 11].

Totes aquestes obres que destaquen per un ús de recursos i de continguts humorístics reflecteixen el gust i la sensibilitat d'èpoques diverses i s'adapten a tipus de text diversos. Cal esmentar especialment les dues obres de Josep Maria Folch i Torres, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, i *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, perquè, a més de destacar per la presència tan alta de recursos i continguts humorístics, apareixen publicades a l'època literària De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), i des d'aleshores han servit com a referents a la literatura infantil i juvenil catalana.

4.3.3 Els recursos expressius i els continguts

L'anàlisi dels recursos expressius i dels continguts segueix aquest ordre: oralitat (4.3.3.1), vocabulari (4.3.3.2), figures expressives (4.3.3.3), temes humorístics (4.3.3.4), accions còmiques (4.3.3.5), i incursió del narrador (4.3.3.6). L'anàlisi de cada apartat inclou les dades significatives pel que fa a percentatges, variacions i evolució en el temps.

4.3.3.1 Oralitat

L'època literària amb presència més alta de recursos d'oralitat és El pas al segle XXI (1995-2004) [CONSULTA 14].

El gràfic de l'evolució dels recursos d'oralitat a través de cada època literària [taula i gràfic de la CONSULTA 107] mostra una paràbola invertida: extrems de percentatges molt alts pel que fa, d'una banda, a les etapes literàries De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) i La República (1931-1939) i, de l'altra, L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004); però la part central, que correspon a l'època De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961), De la represa al període de retraïment (1962-1975), i Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), presenta percentatges mínims. Les exclamacions i l'ús d'expressions tradicionals són els recursos més destacats als dos extrems. A les etapes literàries de L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004), les exclamacions i l'ús d'expressions tradicionals destaquen pràcticament el doble que a les èpoques literàries De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) i La República (1931-1939); a les etapes literàries de L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004), també hi destaca l'ús de les onomatopeïes, la morfologia incorrecta, la pronunciació incorrecta i les repeticions.

Hi ha variacions en l'ús dels recursos d'oralitat segons cada tipus de text [taula de la CONSULTA 113]. Les cantarelles destaquen al text de narració fantàstica i al text de narració moralista. Les exclamacions ho fan per damunt del doble de la mitjana al text de narració moralista; les exclamacions són freqüents al text de narració fantàstica, al de narració de disbarats i al de narració còmica. Les falques a la narració destaquen al text de narració de disbarats; les onomatopeïes, al text de narració fantàstica, al de narració de disbarats i al de narració moralista; la pausa, al text de narració moralista, i una mica menys al text de narració fantàstica; les repeticions, al text de narració moralista, i una mica menys al text de narració fantàstica; els rodolins, al text de narració fantàstica, al de

narració moralista i al de narració de conte tradicional. Tot i tenir una presència poc significativa, l'ús de refranys tradicionals destaca al text de narració fantàstica, al de narració d'aventures, al de narració de disbarats, al de narració moralista i al de narració còmica. L'ús d'expressions tradicionals ho fa al text de narració moralista i al de narració còmica.

Un seguit de recursos d'oralitat destaquen especialment a l'humor adreçat al públic infantil [taula de la CONSULTA 119]: les cantarelles, les exclamacions, les falques a la narració, les onomatopeies, la pausa, la pronunciació incorrecta, les repeticions, els rodolins, l'ús de refranys de nova creació i l'ús de refranys tradicionals.

Així, doncs, pel que fa a l'ús d'aquests recursos, les èpoques literàries De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) i La República (1931-1939) reflecteixen la influència directa de la tradició oral viva i del català parlat al carrer. L'ús exagerat d'aquests mateixos recursos a les èpoques literàries L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004) indica una tècnica expressiva deliberada que els autors i les editorials associen amb un gènere específic i més aviat de caire tradicional per aconseguir la versemblança de l'espontaneïtat.

4.3.3.2 Vocabulari

L'època literària amb presència més alta de recursos de vocabulari és De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) [CONSULTA 15].

El gràfic de l'evolució dels recursos de vocabulari a través de cada època literària [taula i gràfic de la CONSULTA 108] mostra una paràbola invertida: extrems de percentatges molt alts pel que fa, d'una banda, a les etapes literàries De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) i La República (1931-1939) i, de l'altra, L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004); però la part central, que correspon a l'època De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961), i Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), presenta percentatges mínims, excepte l'etapa De la represa al període de retraïment (1962-1975), que mostra alguns percentatges una mica més alts. Els adjectius humorístics i els mots compostos suggerents són els recursos més destacats als dos extrems. A l'etapa literària De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), també destaquen especialment els barbarismes del castellà i els noms propis sonors.

Hi ha variacions en l'ús dels recursos de vocabulari segons cada tipus de text [taula de la CONSULTA 114]. Els adjectius són freqüents al text de narració fantàstica, al de narració de disbarats, al de narració moralista i al de narració còmica; els barbarismes del castellà, al text de narració còmica; els col·loquialismes, al text de narració de disbarats i al de narració còmica; les combinacions de mots, al text de narració còmica; els eufemismes, al text de narració còmica; la invenció de mots, al text de narració fantàstica, al text de narració de disbarats, al de narració moralista i al de narració còmica; els mots compostos suggerents, al text de narració fantàstica, al de narració de disbarats, al de narració moralista i al de narració còmica; els noms propis sonors, al text de narració moralista i al de narració còmica.

Hi ha variacions en l'ús dels recursos de vocabulari segons el públic al qual s'adreça l'humor [taula de la CONSULTA 120]: els adjectius humorístics destaquen a l'humor

adreçat al públic infantil; l'argot, a l'humor adreçat al públic juvenil; els barbarismes d'altres idiomes, a l'humor adreçat al públic infantil i al públic juvenil; els barbarismes del castellà i els idiomes mal parlats, a l'humor adreçat al públic general; les combinacions de mots i els noms propis sonors, a l'humor adreçat al públic infantil i a l'humor adreçat al públic general; els eufemismes, a l'humor adreçat al públic general, però sobretot a l'humor adreçat al públic infantil; la invenció de mots i de noms propis, a l'humor adreçat al públic infantil. Els mots compostos suggerents destaquen a l'humor adreçat al públic infantil i al públic general; els mots ridículs i els noms propis amb rima, a l'humor adreçat al públic infantil.

Així, doncs, pel que fa a l'ús de recursos de vocabulari les èpoques literàries De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) i La República (1931-1939) reflecteixen la riquesa de la tradició oral viva i del català parlat al carrer. L'ús d'aquests mateixos recursos a les èpoques literàries L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004) indica la presència d'autors veterans i un ús curós del diccionari normatiu per part dels nous autors. L'ús de barbarismes del castellà com a objecte de broma a l'humor adreçat al públic general a les èpoques literàries De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) i La República (1931-1939) mostra una gran seguretat en la força del català. L'argot destaca a l'humor adreçat al públic juvenil com a eina d'identitat a través del llenguatge.

4.3.3.3 Figures expressives

L'època literària amb presència més alta de figures expressives és De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) [CONSULTA 16].

La figura expressiva més freqüent a totes les èpoques literàries és la ironia [CONSULTES 23, i 29], excepte durant l'època De la resistència a la continuïtat i els inicis del redreçament (1936/39-1961) [CONSULTA 29.3]. A les èpoques Del desenvolupament a l'auge (1976-1984) [CONSULTA 29.5], L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) [CONSULTA 29.6], i El pas al segle XXI (1995-2004) [CONSULTA 29.7], les exageracions apareixen juntament amb la ironia.

Tot i que la figura expressiva més freqüent és la ironia [CONSULTA 23], cada època literària incorpora altres figures expressives segons el tipus d'humor [CONSULTA 35]. A l'època De la Mancomunitat i la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), l'humor culte, el popular i el pedagògic combinen la ironia amb les exageracions [CONSULTES 35.1.1, 35.1.2, i 35.1.4]. Durant l'època de La República (1931-1939), l'humor popular ho fa amb les exageracions [CONSULTA 35.2.2]. A l'època De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961), l'humor culte ho fa amb les associacions [CONSULTA 35.3.1]. A l'època Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), l'humor culte fa destacar per sobre de tot les exageracions [CONSULTA 35.5.1]; l'humor popular combina la ironia amb les acumulacions de substantius, les associacions, els augmentatius, les comparacions amb animals i plantes i les exageracions [CONSULTA 35.5.2]; l'humor moral ho fa amb les acumulacions d'accions, les associacions i les exageracions [CONSULTA 35.5.3]. A l'època de L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), l'humor culte fa destacar per sobre de tot les exageracions [CONSULTA 35.6.1]; l'humor popular combina la ironia amb les acumulacions d'accions, les associacions, els augmentatius i les exageracions [CONSULTA 35.6.2]; l'humor moral ho fa amb les associacions, els augmentatius, les comparacions amb objectes, els diminutius i les exageracions

[CONSULTA 35.6.3]; l'humor pedagògic, amb les exageracions [CONSULTA 35.6.4]. A l'època El pas al segle XXI (1995-2004), l'humor culte combina la ironia amb les exageracions [CONSULTA 35.7.1]; l'humor popular ho fa amb les acumulacions d'accions, les associacions, les comparacions amb animals i plantes i les exageracions [CONSULTA 35.6.2]; l'humor moral fa destacar per sobre de tot les associacions i les exageracions [CONSULTA 35.7.3]; l'humor pedagògic combina la ironia amb les exageracions [CONSULTA 35.7.4].

Les figures expressives més freqüents al text de narració fantàstica són les exageracions i la ironia [CONSULTA 83.1]; al text de narració llegendària, les exageracions [CONSULTA 83.2]; al text de narració històrica, les associacions, les exageracions i la ironia [CONSULTA 83.3]; al text de narració d'aventures, la ironia [CONSULTA 83.4]; al text de narració d'amors, les exageracions i la ironia [CONSULTA 83.5]; al text de narració científica, les comparacions amb animals i plantes i les exageracions [CONSULTA 83.6]; al text de narració realista, la ironia [CONSULTA 83.7]; al text de narració de disbarats, les exageracions i la ironia [CONSULTA 83.8]; al text de narració moralista, la ironia [CONSULTA 83.9]; al text de narració còmica, les associacions, les exageracions i la ironia [CONSULTA 83.10]; al text de conte tradicional, les exageracions [CONSULTA 83.11]; al text de narració de ciència-ficció, les associacions, les comparacions amb animals i plantes, les exageracions i la ironia [CONSULTA 83.12].

El gràfic de l'evolució de les figures expressives a través de cada època literària [gràfic i taula de la CONSULTA 109] mostra una paràbola invertida: extrems de percentatges molt alts pel que fa, d'una banda, a les etapes literàries De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) i La República (1931-1939) i, de l'altra, L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004); però la part central, que correspon a l'època De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961), i Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), presenta percentatges mínims, excepte l'etapa De la represa al període de retraïment (1962-1975), que mostra alguns percentatges una mica més alts. L'acumulació d'adjectius, les associacions, els augmentatius, les comparacions amb persones, amb menjar, amb accions, amb objectes i amb animals i plantes, els diminutius, les exageracions, la ironia i els jocs de paraules són els recursos més destacats als dos extrems. La ironia i els jocs de paraules caracteritzen especialment l'etapa De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930). A les èpoques literàries de L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004), les comparacions amb objectes, amb menjar i amb animals i plantes són més freqüents que a principis del segle XX. A l'etapa De la represa al període de retraïment (1962-1975), l'acumulació d'adjectius i sobretot la ironia destaquen especialment.

Hi ha variacions en l'ús de les figures expressives segons cada tipus de text [taula de la CONSULTA 115]. Les acumulacions d'accions destaquen al text de narració moralista i al de narració còmica; les acumulacions d'adjectius ho fan al text de narració moralista i al de narració còmica; les acumulacions de substantius, al text de narració moralista i al de narració còmica; els augmentatius, al text de narració moralista, i una mica també al text de narració fantàstica i al de narració còmica; les comparacions amb accions, al text de narració moralista i al de narració còmica; les comparacions amb animals i plantes, al text de narració moralista; les comparacions amb el menjar, al text de narració fantàstica, al de narració de disbarats, al de narració moralista i al de narració còmica; les comparacions amb objectes, al text de narració moralista, i força també al text de narració fantàstica, al de narració de disbarats i al de narració còmica; les comparacions amb persones, al text de narració moralista, i força també al de narració còmica; les comparacions amb

professions, al text de narració moralista. Els diminutius destaquen molt per sobre de la mitjana al text de narració moralista. Les exageracions ho fan molt per sobre de la mitjana al text de narració moralista i al de narració còmica, i força també al text de narració fantàstica, al de narració d'aventures i al de narració de disbarats. La ironia destaca molt per sobre de la mitjana al text de narració moralista i al de narració còmica. Els jocs de paraules ho fan molt per sobre de la mitjana al text de narració còmica.

Hi ha variacions en l'ús de les figures expressives segons el públic al qual s'adreça l'humor [taula de la CONSULTA 121]. Les acumulacions d'accions destaquen sobretot a l'humor adreçat al públic infantil, i força també a l'humor adreçat al públic general. Les acumulacions d'adjectius i de substantius, els augmentatius, les comparacions amb persones, amb professions, amb menjar, amb objectes, amb animals i plantes i amb accions són freqüents a l'humor adreçat al públic infantil. Les associacions apareixen sobretot a l'humor adreçat al públic infantil, tot i que també ho fan a l'humor adreçat al públic general. Les comparacions amb grups ètnics destaquen a l'humor adreçat al públic juvenil. Els jocs de paraules, la sintaxi alterada i les comparacions amb nacionalitats són més característiques de l'humor adreçat al públic general; els jocs de paraules ho fan molt per sobre de la mitjana al text de narració còmica. Els diminutius, les exageracions i les frases sense verb també sovintegen a l'humor adreçat al públic infantil; els diminutius i les exageracions destaquen molt per sobre de la mitjana. La ironia destaca sobretot a l'humor adreçat al públic infantil, tot i que també ho fa a l'humor adreçat al públic general.

La ironia i els jocs de paraules destaquen especialment a l'etapa De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930). L'acumulació d'adjectius i sobretot la ironia caracteritzen l'etapa De la represa al període de retraïment (1962-1975). Precisament perquè la literatura infantil i juvenil ja s'ha consolidat com a gènere, a les èpoques literàries de L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004), les comparacions amb menjar, amb objectes i amb animals i plantes sovintegen més que a principis del segle XX.

4.3.3.4 Temes humorístics

L'època literària amb presència més alta de temes humorístics és De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) [CONSULTA 17].

El tema humorístic més freqüent són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTES 24 i 30]. Durant l'època De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) [CONSULTA 30.1] i Del desenvolupament a l'auge (1976-1984) [CONSULTA 30.5], els disbarats apareixen juntament amb les conseqüències lògiques sorprenents.

Cada època literària combina les conseqüències lògiques sorprenents amb altres temes segons el tipus d'humor [CONSULTA 36]. A l'època De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), l'humor popular combina les conseqüències lògiques sorprenents amb els disbarats [CONSULTA 36.1.2]; l'humor moral ho fa amb les descripcions psicològiques i els disbarats [CONSULTA 36.1.3]; i l'humor pedagògic, amb els disbarats i el menjar [CONSULTA 36.1.4]. A l'època de La República (1931-1939), l'humor popular combina les conseqüències lògiques sorprenents amb els disbarats [CONSULTA 36.2.2]; l'humor moral ho fa amb les descripcions psicològiques

[CONSULTA 36.2.3]. A l'època Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), l'humor culte combina les conseqüències lògiques sorprenents amb els disbarats [CONSULTA 36.5.1]; l'humor popular ho fa amb les descripcions psicològiques, els disbarats, les malediccions i el menjar [CONSULTA 36.5.2]; l'humor moral, amb la denúncia social, els disbarats, i la política i els polítics [CONSULTA 36.5.3]; l'humor pedagògic, amb els disbarats [CONSULTA 36.5.4]. A l'època de L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), l'humor popular combina les conseqüències lògiques sorprenents amb les descripcions psicològiques i els disbarats [CONSULTA 36.6.2]. A l'època El pas al segle XXI (1995-2004), l'humor popular combina les conseqüències lògiques sorprenents amb les descripcions físiques i les psicològiques [CONSULTA 36.7.2].

Els temes humorístics més freqüents al text de narració fantàstica, al de narració llegendària, al de narració d'aventures, al de narració moralista i al de conte tradicional són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTES 84.1, 84.2, 84.4, 84.9, i 84.11]; al text de narració històrica, les conseqüències lògiques sorprenents i les descripcions físiques [CONSULTA 84.3]; al text de narració d'amors, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques i els disbarats [CONSULTA 84.5]; al text de narració científica, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i el menjar [CONSULTA 84.6]; al text de narració de disbarats, les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 84.8]; al text de narració còmica, les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats. [CONSULTA 84.10]; i al text de narració de ciència-ficció, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques, i els disbarats [CONSULTA 84.12].

El gràfic de l'evolució dels temes humorístics a través de cada època literària [gràfic i taula de la CONSULTA 110] mostra una paràbola invertida: extrems de percentatges molt alts pel que fa, d'una banda, a les etapes literàries De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) i La República (1931-1939) i, de l'altra, L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004); però la part central, que correspon a l'època De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961), i Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), presenta percentatges mínims, excepte l'etapa De la represa al període de retraïment (1962-1975), que mostra alguns percentatges una mica més alts. Les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats, el menjar, la roba i la salut són els temes més destacats als dos extrems. A les èpoques De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) i La República (1931-1939), els acudits i les referències a l'església catòlica sovintegen especialment; el contrast entre camp i ciutat i el racisme també apareixen més sovint en relació a les etapes posteriors. A les èpoques literàries L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004), l'escatofília destaca molt per sobre de les etapes anteriors, on pràcticament no hi apareix. A l'etapa De la represa al període de retraïment (1962-1975), sovintegen les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats i el menjar.

Hi ha variacions en l'ús dels temes humorístics segons cada tipus de text [taula de la CONSULTA 116]. Els acudits destaquen molt per sobre de la mitjana al text de narració còmica. Les conseqüències lògiques sorprenents destaquen molt per sobre de la mitjana al text de narració moralista i al text de narració còmica; també ho fan al text de narració fantàstica, al de narració d'aventures, al de narració de disbarats i al de narració de conte tradicional. Les bromes sobre la família propera són freqüents al text de narració moralista i al de narració còmica. La denúncia social destaca per sobre de la mitjana al text de narració moralista. Les descripcions físiques i les psicològiques ho fan per sobre

de la mitjana al text de narració moralista. Els disbarats destaquen per sobre de la mitjana al text de narració moralista i al de narració còmica; també ho fan al text de narració de disbarats. La política i els polítics apareixen sovint al text de narració moralista i al de narració còmica. El menjar sovintreja molt per sobre de la mitjana al text de narració moralista i al de narració còmica; també ho fa força al text de narració fantàstica, al de narració d'aventures, al de narració de disbarats i al de narració de conte tradicional. El nacionalisme només apareix de forma significativa al text de narració d'aventures, al de narració de disbarats i al de narració moralista. L'església catòlica i l'origen d'un motiu sovintegen al text de narració moralista. Les referències als llocs amb connotacions destaquen al text de narració moralista i al de narració còmica. Les referències a personatges d'altres cultures caracteritzen el text de narració fantàstica, el de narració d'aventures, el de narració moralista i el de narració còmica. Les referències a personatges de la cultura anglesa són freqüents al text de narració fantàstica, al de narració d'aventures i al de narració de disbarats. Les referències a personatges de la cultura castellana pràcticament només apareixen al text de narració còmica; les referències a personatges de la cultura catalana, en canvi, sovintegen al text de narració fantàstica, al de narració realista, al de narració de disbarats, al de narració moralista i al de narració còmica. Les referències a personatges de la cultura francesa pràcticament només són significatives al text de narració d'aventures. La roba sovintreja al text de narració moralista i al de narració còmica. La salut apareix sobretot al text de narració moralista i al de narració còmica. El sexe pràcticament només destaca al text de narració còmica.

Hi ha variacions en l'ús dels temes humorístics segons el públic al qual s'adreça l'humor [taula de la CONSULTA 122]. Les bromes sobre la família propera, l'església catòlica i les altres creences religioses destaquen a l'humor adreçat al públic infantil. Les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques destaquen molt per sobre de la mitjana a l'humor adreçat al públic infantil. El contrast entre camp i ciutat, la política i els polítics i la denúncia social sovintegen a l'humor adreçat al públic infantil. Els disbarats, la referència a llocs amb connotacions i el racisme són molt importants a l'humor adreçat al públic infantil i a l'humor adreçat al públic general. L'escatofília és característica de l'humor adreçat al públic infantil. El tema del nacionalisme té un percentatge mínim, que és més destacat a l'humor adreçat al públic juvenil i al públic general que al públic infantil. La referència a personatges de la cultura castellana destaca l'humor adreçat al públic general, però no queda recollit a l'humor adreçat al públic infantil. En canvi, la referència a personatges de la cultura catalana i l'origen d'un motiu, la roba i la salut sovintegen a l'humor adreçat al públic infantil. La referència a personatges de la cultura francesa destaca una mica a l'humor adreçat al públic juvenil. El tema dels esports, els acudits, les bromes sobre parents llunyans apareixen de forma destacada a l'humor adreçat al públic general; i el tema del sexe també.

Així, doncs, pel que fa als temes humorístics, a banda de conseqüències lògiques sorprenents, cal esmentar l'ús dels acudits a l'humor adreçat al públic general, que destaquen molt per sobre de la mitjana al text de narració còmica, i l'ús dels disbarats a l'humor adreçat al públic infantil i al públic general; també són importants les bromes sobre la família propera. La denúncia social i la política i els polítics sovintegen al text de narració moralista i al de narració còmica; en canvi, el nacionalisme apareix de manera molt discreta. Són molt freqüents les referències a llocs amb connotacions i les referències a personatges de la cultura catalana, de la cultura anglesa i a d'altres cultures; les referències a personatges de la cultura castellana pràcticament només destaquen al text

de narració còmica i a l'humor adreçat al públic general. A l'època De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) i La República (1931-1939), el tema de l'església catòlica, del contrast entre camp i ciutat i del racisme sovintegen més que a les etapes posteriors. A l'etapa De la represa al període de retraïment (1962-1975), són especialment importants les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats i el menjar; el menjar destaca molt per sobre de la mitjana al text de narració moralista i al de narració còmica. A les èpoques literàries L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004), l'escatofília destaca molt per sobre de les etapes anteriors, on pràcticament no hi apareix. El sexe pràcticament només apareix al text de narració còmica adreçat al públic general.

4.3.3.5 Accions còmiques

L'època literària amb presència més alta d'accions còmiques és De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) [CONSULTA 18]. Les accions còmiques més freqüents són la constatació d'allò que és evident, les ximpleries i els esdeveniments sorprenents [CONSULTES 25 i 31]. A les èpoques De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) [CONSULTA 31.1] i L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) [CONSULTA 31.6], també hi destaquen les confusions.

Cada època literària combina la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, i les ximpleries amb altres accions còmiques segons el tipus d'humor [CONSULTA 37]. A l'època De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), l'humor culte combina la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries amb les entremaliadures [CONSULTA 37.1.1]; l'humor popular i l'humor moral ho fan amb les confusions [CONSULTES 37.1.2 i 37.1.3]; l'humor pedagògic, amb les confusions i les entremaliadures [CONSULTA 37.1.4]. A l'època La República (1931-1939), l'humor popular combina la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries amb les confusions [CONSULTA 37.2.2]. A l'època Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), l'humor popular combina la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries amb la broma innocent, la bromada, les confusions i els insults descriptius [CONSULTA 37.5.2]; l'humor moral ho fa amb les confusions [CONSULTA 37.5.3]. A l'època de L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), l'humor culte i l'humor moral combinen la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries amb les confusions [CONSULTES 37.6.1 i 37.6.2]; l'humor moral ho fa amb les entremaliadures i els insults descriptius [CONSULTA 37.6.3]. A l'època del Pas al segle XXI (1995-2004), l'humor popular ho fa amb les confusions, les entremaliadures i les ridiculitzacions [CONSULTA 37.7.2].

Les accions còmiques més freqüents al text de narració fantàstica són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 85.1]; al text de narració llegendària, les ximpleries [CONSULTA 85.2]; al text de narració històrica, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 85.3]; al text de narració d'aventures, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 85.4]; al text de narració d'amors, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 85.5]; al text de narració científica, la constatació d'allò que és evident i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 85.6]; al text de narració realista, la constatació d'allò que és

evident [CONSULTA 85.7]; al text de narració de disbarats i al de narració còmica, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTES 85.8, i 85.10]; al text de narració moralista, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 85.9]; al text de conte tradicional, la constatació d'allò que és evident i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 85.11]; al text de narració de ciència-ficció, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 85.12].

El gràfic de l'evolució de les accions còmiques a través de cada època literària [gràfic i taula de la CONSULTA 111] mostra una paràbola invertida: extrems de percentatges molt alts pel que fa, d'una banda, a les etapes literàries De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) i La República (1931-1939) i, de l'altra, L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004); però la part central, que correspon a l'època De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961), i Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), presenta percentatges mínims, excepte l'etapa De la represa al període de retraïment (1962-1975), que mostra alguns percentatges més alts. La broma innocent, la bromada, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, les ridiculitzacions i les ximpleries són les accions més destacades als dos extrems. A l'època literària De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), fugir d'estudi destaca poc més que a l'època de L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), però el triple que a l'època El pas al segle XXI (1995-2004). A l'època literària de L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), els insults escatofílics destaquen més que a l'època El pas al segle XXI (1995-2004).

Hi ha variacions en l'ús de les accions còmiques segons cada tipus de text [taula de la CONSULTA 117]. La broma innocent destaca al text de narració de disbarats, al de narració moralista i al de narració còmica. La bromada ho fa al text de narració moralista i al de narració còmica. Els esdeveniments sorprenents ho fan al text de narració fantàstica, al de narració d'aventures, al de narració de disbarats, al de narració moralista i al de narració còmica. Fugir d'estudi pràcticament només destaca una mica al text de narració fantàstica, al de narració de disbarats, al de narració moralista i al de narració còmica. La imitació d'altres idiomes apareix una mica al text de narració d'aventures i al de narració de disbarats. La imitació del castellà destaca al text de narració còmica. La imitació del francès sovinteja al text de narració d'aventures i al de narració de disbarats. La imitació del xinès només destaca al text de narració de disbarats. Els insults descriptius apareixen al text de narració moralista; també ho fan al text de narració fantàstica, al de narració d'aventures i al de narració còmica. Els insults classistes i els insults escatofílics tenen una presència ben mínima. Les ridiculitzacions són importants al text de narració moralista i al de narració còmica. Les ximpleries destaquen molt per sobre de la mitjana al text de narració moralista i al text de narració còmica, tot i que també apareixen sovint al text de narració fantàstica, al de narració d'aventures i al de narració de disbarats.

Hi ha variacions en l'ús de les accions còmiques segons el públic al qual s'adreça l'humor [taula de la CONSULTA 123]. Els esdeveniments sorprenents, les bromades, les entremaliadures, les endevinalles i fugir d'estudi destaquen a l'humor adreçat al públic infantil; i també ho fan les ridiculitzacions, els insults descriptius i els insults classistes. La imitació del francès i del xinès destaca sobretot a l'humor adreçat al públic infantil. Les ximpleries, la broma innocent, la constatació d'allò que és evident i les confusions

sovintegen a l'humor adreçat al públic infantil i a l'humor adreçat al públic general. Els insults classistes, els insults escatofílics i la imitació d'altres idiomes són freqüents a l'humor adreçat al públic juvenil. La imitació del castellà és característica de l'humor adreçat al públic general.

Així, doncs, pel que fa a les accions còmiques, les tres més freqüents impliquen un grau de creativitat narrativa on la imaginació predomina sobre la realitat, especialment al text de narració de disbarats i al text de narració còmica: la constatació d'allò que és evident implica un alt grau d'ironia i un coneixement dels valors socials que determinen que és escaient i què no ho és; els esdeveniments sorprenents impliquen la imaginació d'accions que sorprenen transgredint els valors normals; i les ximpleries impliquen un comportament de joc a la frontera del codi social. Les confusions destaquen a l'humor adreçat al públic infantil i a l'humor adreçat al públic general; la imitació del castellà ho fa especialment al text de narració còmica adreçat al públic general; i la imitació del xinès només al text de narració de disbarats adreçat al públic infantil. Fugir d'estudi pràcticament només destaca una mica al text de narració fantàstica, al de narració de disbarats, al de narració moralista i al de narració còmica. A l'època De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), fugir d'estudi destaca poc més que a l'època de L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), però el triple que a l'època del Pas al segle XXI (1995-2004). A l'època literària L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), els insults escatofílics destaquen més que a l'època El pas al segle XXI (1995-2004). Els insults escatofílics sovintegen a l'humor adreçat al públic juvenil.

4.3.3.6 Incursió del narrador

La incursió del narrador més freqüent és picar l'ullet al lector [CONSULTES 26 i 32]. Picar l'ullet al lector, el comentari sobre el contingut de la narració i el comentari sobre la construcció de la narració destaquen a l'humor adreçat al públic infantil [CONSULTA 124]. L'època literària amb presència més alta d'incursió del narrador és De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) [CONSULTA 19]. A l'època De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961) [CONSULTA 32.3], els comentaris sobre el contingut de la narració complementen l'acció de picar l'ullet al lector.

Cada època literària combina picar l'ullet al lector amb altres incursions del narrador segons el tipus d'humor [CONSULTA 38]. Durant l'època De la Mancomunitat i la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), l'humor popular i l'humor pedagògic combinen picar l'ullet al lector amb el comentari sobre el contingut de la narració [CONSULTES 38.1.2 i 38.1.4]. Durant l'època La República (1931-1939), l'humor popular i l'humor pedagògic ho fan amb el comentari sobre el contingut de la narració [CONSULTES 38.2.2 i 38.2.4]. Durant l'època De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961), l'humor culte i l'humor moral ho fan amb el comentari sobre el contingut de la narració [CONSULTES 38.3.1 i 38.3.3]. Durant l'època De la represa al període de retraïment (1962-1975), l'humor popular combina picar l'ullet al lector amb el comentari sobre el contingut de la narració [CONSULTA 38.4.2]. Durant l'època de L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), l'humor popular combina picar l'ullet al lector amb el comentari sobre el contingut de la narració [CONSULTA 38.6.2]. Durant l'època El pas al segle XXI (1995-2004), l'humor popular ho fa amb el comentari sobre el contingut de la narració [CONSULTA 38.7.2].

La incursió del narrador més freqüent al text de narració fantàstica, al de narració llegendària, al de narració històrica, al de narració d'aventures, al de narració d'amors, al de narració científica, al de narració realista, al de narració moralista, al de narració de disbarats, al de conte tradicional i al de narració de ciència-ficció és picar l'ullet al lector [CONSULTES 86.1, 86.2, 86.3, 86.4, 86.5, 86.6, 86.7, 86.8, 86.9, 86.11, 86.12]; al text de narració còmica, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 86.10].

El gràfic de l'evolució de les incursions del narrador a través de cada època literària [gràfic i taula de la CONSULTA 112] mostra una paràbola invertida: extrems de percentatges molt alts pel que fa, d'una banda, a les etapes literàries De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) i La República (1931-1939) i, de l'altra, L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004); però la part central, que correspon a l'època De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961), i Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), presenta percentatges mínims, excepte l'etapa De la represa al període de retraïment (1962-1975), que mostra alguns percentatges una mica més alts. Picar l'ullet al lector és la incursió del narrador més destacada als tres extrems. A l'etapa De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), sovinteja especialment el comentari sobre el contingut de la narració.

Hi ha variacions en l'ús de les incursions del narrador segons cada tipus de text [taula de la CONSULTA 118]. El comentari sobre el contingut de la narració destaca molt per sobre de la mitjana al text de narració moralista i al de narració còmica, tot i que també apareix al de narració fantàstica, al de narració d'aventures i al de narració de disbarats. El comentari sobre la construcció de la narració és freqüent al text de narració fantàstica, al de narració de disbarats, i al de narració còmica. Picar l'ullet al lector destaca molt per sobre de la mitjana al text de narració moralista i al de narració còmica, tot i que també ho fa al text de narració fantàstica, al de narració d'aventures, al de narració realista i al de narració de disbarats.

Picar l'ullet al lector, el comentari sobre el contingut de la narració i el comentari sobre la construcció de la narració caracteritzen les incursions del narrador a l'humor adreçat al públic infantil [CONSULTA 124].

Així, doncs, pel que fa a les incursions del narrador, les èpoques literàries De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) i La República (1931-1939) indiquen la persistència d'una tradició oral forta, on no només és important el contingut del conte sinó la manera de connectar amb el públic. Per això mateix, a l'etapa literària De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), el comentari sobre el contingut de la narració té una funció tan especial. La presència de les mateixes incursions del narrador a les èpoques literàries L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004) confirma la consolidació del gènere amb tot un seguit de pautes narratives que cal aplicar perquè el text tingui vida. Picar l'ullet al lector és la incursió del narrador més destacada perquè serveix d'indicador de canvi de codi: un cop ens ha picat l'ullet, allò que diu l'autor és ficció i ens ho hem de prendre amb un toc d'humor.

4.3.4 Les èpoques literàries

L'anàlisi de les èpoques literàries segueix aquest ordre: De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) (4.3.4.1), La República (1931-1939) (4.3.4.2), De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961) (4.3.4.3), De la represa al període de retraïment (1962-1975) (4.3.4.4), Del desenvolupament a l'auge (1976-1984) (4.3.4.5), L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) (4.3.4.6), i El pas al segle XXI (1995-2004) (4.3.3.7). L'anàlisi de cada apartat inclou les dades significatives pel que fa a percentatges, variacions i evolució en el temps.

4.3.4.1 De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930)

A l'època literària De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), els recursos d'oralitat més freqüents d'humor culte al text de narració fantàstica són les exclamacions, la pausa i els rodolins [CONSULTA 99.1.1.1]; al text de narració de disbarats, les exclamacions [CONSULTA 99.1.1.8]. Els recursos d'oralitat més destacats d'humor popular al text de narració llegendària són el canvi de registre i les exclamacions [CONSULTA 99.1.2.2]; al text de narració d'aventures, les cantarelles, les exclamacions, les onomatopeies, la pausa, la pronunciació incorrecta, les repeticions, l'ús d'expressions tradicionals, l'ús de refranys tradicionals i l'ús de refranys de nova creació [CONSULTA 99.1.2.4]; al text de narració moralista, els rodolins [CONSULTA 99.1.2.9]. Els recursos d'oralitat més habituals d'humor moral al text de narració fantàstica són les exclamacions [CONSULTA 99.1.3.1]; al text de narració de conte tradicional, l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 99.1.3.11]. Els recursos d'oralitat més freqüents d'humor pedagògic al text de narració fantàstica són les cantarelles, el canvi de registre, les exclamacions, les onomatopeies, les repeticions, l'ús d'expressions tradicionals, l'ús de refranys tradicionals i l'ús de refranys de nova creació [CONSULTA 99.1.4.1].

Els recursos de vocabulari més freqüents d'humor culte al text de narració fantàstica són els adjectius humorístics, les combinacions de mots i els noms propis sonors [CONSULTA 100.1.1.1]; al text de narració de disbarats, els mots compostos suggerents [CONSULTA 100.1.1.8]. Els recursos de vocabulari més habituals d'humor popular al text de narració llegendària són les combinacions de mots [CONSULTA 100.1.2.2]; al text de narració d'aventures, els adjectius humorístics, els barbarismes d'altres idiomes, els barbarismes del castellà, els col·loquialismes, les combinacions de mots, els eufemismes, els idiomes mal parlats, la invenció de mots, la invenció de noms propis, els mots compostos suggerents i els noms propis sonors [CONSULTA 100.1.2.4]; al text de narració de conte tradicional, els adjectius humorístics i els noms propis sonors [CONSULTA 100.1.2.11]. Els recursos de vocabulari més destacats d'humor moral al text de narració realista són els adjectius humorístics, els barbarismes del castellà, els col·loquialismes, les combinacions de mots i els mots ridículs [CONSULTA 100.1.3.7]; al text de narració còmica, els adjectius humorístics [CONSULTA 100.1.3.10]. Els recursos de vocabulari més freqüents d'humor pedagògic al text de narració fantàstica, al de narració científica i al de narració còmica són els adjectius humorístics [CONSULTA 100.1.4.1, 100.1.4.6, i 100.1.4.10].

Les figures expressives més habituals d'humor culte al text de narració fantàstica són les acumulacions d'accions i de substantius, les comparacions amb animals i plantes, les associacions, els augmentatius, els diminutius, les exageracions i la ironia [CONSULTA

101.1.1.1]; al text de narració d'amors, al de narració còmica, i al de narració de conte tradicional, les exageracions i la ironia [CONSULTES 101.1.1.5, 101.1.1.10, i 101.1.1.11]; al text de narració realista, la ironia [CONSULTA 101.1.1.7]; al text de narració de disbarats, les associacions, les exageracions, la ironia i els jocs de paraules [CONSULTA 101.1.1.8]. Les figures expressives més freqüents d'humor popular al text de narració llegendària són les acumulacions d'accions, les associacions, els augmentatius, les comparacions amb objectes, la ironia i els jocs de paraules [CONSULTA 101.1.2.2]; al text de narració d'aventures, les acumulacions de substantius i d'accions, les associacions, els augmentatius, les comparacions amb persones, amb professions, amb grups ètnics, amb accions, amb animals i plantes, amb menjar i amb objectes, els diminutius, les exageracions, la ironia, els jocs de paraules i la sintaxi alterada [CONSULTA 101.1.2.4]; al text de narració de disbarats, la ironia i els jocs de paraules [CONSULTA 101.1.2.8]; al text de narració moralista, la ironia [CONSULTA 101.1.2.9]; al text de narració còmica, les associacions, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.1.2.10]; al text de narració de conte tradicional, els augmentatius, les comparacions amb objectes, amb accions i amb animals i plantes, els diminutius i les exageracions [CONSULTA 101.1.2.11]. Les figures expressives més destacades d'humor moral al text de narració fantàstica són les acumulacions d'accions i la ironia [CONSULTA 101.1.3.1]; al text de narració d'amors, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.1.3.5]; al text de narració realista, les associacions, els diminutius, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.1.3.7]; al text de narració moralista i al de narració còmica, la ironia [CONSULTES 101.1.3.9, i 101.1.3.10]; al text de narració de conte tradicional, les associacions, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.1.3.11]. Les figures expressives més freqüents d'humor pedagògic al text de narració fantàstica són els augmentatius, les comparacions amb persones, amb professions, amb accions i amb objectes, els diminutius, les exageracions i els jocs de paraules [CONSULTA 101.1.4.1]; al text de narració científica, les acumulacions d'accions, les comparacions amb persones, amb objectes i amb animals i plantes, les exageracions i els jocs de paraules [CONSULTA 101.1.4.6]; al text de narració moralista, la ironia [CONSULTA 101.1.4.9]; al text de narració còmica, les associacions i les comparacions amb accions [CONSULTA 101.1.4.10].

Els temes humorístics més habituals d'humor culte al text de narració fantàstica són les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats, el menjar i la roba [CONSULTA 102.1.1.1]; al text de narració d'aventures, al de narració moralista i al de narració de conte tradicional, les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTES 102.1.1.4, 102.1.1.9, i 102.1.1.11]; al text de narració d'amors, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques [CONSULTA 102.1.1.5]; al text de narració de disbarats, els acudits, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions psicològiques i els disbarats [CONSULTA 102.1.1.8]; al text de narració còmica, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions psicològiques i els disbarats [CONSULTA 102.1.1.10]. Els temes humorístics més freqüents d'humor popular al text de narració llegendària són les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, el menjar, l'origen d'un motiu, les referències a llocs amb connotacions, les referències a personatges de la cultura catalana i la salut [CONSULTA 102.1.2.2]; al text de narració d'aventures, els acudits, les conseqüències lògiques sorprenents, la denúncia social, les descripcions físiques, les descripcions psicològiques, els disbarats, la política i els polítics, el menjar, el nacionalisme, l'origen d'un motiu, el racisme, les referències a llocs amb connotacions, la roba i la salut [CONSULTA 102.1.2.4]; al text de narració de disbarats, les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 102.1.2.8]; al text de narració moralista, les conseqüències lògiques sorprenents, la denúncia social i els disbarats [CONSULTA

102.1.2.9]; al text de narració còmica i al de narració de conte tradicional, les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTES 102.1.2.10, i 102.1.2.11]. Els temes humorístics més destacats d'humor moral al text de narració fantàstica són els disbarats [CONSULTA 102.1.3.1]; al text de narració d'aventures, les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 102.1.3.4]; al text de narració d'amors, les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 102.1.3.5]; al text de narració realista, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques, el menjar i la roba [CONSULTA 102.1.3.7]; al text de narració moralista, les conseqüències lògiques sorprenents i les descripcions psicològiques [CONSULTA 102.1.3.9]; al text de narració còmica, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, el menjar i la salut [CONSULTA 102.1.3.10]; al text de narració de conte tradicional, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats i el menjar [CONSULTA 102.1.3.11]. Els temes humorístics més significatius d'humor pedagògic al text de narració fantàstica són les conseqüències lògiques sorprenents, la denúncia social, les descripcions psicològiques, els disbarats, el menjar i les referències a llocs amb connotacions [CONSULTA 102.1.4.1]; al text de narració científica, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i el menjar [CONSULTA 102.1.4.6]; al text de narració moralista, les bromes sobre la família propera, les conseqüències lògiques sorprenents i les descripcions psicològiques [CONSULTA 102.1.4.9]; al text de narració còmica, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats i el menjar [CONSULTA 102.1.4.10].

Les accions còmiques més freqüents d'humor culte al text de narració fantàstica són la broma innocent, la bromada, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.1.1.1]; al text de narració d'aventures, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.1.1.4]; al text de narració d'amors, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.1.1.5]; al text de narració realista, la constatació d'allò que és evident i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 103.1.1.7]; al text de narració de disbarats, la broma innocent, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.1.1.8]; al text de narració moralista, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 103.1.1.9]; al text de narració còmica, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.1.1.10]; al text de narració de conte tradicional, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.1.1.11]. Les accions còmiques més habituals d'humor popular al text de narració llegendària són la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, el fugir d'estudi i les ximpleries [CONSULTA 103.1.2.2]; al text de narració d'aventures, la broma innocent, la bromada, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, la imitació d'altres idiomes, els insults descriptius, les ridiculitzacions i les ximpleries [CONSULTA 103.1.2.4]; al text de narració de disbarats, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.1.2.8]; al text de narració moralista, la broma innocent, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures i les ximpleries [CONSULTA 103.1.2.9]; al text de narració còmica, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.1.2.10]; al text de narració de conte tradicional, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.1.2.11]. Les accions còmiques més

significatives d'humor moral al text de narració fantàstica són la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures i les ximpleries [CONSULTA 103.1.3.1]; al text de narració d'aventures, els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 103.1.3.4]; al text de narració d'amors, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.1.3.5]; al text de narració realista, la broma innocent, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.1.3.7]; al text de narració moralista, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.1.3.9]; al text de narració còmica, la broma innocent, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.1.3.10]; al text de narració de conte tradicional, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, les ridiculitzacions i les ximpleries [CONSULTA 103.1.3.11]. Les accions còmiques més freqüents d'humor pedagògic al text de narració fantàstica són la broma innocent, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, els insults descriptius, les ridiculitzacions i les ximpleries [CONSULTA 103.1.4.1]; al text de narració científica, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i la imitació d'altres idiomes [CONSULTA 103.1.4.6]; al text de narració moralista, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures i les ximpleries [CONSULTA 103.1.4.9]; al text de narració còmica, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.1.4.10].

La incursió del narrador més destacada d'humor culte al text de narració fantàstica i al text de narració de disbarats és el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.1.1.1, i 104.1.1.8]; al text de narració d'amors, al de narració moralista, al de narració còmica, i al de narració de conte tradicional, picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.1.1.5, 104.1.1.9, 104.1.1.10, i 104.1.1.11]. La incursió del narrador més habitual d'humor popular al text de narració llegendària, al de narració d'aventures, al de narració de disbarats, al de narració còmica, i al de narració de conte tradicional és el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.1.2.2, 104.1.2.4, 104.1.2.8, 104.1.2.10, i 104.1.2.11]; al text de narració moralista, picar l'ullet al lector [CONSULTA 104.1.2.9]. La incursió del narrador més freqüent d'humor moral al text de narració fantàstica, al de narració realista, i al de narració còmica és el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.1.3.1, 104.1.3.7, i 104.1.3.10]; al text de narració d'aventures, al de narració d'amors, al de narració moralista i al de narració de conte tradicional, picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.1.3.4, 104.1.3.5, 104.1.3.9, i 104.1.3.11]. La incursió del narrador més característica d'humor pedagògic al text de narració fantàstica és picar l'ullet al lector [CONSULTA 104.1.4.1]; al text de narració científica, al de narració moralista, al de narració còmica, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.1.4.6, 104.1.4.9, i 104.1.4.10].

Així, doncs, pel que fa a l'època literària De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), sorprèn la gran riquesa de recursos i continguts en els quatre tipus d'humor a una literatura infantil i juvenil que pràcticament comença de zero. Tot i ser l'objecte de la crítica del moment, l'humor popular destaca una mica més que els altres pel que fa a figures expressives i temes humorístics. Els temes humorístics més freqüents són els acudits, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats, la política i els polítics, el menjar, l'origen d'un motiu, les referències a llocs amb connotacions, les referències a personatges de la cultura catalana i

les ximpleries. També hi són presents, però de manera més discreta, temes com ara la denúncia social, el nacionalisme, el racisme, la salut i fugir d'estudi.

4.3.4.2 La República (1931-1939)

Durant l'època literària La República (1931-1939), els recursos d'oralitat més freqüents d'humor culte al text de narració d'amors són les exclamacions i les onomatopeies [CONSULTA 99.2.1.5]. Els recursos d'oralitat més habituals d'humor popular al text de narració de disbarats són les repeticions [CONSULTA 99.2.2.8]; al text de narració moralista, les exclamacions i les onomatopeies [CONSULTA 99.2.2.9].

Els recursos de vocabulari més destacats d'humor popular al text de narració moralista són els adjectius humorístics [CONSULTA 100.2.2.9]. Els recursos de vocabulari més significatius d'humor moral al text de narració d'amors són els noms propis sonors [CONSULTA 100.2.3.5]; al text de narració realista i al de narració còmica, els adjectius humorístics [CONSULTES 100.2.3.7, i 100.2.3.10].

Les figures expressives més freqüents d'humor culte al text de narració fantàstica són els diminutius, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.2.1.1]; al text de narració d'aventures i al de narració de conte tradicional, la ironia [CONSULTES 101.2.1.4, i 101.2.1.11]; al text de narració d'amors, les acumulacions d'accions, les associacions, els augmentatius i la ironia [CONSULTA 101.2.1.5]; al text de narració de disbarats, la ironia i els jocs de paraules [CONSULTA 101.2.1.8]; al text de narració moralista, les exageracions [CONSULTA 101.2.1.9]; al text de narració còmica, les associacions, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.2.1.10]. Les figures expressives més habituals d'humor popular al text de narració d'aventures són les acumulacions d'accions i la ironia [CONSULTA 101.2.2.4]; al text de narració de disbarats, les associacions i la ironia [CONSULTA 101.2.2.8]; al text de narració moralista, les associacions, els augmentatius, les comparacions amb menjar, les comparacions amb objectes, els diminutius i les exageracions [CONSULTA 101.2.2.9]; al text de narració còmica, les associacions, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.2.2.10]. Les figures expressives més característiques d'humor moral al text de narració realista són les comparacions amb accions, les exageracions i els jocs de paraules [CONSULTA 101.2.3.7]; al text de narració moralista, la ironia [CONSULTA 101.2.3.9]; al text de narració còmica, les acumulacions d'accions, els diminutius, les exageracions, la ironia i els jocs de paraules [CONSULTA 101.2.3.10]; al text de narració de conte tradicional, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.2.3.11]. La figura expressiva més freqüent d'humor pedagògic al text de narració moralista és la ironia [CONSULTA 101.2.4.9].

Els temes humorístics més significatius d'humor culte al text de narració fantàstica, al de narració d'aventures, i al de narració moralista són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTES 102.2.1.1, 102.2.1.4, i 102.2.1.9]; al text de narració d'amors, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i els disbarats [CONSULTA 102.2.1.5]; al text de narració de disbarats, els disbarats [CONSULTA 102.2.1.8]; al text de narració còmica, les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 102.2.1.10]; al text de narració de conte tradicional, les conseqüències lògiques sorprenents i les descripcions psicològiques [CONSULTA 102.2.1.11]. Els temes humorístics més habituals d'humor popular al text de narració d'aventures són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 102.2.2.4]; al text de narració de disbarats, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats i la roba

[CONSULTA 102.2.2.8]; al text de narració moralista, la denúncia social, els disbarats i la salut [CONSULTA 102.2.2.9]; al text de narració còmica, les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 102.2.2.10]. Els temes humorístics més freqüents d'humor moral al text de narració d'aventures i al de narració moralista són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTES 102.2.3.4, i 102.2.3.9]; al text de narració d'amors, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions psicològiques i els disbarats [CONSULTA 102.2.3.5]; al text de narració realista, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques [CONSULTA 102.2.3.7]; al text de narració còmica, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques i els disbarats [CONSULTA 102.2.3.10]; al text de narració de conte tradicional, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions psicològiques, els disbarats i la salut [CONSULTA 102.2.3.11]. Els temes humorístics més habituals d'humor pedagògic al text de narració moralista són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 102.2.4.9].

Les accions còmiques més destacades d'humor culte al text de narració fantàstica són la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 103.2.1.1]; al text de narració d'aventures, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.2.1.4]; al text de narració d'amors, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.2.1.5]; al text de narració de disbarats, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.2.1.8]; al text de narració moralista, les confusions, la constatació d'allò que és evident i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 103.2.1.9]; al text de narració còmica, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.2.1.10]; al text de narració de conte tradicional, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.2.1.11]. Les accions còmiques més habituals d'humor popular al text de narració d'aventures són la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.2.2.4]; al text de narració de disbarats, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.2.2.8]; al text de narració moralista, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.2.2.9]; al text de narració còmica, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.2.2.10]. Les accions còmiques més significatives d'humor moral al text de narració d'aventures són la constatació d'allò que és evident i les ximpleries [CONSULTA 103.2.3.4]; al text de narració d'amors, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.2.3.5]; al text de narració realista, les confusions i la constatació d'allò que és evident [CONSULTA 103.2.3.7]; al text de narració moralista, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.2.3.9]; al text de narració còmica, la broma innocent, la bromada, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.2.3.10]; al text de narració de conte tradicional, la bromada, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.2.3.11]. Les accions còmiques més freqüents d'humor pedagògic al text de narració moralista són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.2.4.9].

La incursió del narrador més destacada d'humor culte al text de narració fantàstica, al de narració moralista, i al de narració de conte tradicional és el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.2.1.1, 104.2.1.9, i 104.2.1.11]; al text de narració d'aventures, al de narració d'amors, al de narració realista, al de narració de disbarats i al de narració còmica, picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.2.1.4, 104.2.1.5, 104.2.1.7, 104.2.1.8, i 104.2.1.10]. La incursió del narrador més freqüent d'humor popular al text de narració d'aventures i al de narració còmica és el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.2.2.4, i 104.2.2.10]; al text de narració de disbarats i al de narració moralista, picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.2.2.8, i 104.2.2.9]. La incursió del narrador més característica d'humor moral al text de narració d'amors i al de narració de conte tradicional és comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.2.2.5, i 104.2.2.11]; al text de narració moralista i al de narració còmica, picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.2.2.9, i 104.2.2.10]. La incursió del narrador més freqüent d'humor pedagògic al text de narració moralista és el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 104.2.4.9].

Així, doncs, pel que fa a l'època literària La República (1931-1939), destaca la continuïtat en l'ús dels recursos expressius i els continguts de l'etapa anterior tant a l'humor culte com a l'humor popular i a l'humor moral, però amb una reducció significativa de diversitat i freqüències. L'humor pedagògic sembla haver perdut empena perquè o bé no presenta cap resultat significatiu en els casos dels recursos d'oralitat i vocabulari, o bé presenta resultats negligibles en els altres casos; la qual cosa reflecteix la concentració d'energies en la preparació de material didàctic per a la nova escola catalana per part de mestres i pedagogs.

4.3.4.3 De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961)

A l'època literària De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961), el recurs d'oralitat més freqüent d'humor culte al text de narració realista és l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 99.3.1.7]; al text de narració moralista, la pausa [CONSULTA 99.3.1.9]. El recurs d'oralitat més habitual d'humor moral al text de narració llegendària és la pausa [CONSULTA 99.3.3.2]; al text de narració històrica, les exclamacions i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 99.3.3.3].

Els recursos de vocabulari més característics d'humor culte al text de narració moralista són els adjectius humorístics i els noms propis sonors [CONSULTA 100.3.1.9]. Els recursos de vocabulari més habituals d'humor moral al text de narració llegendària i al text de narració històrica són els adjectius humorístics [CONSULTES 100.3.3.2, i 100.3.3.3].

Les figures expressives més freqüents d'humor culte al text de narració fantàstica són les associacions i la ironia [CONSULTA 101.3.1.1]; al text de narració realista, les associacions, les comparacions amb animals i plantes i la ironia [CONSULTA 101.3.1.7]; al text de narració de disbarats, les associacions, les comparacions amb menjar i la ironia [CONSULTA 101.3.1.8]; al text de narració moralista, les acumulacions d'accions, els augmentatius, les comparacions amb persones, amb objectes, amb accions i amb animals i plantes, els diminutius i les exageracions [CONSULTA 101.3.1.9]. Les figures expressives més destacats d'humor moral al text de narració llegendària són les

comparacions amb objectes, els diminutius i les exageracions [CONSULTA 101.3.3.2]; al text de narració històrica, les associacions i la ironia [CONSULTA 101.3.3.3].

Els temes humorístics més freqüents d'humor culte al text de narració realista són els disbarats, les referències a llocs amb connotacions i les referències a personatges de la cultura catalana [CONSULTA 102.3.1.7]; al text de narració de disbarats, les conseqüències lògiques sorprenents, el menjar i la salut [CONSULTA 102.3.1.8]; al text de narració moralista, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, l'església catòlica i les referències a personatges d'altres cultures [CONSULTA 102.3.1.9]. Els temes humorístics més significatius d'humor moral al text de narració llegendària són les conseqüències lògiques sorprenents i el menjar [CONSULTA 102.3.3.2]; al text de narració històrica, les conseqüències lògiques sorprenents i les descripcions físiques [CONSULTA 102.3.3.3]; al text de narració moralista, les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 102.3.3.9].

L'acció còmica més freqüent d'humor culte al text de narració fantàstica és la constatació d'allò que és evident [CONSULTA 103.3.1.1]; al text de narració realista, les ximpleries [CONSULTA 103.3.1.7]; al text de narració de disbarats, els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 103.3.1.8]; al text de narració moralista, la broma innocent, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.3.1.9]. Les accions còmiques més habituals d'humor moral al text de narració llegendària són la bromada, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i els insults descriptius [CONSULTA 103.3.3.2]; al text de narració històrica, la constatació d'allò que és evident [CONSULTA 103.3.3.3].

La incursió del narrador més característica d'humor culte al text de narració fantàstica, al de narració realista, al de narració de disbarats, i al de narració moralista és el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.3.1.1, 104.3.1.7, 104.3.1.8, i 104.3.1.9]. La incursió del narrador més freqüent d'humor moral al text de narració històrica i al de narració moralista és el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.3.3.3, i 104.3.3.9].

Així, doncs, pel que fa a l'època literària De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961), destaquen l'humor culte i l'humor popular amb continuïtat ara poc creativa, ja que s'hi aprecia una reducció brutal en recursos i continguts, però una insistència en l'ús d'expressions tradicionals. Sembla consolidat l'ús dels adjectius humorístics per marcar el to de la narració. També sembla consolidat un humor molt ric en ironia perquè és la única manera de parlar entre línies. A banda del menjar, que és tan important perquè són els anys de la gana, els continguts més habituals són les referències a personatges de la cultura catalana i a personatges d'altres cultures, la salut i, evidentment, l'església catòlica. L'humor popular i l'humor pedagògic han desaparegut d'escena ja que el català està prohibit a la vida pública del carrer, i les iniciatives de mestres i pedagogs han estat tallades de soca-rel.

4.3.4.4 De la represa al període de retraïment (1962-1975)

A l'època literària La represa (1962-1975), el recurs d'oralitat més freqüent d'humor culte al text de narració fantàstica és l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 99.4.1.1]; al text de narració de ciència-ficció, la pausa [CONSULTA 99.4.1.12]. El recurs d'oralitat més habitual d'humor popular al text de narració realista és l'ús d'expressions tradicionals

[CONSULTA 99.4.2.7]. Els recursos d'oralitat més destacats d'humor pedagògic al text de narració històrica són les exclamacions, les falques a la narració, les onomatopeies i la pausa [CONSULTA 99.4.4.3]; al text de narració realista, l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 99.4.4.7].

Els recursos de vocabulari més freqüents d'humor popular al text de narració d'aventures són els adjectius humorístics i els barbarismes del francès [CONSULTA 100.4.2.4]; al text de narració d'amors, els adjectius humorístics [CONSULTA 100.4.2.5]; al text de narració realista, els adjectius humorístics, els barbarismes del castellà i els mots ridículs [CONSULTA 100.4.2.7]. Els recursos de vocabulari més habituals d'humor pedagògic al text de narració llegendària són els adjectius humorístics, els eufemismes, els mots compostos suggerents i els noms propis sonors [CONSULTA 100.4.4.2].

Les figures expressives més característiques d'humor culte al text de narració fantàstica són les associacions, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.4.1.1]; al text de narració d'amors i al de narració còmica, les exageracions i la ironia [CONSULTES 101.4.1.5, i 101.4.1.10]; al text de narració realista i al de narració moralista, la ironia [CONSULTES 101.4.1.7, i 101.4.1.9]; al text de narració de ciència-ficció, els augmentatius, les comparacions amb animals i plantes, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.4.1.12]. Les figures expressives més destacades d'humor popular al text de narració d'aventures i al de narració d'amors són les comparacions amb persones i la ironia [CONSULTES 101.4.2.4, i 101.4.2.5]; al text de narració realista, les acumulacions d'accions, les comparacions amb persones, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.4.2.7]; al text de narració moralista i al de narració còmica, la ironia [CONSULTES 101.4.2.9, i 101.4.2.10]. Les figures expressives més significatives d'humor pedagògic al text de narració històrica són les acumulacions d'accions, les acumulacions de substantius, les associacions, les comparacions amb persones, amb objectes, amb accions i amb animals i plantes, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.4.4.3]; al text de narració moralista, les associacions i la ironia [CONSULTA 101.4.4.9].

Els temes humorístics més habituals d'humor culte al text de narració fantàstica, al de narració realista, al de narració moralista i al de narració còmica són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTES 102.4.1.1, 102.4.1.7, 102.4.1.9, i 102.4.1.10]; al text de narració d'amors, les descripcions físiques [CONSULTA 102.4.1.5]; al text de narració de disbarats, els disbarats [CONSULTA 102.4.1.8]; al text de narració de conte tradicional, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats i el menjar [CONSULTA 102.4.1.11]; al text de narració de ciència-ficció, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i els disbarats [CONSULTA 102.4.1.12]. Els temes humorístics més freqüents d'humor popular al text de narració d'aventures són les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats i la roba [CONSULTA 102.4.2.4]; al text de narració d'amors, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i els disbarats [CONSULTA 102.4.2.5]; al text de narració realista, les bromes sobre la família propera, la denúncia social, les descripcions físiques i els disbarats [CONSULTA 102.4.2.7]; al text de narració còmica, les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 102.4.2.10]. Els temes humorístics més característics d'humor moral al text de narració realista són les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques, el menjar i l'origen d'un motiu [CONSULTA 102.4.3.7]. Els temes humorístics més destacats d'humor pedagògic al de narració històrica són les altres creences religioses, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats, el menjar i l'origen d'un motiu [CONSULTA 102.4.4.3]; al

text de narració realista, les referències a personatges de la cultura catalana [CONSULTA 102.4.4.7]; al text de narració moralista, les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 102.4.4.9].

Les accions còmiques més freqüents d'humor culte al text de narració fantàstica són la constatació d'allò que és evident i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 103.4.1.1]; al text de narració d'amors, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, els insults descriptius i les ximpleries [CONSULTA 103.4.1.5]; al text de narració realista, la constatació d'allò que és evident i les ximpleries [CONSULTA 103.4.1.7]; al text de narració de disbarats, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.4.1.8]; al text de narració moralista, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.4.1.9]; al text de narració còmica, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.4.1.10]; al text de narració de ciència-ficció, la bromada, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.4.1.12]. Les accions còmiques més significatives d'humor popular al text de narració d'aventures són la bromada, les confusions, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.4.2.4]; al text de narració d'amors, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.4.2.5]; al text de narració realista, la broma innocent, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, el fugir d'estudi i les ximpleries [CONSULTA 103.4.2.7]; al text de narració moralista, la constatació d'allò que és evident i les ximpleries [CONSULTA 103.4.2.9]; al text de narració còmica, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.4.2.10]. Les accions còmiques més freqüents d'humor moral al text de narració realista són la constatació d'allò que és evident [CONSULTA 103.4.3.7]; al text de narració moralista, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.4.3.9]. Les accions còmiques més habituals d'humor pedagògic al text de narració històrica són la broma innocent, la bromada, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, els insults descriptius i les ximpleries [CONSULTA 103.4.4.3]; al text de narració realista, la constatació d'allò que és evident [CONSULTA 103.4.4.7]; al text de narració moralista, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.4.4.9].

La incursió del narrador més característica d'humor culte al text de narració d'aventures i al de narració còmica és el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.4.1.4, i 104.4.1.10]; al text de narració d'amors, al de narració realista, al text de narració de disbarats, al de narració moralista i al de narració de ciència-ficció, picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.4.1.5, 104.4.1.7, 104.4.1.8, 104.4.1.9, i 104.4.1.12]. La incursió del narrador més destacada d'humor popular al text de narració d'aventures i al de narració còmica és el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.4.2.4, i 104.4.2.10]; al text de narració d'amors, al de narració realista i al de narració moralista, picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.4.2.5, 104.4.2.7, 104.4.2.9]. La incursió del narrador més freqüent d'humor moral al text de narració realista és picar l'ullet al lector [CONSULTA 104.4.3.7]; al text de narració moralista, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 104.4.3.9]. La incursió del narrador més habitual d'humor pedagògic al text de narració històrica és el comentari sobre el contingut de la

narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 104.4.4.3]; al text de narració realista, picar l'ullet al lector [CONSULTA 104.4.4.7].

Així, doncs, pel que fa a l'època literària De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961), destaca un revifament de l'humor culte, l'humor popular i l'humor pedagògic; l'humor moral sembla haver entrat en una fase de poca creativitat perquè, o bé no presenta cap resultat significatiu en els casos dels recursos d'oralitat i vocabulari, o bé presenta resultats negligibles en els altres casos. L'ús general d'expressions tradicionals i dels adjectius humorístics per marcar el to de la narració indica un interès per recuperar una tradició oral i narrativa en una època en què el coneixement de la llengua és pobre, la tradició oral comença a desaparèixer, i no hi ha una continuïtat literària amb les èpoques anteriors. Apareix el text de narració de ciència-ficció com a nou món per introduir recursos expressius i continguts diferents. L'ús de barbarismes del francès i del castellà revela una pobresa expressiva per part de la nova generació d'autors, que ja no s'ha format llegint *En Patufet* ni sentint català ben parlat al carrer, sinó sovint gaudint d'obres en altres idiomes. Les referències a altres creences religioses indiquen que els valors de la societat comencen a canviar.

4.3.4.5 Del desenvolupament a l'auge (1976-1984)

A l'època literària Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), el recurs d'oralitat més freqüent d'humor culte al text de narració històrica són les exclamacions [CONSULTA 99.5.1.3]; al text de narració de ciència-ficció, les onomatopeies [CONSULTA 99.5.1.12]. El recurs d'oralitat més habitual d'humor popular al text de narració de conte tradicional són les exclamacions i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 99.5.2.11]. El recurs d'oralitat més característic d'humor moral al text de narració moralista és l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 99.5.3.9]. Els recursos d'oralitat més freqüents d'humor pedagògic al text de narració històrica són les exclamacions i la pronunciació incorrecta [CONSULTA 99.5.4.3]; al text de narració d'aventures, les exclamacions [CONSULTA 99.5.4.4]; al text de narració realista, les exclamacions i les onomatopeies [CONSULTA 99.5.4.7]; al text de narració de disbarats, les exclamacions [CONSULTA 99.5.4.8]; al text de narració de ciència-ficció, les exclamacions, les onomatopeies i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 99.5.4.12].

Els recursos de vocabulari més destacat d'humor popular al text de narració de conte tradicional són els adjectius humorístics [CONSULTA 100.5.2.11]. Els recursos de vocabulari més freqüents d'humor moral al text de narració moralista són els adjectius humorístics [CONSULTA 100.5.3.9]. Els recursos de vocabulari més significatius d'humor pedagògic al text de narració fantàstica i al de narració de disbarats són els mots compostos suggerents [CONSULTES 100.5.4.1, i 100.5.4.8]; al text de narració històrica, la invenció de mots i els mots compostos suggerents [CONSULTA 100.5.4.3]; al text de narració d'aventures, els adjectius humorístics i els barbarismes del francès [CONSULTA 100.5.4.4]; al text de narració realista, l'argot i els noms propis sonors [CONSULTA 100.5.4.7]; al text de narració de ciència-ficció, els adjectius humorístics, els col·loquialismes, els eufemismes i els mots compostos suggerents [CONSULTA 100.5.4.12].

Les figures expressives més habituals d'humor culte al text de narració històrica i al de narració de disbarats són les associacions, les exageracions i la ironia [CONSULTES 101.5.1.3, i 101.5.1.8]; al text de narració d'aventures, les associacions, els augmentatius,

els diminutius, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.5.1.4]; al text de narració moralista, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.5.1.9]; al text de narració de conte tradicional, els augmentatius i les exageracions [CONSULTA 101.5.1.11]; al text de narració de ciència-ficció, les acumulacions d'accions [CONSULTA 101.5.1.12]. Les figures expressives més característiques d'humor popular al text de narració de conte tradicional són les acumulacions de substantius, les associacions, els augmentatius, les comparacions amb animals i plantes, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.5.2.11]. Les figures expressives més freqüents d'humor moral al text de narració moralista són les acumulacions d'accions, les associacions, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.5.3.9]. Les figures expressives més destacades d'humor pedagògic al text de narració llegendària són les associacions, els augmentatius, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.5.4.2]; al text de narració històrica, les associacions, les comparacions amb objectes, els diminutius, les exageracions, la ironia i els jocs de paraules [CONSULTA 101.5.4.3]; al text de narració d'aventures, les associacions, les comparacions amb animals i plantes i la ironia [CONSULTA 101.5.4.4]; al text de narració realista, les acumulacions d'accions, les associacions, les comparacions amb animals i plantes, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.5.4.7]; al text de narració de disbarats, les associacions, les comparacions amb persones, els diminutius i la ironia [CONSULTA 101.5.4.8]; al text de narració de ciència-ficció, les acumulacions d'accions i de substantius, les associacions, els augmentatius, les comparacions amb persones, amb objectes, amb accions i amb animals i plantes, els diminutius, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.5.4.12].

Els temes humorístics més habituals d'humor culte al text de narració fantàstica són les descripcions psicològiques i els disbarats [CONSULTA 102.5.1.1]; al text de narració històrica, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i la roba [CONSULTA 102.5.1.3]; al text de narració d'aventures, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques, els disbarats i el menjar [CONSULTA 102.5.1.4]; al text de narració de disbarats, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats i el menjar [CONSULTA 102.5.1.8]; al text de narració moralista i al de narració de conte tradicional, les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTES 102.5.1.9, i 102.5.1.11]; al text de narració de ciència-ficció, les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 102.5.1.12]. Els temes humorístics més freqüents d'humor popular al text de narració de conte tradicional són les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions psicològiques, els disbarats, les malediccions i el menjar [CONSULTA 102.5.2.11]. Els temes humorístics més característics d'humor moral al text de narració moralista són les conseqüències lògiques sorprenents, la denúncia social, els disbarats i la política i els polítics [CONSULTA 102.5.3.9]. Els temes humorístics més destacats d'humor pedagògic al text de narració llegendària són les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats i l'origen d'un motiu [CONSULTA 102.5.4.2]; al text de narració històrica, els acudits, les bromes sobre la família propera, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats, les referències a personatges de la cultura catalana i de la cultura castellana, el menjar i la roba [CONSULTA 102.5.4.3]; al text de narració d'aventures, els acudits, la denúncia social, l'església catòlica, les malediccions, el menjar, les referències a llocs amb connotacions i les referències a personatges de la cultura francesa [CONSULTA 102.5.4.4]; al text de narració realista, la denúncia social, les descripcions físiques, la política i els polítics, les referències a personatges de la cultura castellana i el menjar [CONSULTA 102.5.4.7]; al text de narració de disbarats, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques, els disbarats, i les referències a personatges de la cultura catalana [CONSULTA 102.5.4.8]; al text de narració moralista, les conseqüències

lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 102.5.4.9]; al text de narració de ciència-ficció, les bromes sobre la família propera, les conseqüències lògiques sorprenents, el contrast entre camp i ciutat, la denúncia social, les descripcions físiques, els disbarats, el menjar, i les referències a personatges de la cultura anglesa i la cultura francesa [CONSULTA 102.5.4.12].

Les accions còmiques més habituals d'humor culte al text de narració fantàstica són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.5.1.1]; al text de narració històrica, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.5.1.3]; al text de narració d'aventures, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.5.1.4]; al text de narració realista, les entremaliadures i les ximpleries [CONSULTA 103.5.1.7]; al text de narració de disbarats, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.5.1.8]; al text de narració moralista, la constatació d'allò que és evident [CONSULTA 103.5.1.9]; al text de narració de conte tradicional, els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 103.5.1.11]; al text de narració de ciència-ficció, la constatació d'allò que és evident i les ximpleries [CONSULTA 103.5.1.12]. Les accions còmiques més freqüents d'humor popular al text de narració de conte tradicional són la broma innocent, la bromada, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, els insults descriptius i les ximpleries [CONSULTA 103.5.2.11]. Les accions còmiques més significatives d'humor moral al text de narració moralista són les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.5.3.9]. Les accions còmiques més habituals d'humor pedagògic al text de narració fantàstica són els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 103.5.4.1]; al text de narració llegendària, la bromada, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.5.4.2]; al text de narració històrica, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, els insults descriptius i les ximpleries [CONSULTA 103.5.4.3]; al text de narració d'aventures, les confusions, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, la imitació del francès, els insults descriptius i les ximpleries [CONSULTA 103.5.4.4]; al text de narració realista, la bromada, les entremaliadures, els insults classistes i els insults descriptius [CONSULTA 103.5.4.7]; al text de narració de disbarats, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.5.4.8]; al text de narració moralista, els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 103.5.4.9]; al text de narració de ciència-ficció, la broma innocent, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, la imitació del castellà, els insults descriptius, les ridiculitzacions i les ximpleries [CONSULTA 103.5.4.12].

La incursió del narrador més destacada d'humor culte al text de narració d'aventures i al de narració de disbarats és el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.5.1.4, i 104.5.1.8]. La incursió del narrador més freqüent d'humor popular al text de narració de conte tradicional és picar l'ullet al lector [CONSULTA 104.5.2.11]. La incursió del narrador més habitual d'humor moral al text de narració moralista és picar l'ullet al lector [CONSULTA 104.5.3.9]. La incursió del narrador més característica d'humor pedagògic al text de narració moralista llegendària i al de narració de ciència-ficció és el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.5.4.2, i 104.5.4.12]; al text de narració d'aventures, al de narració realista i al de narració de disbarats, picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.5.4.4, 104.5.4.7, i 104.5.4.8].

Així, doncs, pel que fa a l'època Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), resulta evident la gran recuperació dels recursos i continguts humorístics a la literatura infantil i juvenil, bo i que s'hi fa un humor més aviat senzill i centrat sobretot en els esdeveniments sorprenents, les confusions, les ximpleries i les entremaliadures. L'humor pedagògic destaca per sobre de la mitjana amb més varietat i freqüències més altes, la qual cosa és la conseqüència directa del compromís de mestres i literats amb la renovació pedagògica i la preservació de la llengua. L'humor culte recupera importància com a resultat de les reedicions de clàssics i la necessitat de referents didàctics del gènere. L'humor popular i l'humor moral han quedat en segon terme, sense mercat ni iniciatives que els promocionin. El català sembla prou fort ara com per fer broma de la pronunciació incorrecta i de la imitació del castellà. Continguts com ara la denúncia social, la política i els polítics i el contrast entre camp i ciutat indiquen un interès pels canvis socials. Les referències a personatges de la cultura catalana, de la cultura castellana, de la cultura francesa i de la cultura anglesa indiquen l'augment de referents i una visió més ample del sistema de valors.

4.3.4.6 L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994)

A l'època literària L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), els recursos d'oralitat més destacats d'humor culte al text de narració d'aventures són les exclamacions i les onomatopeies [CONSULTA 99.6.1.4]; al text de narració realista, les exclamacions [CONSULTA 99.6.1.7]; al text de narració de disbarats, l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 99.6.1.8]; al text de narració moralista, les exclamacions i les repeticions [CONSULTA 99.6.1.9]; al text de narració còmica, les exclamacions, les onomatopeies i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 99.6.1.10]; al text de narració de ciència-ficció, les exclamacions i la pausa [CONSULTA 99.6.1.12]. Els recursos d'oralitat més significatius d'humor popular al text de narració realista són les cantarelles, les exclamacions, les onomatopeies, la pausa, els rodolins, l'ús de refranys tradicionals i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 99.6.2.7]; al text de narració de disbarats i al text de narració còmica, les exclamacions i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTES 99.6.2.8, i 99.6.2.10]; al text de narració de conte tradicional, les cantarelles, les exclamacions, les repeticions, els rodolins i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 99.6.2.11]. Els recursos d'oralitat més habituals d'humor moral al text de narració fantàstica són les exclamacions i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 99.6.3.1]; al text de narració moralista, les exclamacions i les onomatopeies [CONSULTA 99.6.3.9]. Els recursos d'oralitat més freqüents d'humor pedagògic al text de narració llegendària són les cantarelles, les onomatopeies, els rodolins i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 99.6.4.2]; al text de narració històrica, les exclamacions i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 99.6.4.3]; al text de narració realista, la pausa i les repeticions [CONSULTA 99.6.4.7].

Els recursos de vocabulari més freqüents d'humor culte al text de narració d'aventures, al de narració de disbarats, i al de narració còmica són els adjectius humorístics [CONSULTES 100.6.1.4, 100.6.1.8, i 100.6.1.10]. Els recursos de vocabulari més habituals d'humor popular al text de narració realista són els barbarismes de l'anglès, del castellà, del francès i d'altres idiomes, els col·loquialismes, les combinacions de mots i els mots ridículs [CONSULTA 100.6.2.7]; al text de narració de disbarats, els adjectius humorístics i els col·loquialismes [CONSULTA 100.6.2.8]. Els recursos de vocabulari més característics d'humor moral al text de narració fantàstica són els adjectius

humorístics, la invenció de noms propis, i els mots compostos suggerents [CONSULTA 100.6.3.1]; al text de narració moralista, els adjectius humorístics [CONSULTA 100.6.3.9]. Els recursos de vocabulari més freqüents d'humor pedagògic al text de narració fantàstica són els adjectius humorístics i els mots compostos suggerents [CONSULTA 100.6.4.1]; al text de narració llegendària, els barbarismes del castellà, els barbarismes del francès i la invenció de mots [CONSULTA 100.6.4.2].

Les figures expressives més destacades d'humor culte al text de narració fantàstica són les exageracions [CONSULTA 101.6.1.1]; al text de narració llegendària, les comparacions amb accions, les comparacions amb objectes i les exageracions [CONSULTA 101.6.1.2]; al text de narració històrica, les associacions i les exageracions [CONSULTA 101.6.1.3]; al text de narració d'aventures, les associacions, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.6.1.4]; al text de narració realista i al de narració de disbarats, les exageracions i la ironia [CONSULTES 101.6.1.7, i 101.6.1.8]; al text de narració moralista, les acumulacions de substantius i la ironia [CONSULTA 101.6.1.9]; al text de narració còmica, les acumulacions d'accions, les acumulacions de substantius, les associacions, les comparacions amb menjar, les exageracions, la ironia i els jocs de paraules [CONSULTA 101.6.1.10]; al text de narració de conte tradicional, les exageracions [CONSULTA 101.6.1.11]; al text de narració de ciència-ficció, les associacions, els augmentatius, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.6.1.12]. Les figures expressives més freqüents d'humor popular al text de narració realista són les acumulacions d'accions, les acumulacions d'adjectius, les associacions, els augmentatius, les comparacions amb persones i amb objectes, els diminutius, les exageracions, la ironia i els jocs de paraules [CONSULTA 101.6.2.7]; al text de narració de disbarats, les acumulacions d'accions, les acumulacions de substantius, les associacions, les exageracions, la ironia i els jocs de paraules [CONSULTA 101.6.2.8]; al text de narració còmica, les acumulacions d'accions, les associacions, els augmentatius, les comparacions amb accions i amb animals i plantes, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.6.2.10]; al text de narració de conte tradicional, les acumulacions d'accions, els augmentatius, les comparacions amb menjar, els diminutius, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.6.2.11]. Les figures expressives més habituals d'humor moral al text de narració fantàstica són les associacions, els augmentatius, les comparacions amb menjar, amb objectes i amb animals i plantes, els diminutius i les exageracions [CONSULTA 101.6.3.1]; al text de narració moralista, les acumulacions d'accions i de substantius, les associacions, els augmentatius, les comparacions amb persones i amb objectes, els diminutius, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.6.3.9]. Les figures expressives més característiques d'humor pedagògic al text de narració fantàstica són les comparacions amb objectes i la ironia [CONSULTA 101.6.4.1]; al text de narració llegendària, les associacions, els augmentatius, les comparacions amb animals i plantes, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.6.4.2]; al text de narració històrica, les associacions, els diminutius i la ironia [CONSULTA 101.6.4.3]; al text de narració realista, les acumulacions d'accions i de substantius, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.6.4.7]; al text de narració de disbarats, les comparacions amb animals i plantes i les exageracions [CONSULTA 101.6.4.8]; al text de narració moralista, les associacions, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.6.4.9].

Els temes humorístics més destacats d'humor culte al text de narració fantàstica, al de narració històrica, al de narració de conte tradicional, i al de narració realista són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTES 102.6.1.1, 102.6.1.3, 102.6.1.11, i 102.6.1.7]; al text de narració llegendària, les altres creences religioses, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats, les

referències a llocs amb connotacions i les referències a personatges d'altres cultures [CONSULTA 102.6.1.2]; al text de narració d'aventures, les conseqüències lògiques sorprenents i les descripcions físiques [CONSULTA 102.6.1.4]; al text de narració de disbarats, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats i el menjar [CONSULTA 102.6.1.8]; al text de narració moralista, els disbarats i el menjar [CONSULTA 102.6.1.9]; al text de narració còmica, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions psicològiques i els disbarats [CONSULTA 102.6.1.10]; al text de narració de ciència-ficció, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats, les referències a llocs amb connotacions, les referències a personatges d'altres cultures i la roba [CONSULTA 102.6.1.12]. Els temes humorístics més significatius d'humor popular al text de narració realista són les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, el menjar, les referències a personatges de la cultura anglesa i el sexe [CONSULTA 102.6.2.7]; al text de narració de disbarats, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats i el menjar [CONSULTA 102.6.2.8]; al text de narració còmica, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions psicològiques i els disbarats [CONSULTA 102.6.2.10]; al text de narració de conte tradicional, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions psicològiques, l'escatofília i el menjar [CONSULTA 102.6.2.11]. Els temes humorístics més freqüents d'humor moral al text de narració fantàstica són les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, les referències a personatges de la cultura anglesa i de la cultura catalana, el menjar i la salut [CONSULTA 102.6.3.1]; al text de narració moralista, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i l'escatofília [CONSULTA 102.6.3.9]. Els temes humorístics més habituals d'humor pedagògic al text de narració fantàstica són les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i els disbarats [CONSULTA 102.6.4.1]; al text de narració llegendària, les conseqüències lògiques sorprenents, l'escatofília, l'església catòlica, l'origen d'un motiu, el racisme, les referències a llocs amb connotacions, i les referències a personatges de la cultura catalana, de la cultura francesa i d'altres cultures [CONSULTA 102.6.4.2]; al text de narració històrica, les bromes sobre la família propera, les descripcions físiques i l'església catòlica [CONSULTA 102.6.4.3]; al text de narració realista, les bromes sobre la família propera, les conseqüències lògiques sorprenents i les descripcions psicològiques [CONSULTA 102.6.4.7]; al text de narració moralista, les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 102.6.4.9].

Les accions còmiques més característiques d'humor culte al text de narració fantàstica són els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.6.1.1]; al text de narració llegendària, la bromada, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, els insults descriptius i les ximpleries [CONSULTA 103.6.1.2]; al text de narració històrica, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ridiculitzacions [CONSULTA 103.6.1.3]; al text de narració d'aventures, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, els insults descriptius i les ximpleries [CONSULTA 103.6.1.4]; al text de narració realista, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 103.6.1.7]; al text de narració de disbarats, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.6.1.8]; al text de narració moralista, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.6.1.9]; al text de narració còmica, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, els insults descriptius, les ridiculitzacions i les ximpleries [CONSULTA 103.6.1.10]; al text de narració de ciència-ficció, la bromada, les

confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.6.1.12]. Les accions còmiques més habituals d'humor popular al text de narració realista són les confusions, la constatació d'allò que és evident, i la imitació de l'alemany, de l'anglès i del castellà [CONSULTA 103.6.2.7]; al text de narració de disbarats, la broma innocent, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.6.2.8]; al text de narració còmica, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.6.2.10]; al text de narració de conte tradicional, les confusions, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.6.2.11]. Les accions còmiques més freqüents d'humor moral al text de narració fantàstica són les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, el fugir d'estudi, els insults descriptius i les ximpleries [CONSULTA 103.6.3.1]; al text de narració moralista, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, els insults descriptius, les ridiculitzacions i les ximpleries [CONSULTA 103.6.3.9]. Les accions còmiques més característiques d'humor pedagògic al text de narració fantàstica són les confusions i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 103.6.4.1]; al text de narració llegendària i al text de narració moralista, els esdeveniments sorprenents [CONSULTES 103.6.4.2, i 103.6.4.9]; al text de narració històrica, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les endevinalles, les entremaliadures i les ximpleries [CONSULTA 103.6.4.3]; al text de narració realista, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, les ridiculitzacions i les ximpleries [CONSULTA 103.6.4.7]; al text de narració de disbarats, constatació d'allò que és evident i les ximpleries [CONSULTA 103.6.4.8].

La incursió del narrador més destacada d'humor culte al text de narració fantàstica, al de narració llegendària, al de narració històrica, al de narració realista i al de narració moralista és picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.6.1.1, 104.6.1.2, 104.6.1.3, 104.6.1.7, i 104.6.1.9]; al text de narració còmica i al de narració de ciència-ficció, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.6.1.10, i 104.6.1.12]. La incursió del narrador més freqüent d'humor popular al text de narració realista és el comentari sobre el contingut de la narració, el comentari sobre la construcció de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 104.6.1.7]; al text de narració de disbarats i al de narració còmica, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.6.1.8, i 104.6.1.10]; al text de narració de conte tradicional, picar l'ullet al lector [CONSULTA 104.6.1.11]. La incursió del narrador més habitual d'humor moral al text de narració fantàstica és el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 104.6.3.1]. La incursió del narrador més significativa d'humor pedagògic al text de narració llegendària és picar l'ullet al lector [CONSULTA 104.6.4.2]; al text de narració realista i al de narració de disbarats, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.6.4.7, i 104.6.4.8].

Així, doncs, pel que fa a l'època literària L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), l'humor culte i l'humor pedagògic mantenen un alt nivell de creativitat, tot i que amb expressions i continguts senzills i pautats; l'humor moral té poca presència, però l'església catòlica segueix com a referent positiu; l'humor popular, en canvi, sembla recuperar la iniciativa pel que fa a recursos i continguts i, entre d'altres, recupera l'escatofília i el sexe. L'ús del llenguatge sembla haver perdut pes didàctic i normatiu a l'humor popular, i això permet la presència destacada de barbarismes del castellà, del francès, de l'anglès i d'altres idiomes, i també de col·loquialismes; però alhora permet un

marge de creativitat a tots els tipus d'humor, que es manifesta a través de la invenció de mots, les combinacions de mots, els mots ridículs, la imitació de l'alemany, de l'anglès i del castellà, i els jocs de paraules. La presència alta de les acumulacions d'accions, les acumulacions de substantius, les associacions, les comparacions amb menjar, les exageracions, i la ironia, d'una banda, i presència alta de les referències a personatges de la cultura catalana, de la cultura castellana, de la cultura francesa i de la cultura anglesa, el racisme, l'escatofília i el sexe, de l'altra, indiquen l'augment de referents artístics pel que fa als recursos i els continguts narratius, i uns criteris més amples pel que fa al sistema de valors.

4.3.4.7 El pas al segle XXI (1995-2004)

A l'època literària El pas al segle XXI (1995-2004), els recursos d'oralitat més destacats d'humor culte al text de narració d'aventures són les onomatopeies [CONSULTA 99.7.1.4]; al text de narració d'amors, les exclamacions i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 99.7.1.5]; al text de narració de disbarats, les exclamacions i les onomatopeies [CONSULTA 99.7.1.8]. Els recursos d'oralitat més significatius d'humor popular al text de narració fantàstica i al de narració còmica són les exclamacions [CONSULTES 99.7.2.1, i 99.7.2.10]; al text de narració realista, el canvi de registre, les exclamacions i les repeticions [CONSULTA 99.7.2.7]; al text de narració de disbarats, les cantarelles, les exclamacions, les onomatopeies, els rodolins i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 99.7.2.8]; al text de narració de conte tradicional, les exclamacions, els rodolins i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 99.7.2.11]; al text de narració de ciència-ficció, les exclamacions i les onomatopeies [CONSULTA 99.7.2.12]. Els recursos d'oralitat més freqüents d'humor moral al text de narració de disbarats són les onomatopeies i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 99.7.3.8]; al text de narració moralista, les exclamacions [CONSULTA 99.7.3.9]. Els recursos d'oralitat més habituals d'humor pedagògic al text de narració d'aventures, al de narració científica, i al de narració de conte tradicional són les exclamacions [CONSULTES 99.7.4.4, 99.7.4.6, i 99.7.4.11]; al text de narració realista i al de narració de ciència-ficció, les exclamacions i les onomatopeies [CONSULTES 99.7.4.7, i 99.7.4.12].

Els recursos de vocabulari més destacats d'humor culte al text de narració d'amors són la invenció de noms propis i els noms propis sonors [CONSULTA 100.7.1.5]; al text de narració de disbarats, els adjectius humorístics [CONSULTA 100.7.1.8]. Els recursos de vocabulari més característics d'humor popular al text de narració fantàstica i al de narració còmica són els adjectius humorístics [CONSULTES 100.7.2.1, 100.7.2.10]; al text de narració realista, els eufemismes [CONSULTA 100.7.2.7]; al text de narració de disbarats, els adjectius humorístics, els barbarismes de l'anglès, els col·loquialismes, les combinacions de mots, la invenció de mots, la invenció de noms propis i els mots compostos suggerents [CONSULTA 100.7.2.8]; al text de narració de conte tradicional, els eufemismes i els noms propis sonors [CONSULTA 100.7.2.11]. Els recursos de vocabulari més freqüents d'humor pedagògic al text de narració realista són els barbarismes del castellà [CONSULTA 100.7.4.7]; al text de narració de disbarats, els adjectius humorístics i els barbarismes del castellà [CONSULTA 100.7.4.8].

Les figures expressives més habituals d'humor culte al text de narració fantàstica són les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.7.1.1]; al text de narració llegendària, les exageracions [CONSULTA 101.7.1.2]; al text de narració d'aventures, les acumulacions d'accions, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.7.1.4]; al text de narració

d'amors, les associacions, la ironia i els jocs de paraules [CONSULTA 101.7.1.5]; al text de narració realista, les associacions i la ironia [CONSULTA 101.7.1.7]; al text de narració de disbarats, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.7.1.8]; al text de narració còmica, la ironia [CONSULTA 101.7.1.10]. Les figures expressives més freqüents d'humor popular al text de narració fantàstica són les associacions, els augmentatius, les comparacions amb animals i plantes i la ironia [CONSULTA 101.7.2.1]; al text de narració realista i al text de narració còmica, les acumulacions d'accions, les exageracions i la ironia [CONSULTES 101.7.2.7, i 101.7.2.10]; al text de narració de disbarats, les associacions, els augmentatius, les comparacions amb objectes, amb animals i plantes i amb menjar, els diminutius, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.7.2.8]; al text de narració de conte tradicional, les acumulacions d'accions, les comparacions amb objectes i les exageracions [CONSULTA 101.7.2.11]; al text de narració de ciència-ficció, les acumulacions d'accions, les associacions, les comparacions amb persones, amb accions i amb animals i plantes, les exageracions, la ironia i els jocs de paraules [CONSULTA 101.7.2.12]. Les figures expressives més característiques d'humor moral al text de narració de disbarats són la ironia, les associacions, i les comparacions amb accions i amb animals i plantes [CONSULTA 101.7.3.8]; al text de narració moralista, les associacions i les exageracions [CONSULTA 101.7.3.9]; al text de narració de conte tradicional, les comparacions amb persones i les exageracions [CONSULTA 101.7.3.11]. Les figures expressives més habituals d'humor pedagògic al text de narració fantàstica són les exageracions [CONSULTA 101.7.4.1]; al text de narració d'aventures, les associacions, els augmentatius, els diminutius, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.7.4.4]; al text de narració científica, les comparacions amb animals i plantes, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.7.4.6]; al text de narració realista, les associacions, les comparacions amb accions, les comparacions amb objectes, les comparacions amb persones, els diminutius, les exageracions, la ironia i els jocs de paraules [CONSULTA 101.7.4.7]; al text de narració de disbarats, les comparacions amb animals i plantes, les comparacions amb objectes, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.7.4.8]; al text de narració moralista, les associacions i la ironia [CONSULTA 101.7.4.9]; al text de narració de conte tradicional, els augmentatius, els diminutius i les exageracions [CONSULTA 101.7.4.11]; al text de narració de ciència-ficció, les associacions, els augmentatius, les comparacions amb animals i plantes, els diminutius, les exageracions i la ironia [CONSULTA 101.7.4.12].

Els temes humorístics més significatius d'humor culte al text de narració fantàstica i al text de narració llegendària són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTES 102.7.1.1, i 102.7.1.2]; al text de narració d'aventures, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats i el menjar [CONSULTA 102.7.1.4]; al text de narració d'amors, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques, l'església catòlica i les referències a personatges de la cultura catalana [CONSULTA 102.7.1.5]; al text de narració de disbarats, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats i el menjar [CONSULTA 102.7.1.8]. Els temes humorístics més característics d'humor popular al text de narració fantàstica són les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats, l'escatofília i el menjar [CONSULTA 102.7.2.1]; al text de narració realista, les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 102.7.2.7]; al text de narració de disbarats, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats, l'escatofília, el menjar, la roba i la salut [CONSULTA 102.7.2.8]; al text de narració còmica, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques i el menjar [CONSULTA 102.7.2.10]; al text de narració de conte tradicional, el menjar i les referències a llocs amb connotacions [CONSULTA

102.7.2.11]; al text de narració de ciència-ficció, les bromes sobre la família propera, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques i els disbarats [CONSULTA 102.7.2.12]. Els temes humorístics més freqüents d'humor moral al text de narració de disbarats són les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques i els disbarats [CONSULTA 102.7.3.8]; al text de narració moralista i al text de narració de conte tradicional, les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTES 102.7.3.9, i 102.7.3.11]. Els temes humorístics més habituals d'humor pedagògic al text de narració fantàstica i al text de narració moralista són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTES 102.7.4.1, i 102.7.4.9]; al text de narració d'aventures, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques, els disbarats i el menjar [CONSULTA 102.7.4.4]; al text de narració científica, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i el menjar [CONSULTA 102.7.4.6]; al text de narració realista, les bromes sobre la família propera, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques i el menjar [CONSULTA 102.7.4.7]; al text de narració de disbarats, les conseqüències lògiques sorprenents, la denúncia social, les descripcions físiques i els disbarats [CONSULTA 102.7.4.8]; al text de narració de conte tradicional, les conseqüències lògiques sorprenents i el menjar [CONSULTA 102.7.4.11]; al text de narració de ciència-ficció, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats i el menjar [CONSULTA 102.7.4.12].

Les accions còmiques més significatives d'humor culte al text de narració fantàstica són les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.7.1.1]; al text de narració llegendària, les ximpleries [CONSULTA 103.7.1.2]; al text de narració d'aventures, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.7.1.4]; al text de narració d'amors, al de narració còmica, i al de narració de conte tradicional, els esdeveniments sorprenents [CONSULTES 103.7.1.5, 103.7.1.10, i 103.7.1.11]; al text de narració de disbarats, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.7.1.8]. Les accions còmiques més destacades d'humor popular al text de narració fantàstica són les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, els insults descriptius, les ridiculitzacions i les ximpleries [CONSULTA 103.7.2.1]; al text de narració realista, les entremaliadures i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 103.7.2.7]; al text de narració de disbarats, la broma innocent, la bromada, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, la imitació d'altres idiomes, els insults descriptius, les ridiculitzacions i les ximpleries [CONSULTA 103.7.2.8]; al text de narració còmica, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.7.2.10]; al text de narració de conte tradicional, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.7.2.11]; al text de narració de ciència-ficció, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, les ridiculitzacions i les ximpleries [CONSULTA 103.7.2.12]. Les accions còmiques més freqüents d'humor moral al text de narració de disbarats són la broma innocent, la bromada, les confusions, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, les ridiculitzacions i les ximpleries [CONSULTA 103.7.3.8]; al text de narració moralista, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.7.3.9]. Les accions còmiques més habituals d'humor pedagògic al text de narració fantàstica són els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 103.7.4.1]; al text de narració d'aventures, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les

entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.7.4.4]; al text de narració científica, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.7.4.6]; al text de narració realista, la broma innocent, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ridiculitzacions [CONSULTA 103.7.4.7]; al text de narració de disbarats, la broma innocent, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures i les ximpleries [CONSULTA 103.7.4.8]; al text de narració moralista, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 103.7.4.9]; al text de narració de conte tradicional, la bromada i les entremaliadures [CONSULTA 103.7.4.11]; al text de narració de ciència-ficció, la broma innocent, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, les ridiculitzacions i les ximpleries [CONSULTA 103.7.4.12].

La incursió del narrador més característica d'humor culte al text de narració fantàstica és picar l'ullet al lector [CONSULTA 104.7.1.1]; al text de narració d'amors i al de narració de disbarats, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.7.1.5, i 104.7.1.8]. La incursió del narrador més habitual d'humor popular al text de narració fantàstica, al de narració realista i al de narració còmica és picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.7.2.1, 104.7.2.7, i 104.7.2.10]; al text de narració de disbarats, al de narració de conte tradicional i al de narració de ciència-ficció, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.7.2.8, 104.7.2.11, i 104.7.2.12]. La incursió del narrador més freqüent d'humor moral al text de narració moralista és picar l'ullet al lector [CONSULTA 104.7.3.9]. La incursió del narrador més destacada d'humor pedagògic al text de narració científica, al de narració realista, al de narració de disbarats i al de narració de ciència-ficció és picar l'ullet al lector [CONSULTES 104.7.4.6, 104.7.4.7, 104.7.4.8, i 104.7.4.12].

Així, doncs, pel que fa a l'època literària El pas al segle XXI (1995-2004), hi ha un augment considerable de recursos expressius i de continguts, més aviat lúdics i senzills, amb un punt de transgressió humorística més agressiva que s'expressa a través de les ridiculitzacions, els insults descriptius, la bromada i, fins i tot, la broma innocent. L'humor culte manté el seu tarannà com a continuador d'un gènere tradicional, però l'humor moral té una presència mínima. L'humor popular i l'humor pedagògic evolucionen amb molta més força i en direccions diferents: l'humor popular amplia els adjectius humorístics, els barbarismes del castellà, la imitació d'altres idiomes i l'escatofília, tot plegat molt d'acord amb les tendències comercials fàcils i segures de les revistes i els mitjans de comunicació; mentre que l'humor pedagògic aporta nous matisos al canvi de registre, a les descripcions físiques i a les psicològiques, als disbarats, i al menjar, tot adaptant-se als nous reptes de l'organització social i l'educació d'infants i joves, però sense posicionaments crítics o de canvi.

4.3.5 Els autors

Hi ha 274 autors documentats, dels quals 174 són homes, 99 són dones, i 1 correspon a la categoria "anònim". Hi ha un total de 58 obres anònimes, que no apareixen signades per cap autor, de les quals 44 són publicades pel Seminari de Solsona, i 14 per la Colla Cargol. Els autors que signen unes obres amb pseudònim i altres amb el propi nom han

quedat documentats sota el nom amb què signen, ja que el canvi d'identitat artística també implica un ús diferent dels recursos.

4.3.5.1 Autor home

Els 174 autors homes presenten uns temes i recursos propis. La figura expressiva més destacada és la ironia [CONSULTA 47]. A les èpoques literàries Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004), també s'hi combina la ironia amb les exageracions [CONSULTES 59.5, 59.6, i 59.7]. Els temes humorístics més freqüents són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 48]. En canvi, les èpoques literàries De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), i L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), s'hi combinen les conseqüències lògiques sorprenents amb els disbarats [CONSULTA 60.1, i 60.6]. Les accions còmiques més significatives són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 49]. Tanmateix, a les èpoques literàries De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) i L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), s'hi combinen la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries amb les confusions [CONSULTES 61.1, i 61.6]. La incursió del narrador més habitual és picar l'ullet al lector [CONSULTA 50].

El tipus de públic més freqüent per als autors a les col·leccions de llibres és el general, l'infantil i el juvenil [CONSULTA 106.2.1]; a la revista, el general, l'infantil i el juvenil [CONSULTA 106.2.2].

A l'humor literari dels autors hi destaca sobretot l'ús de la imaginació, amb un èmfasi especial en la creativitat de la facècia.

4.3.5.2 Autor dona

Els 99 autors dones presenten uns temes i recursos propis. A l'època literària De la resistència a la continuïtat i els inicis del redreçament (1936/39-1961), el recurs d'oralitat més destacat és la pausa [CONSULTA 63.3]; a les èpoques literàries Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), i L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), els recursos d'oralitat més habituals són les exclamacions [CONSULTES 63.5, i 63.6]. A l'època literària De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961), els recursos de vocabulari més característics són els adjectius humorístics i els noms propis sonors [CONSULTA 64.3]. Les figures expressives més freqüents són les exageracions i la ironia [CONSULTA 53]. Tanmateix, a l'època literària La República (1931-1939), s'hi combinen les exageracions i la ironia amb els diminutius [CONSULTA 65.2]; a l'època literària De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961), s'hi combinen les exageracions amb les acumulacions d'accions, els augmentatius, les comparacions amb persones, amb objectes, amb accions i amb animals i plantes i els diminutius [CONSULTA 65.3]. Els temes humorístics més significatius són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 54]. Tanmateix, a l'època literària De la resistència a la continuïtat i els inicis del redreçament (1936/39-1961), s'hi combinen les conseqüències lògiques sorprenents amb les descripcions físiques i les psicològiques, les referències a l'església catòlica i les referències a personatges d'altres cultures [CONSULTA 66.3]; a l'època Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), s'hi combinen les conseqüències lògiques

sorprenents amb els disbarats [CONSULTA 66.5]. Les accions còmiques més característiques són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 55]. A l'època literària l'època De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961), la broma innocent i les entremaliadures es combinen amb la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 67.3]; a l'època L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), s'hi combinen la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, i les ximpleries amb les confusions [CONSULTA 67.6]. La incursió de la narradora més freqüent és picar l'ullet al lector [CONSULTA 56]. A les èpoques literàries De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), La República (1931-1939) i De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961), el comentari sobre el contingut de la narració complementa picar l'ullet al lector [CONSULTES 68.1, 68.2, i 68.3].

El tipus de públic més habitual per a les autores a les col·leccions de llibres és el general, l'infantil i el juvenil [CONSULTA 106.3.1]; a la revista, el general, l'infantil i el juvenil [CONSULTA 106.3.2].

A l'humor literari de les autores hi destaca sobretot la riquesa i varietat de recursos expressius i de continguts. A banda de l'èmfasi en la mateixa creativitat, hi ha un èmfasi en la manera de narrar: les autores apliquen als seus escrits la pròpia experiència i pràctica amb la narració oral.

4.3.5.3 Autors concrets

Els resultats de les consultes sobre recursos i temes humorístics en el cas dels autors amb cinc o més obres documentades al banc de dades, i classificats d'acord amb l'època o èpoques literàries durant les quals van publicar aquestes obres, ofereix un seguit de dades significatives.

Com a exemples de l'època literària De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) [CONSULTA 39.1] trobem Clovis Eimeric (Lluís Almerich), Pere Pem, Ramon Pérez Vilar i Carles Riba.

En el cas de Clovis Eimeric (Lluís Almerich), les figures expressives més habituals són les associacions, les exageracions i la ironia [CONSULTA 41.1.1]; els temes humorístics més freqüents són les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 42.1.1]; les accions còmiques més característiques són les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 43.1.1]; les incursions del narrador més destacades són el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.1.1]. Quan publica en revista, s'adreça a un públic general [CONSULTA 106.1.1.1.2].

En el cas de Pere Pem, les figures expressives més habituals són les associacions, les exageracions i la ironia [CONSULTA 41.1.2]; els temes humorístics més freqüents són les acudits i les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 42.1.2]; les accions còmiques més característiques són les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 43.1.1]; les incursions del narrador més destacades són el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.1.2]. Quan publica en revista, s'adreça a un públic general [CONSULTA 106.1.1.2.2].

En el cas de Ramon Pérez Vilar, la figura expressiva més significativa és la ironia [CONSULTA 41.1.3]; els temes humorístics més habituals són les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques i els disbarats [CONSULTA 42.1.3]; les accions còmiques més freqüents són la constatació d'allò que és evident i les ximpleries [CONSULTA 43.1.2]; la incursió del narrador més característica és picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.1.3].

En el cas de Carles Riba, els recursos de vocabulari més destacats són els adjectius humorístics, els barbarismes d'altres idiomes, els idiomes mal parlats, els mots compostos suggerents i els noms propis sonors [CONSULTA 40.1.4]; les figures expressives més significatives són les associacions, els augmentatius, les comparacions amb accions i amb animals i plantes, les exageracions i la ironia [CONSULTA 41.1.4]; els temes humorístics més habituals són la denúncia social, les descripcions físiques, els disbarats i la salut [CONSULTA 42.1.4]; les accions còmiques més freqüents són la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 43.1.3]; les incursions del narrador més característiques són el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.1.4]. Quan publica en revista, s'adreça a un públic general [CONSULTA 106.1.1.4.2]. Escriu una de les setze obres amb presència més alta de recursos de figures expressives: *Les aventures d'en Perot Marrasquí* [CONSULTA 8]. Carles Riba exemplifica el corrent culte de l'humorisme, i les seves obres presenten més recursos expressius i de continguts que molts dels seus contemporanis.

Com a exemples de les èpoques literàries De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) i La República (1931-1939) [CONSULTA 39.2] trobem Xavier Bonfill, Jordi Català (Xavier Bonfill), Josep Maria Folch i Torres, Guerau (R. Blasi i Rabassa), Guillem d'Oloró (J. Broquetas) i Josefina Solsona i Querol.

En el cas de Xavier Bonfill, les figures expressives més característiques són les exageracions i la ironia [CONSULTA 41.2.1]; els temes humorístics més destacats són les conseqüències lògiques sorprenents i les descripcions psicològiques [CONSULTA 42.2.1]; les accions còmiques més freqüents són les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 43.2.1]; la incursió del narrador més destacada és picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.2.1]. Quan publica en revista, s'adreça a un públic infantil [CONSULTA 106.1.2.1.2].

En el cas de Jordi Català (Xavier Bonfill), la figura expressiva més característica és la ironia [CONSULTA 41.2.2]; els temes humorístics més freqüents són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 42.2.2]; les accions còmiques més freqüents són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 43.2.2]; la incursió del narrador més habitual és picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.2.2]. Quan publica en revista, s'adreça a un públic juvenil [CONSULTA 106.1.2.2.2]. Quan Xavier Bonfill signa com a Jordi Català, normalment publica narracions d'aventures presenta menys figures expressives i temes humorístics que quan signa com a Xavier Bonfill.

En el cas de Josep Maria Folch i Torres, la figura expressiva més destacada és la ironia [CONSULTA 41.2.3]; els temes humorístics més característics són les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions psicològiques i els disbarats [CONSULTA 42.2.3]; les accions còmiques més freqüents són les confusions, la constatació d'allò que és

evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 43.2.3]; la incursió del narrador més habitual és picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.2.3]. Quan publica en col·lecció s'adreça a un públic juvenil [CONSULTA 106.1.2.3.1]; quan publica en revista, s'adreça a un públic general [CONSULTA 106.1.2.3.2]. Escriu tres de les cinc obres amb presència més alta de recursos d'oralitat: “Filologia i pedagogia per a repòs dels que s'han examinat”, *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, i *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia* [CONSULTA 6]; les dues obres amb presència més alta de recursos de vocabulari: *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, i *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia* [CONSULTA 7]; tres de les setze obres amb presència més alta de recursos de figures expressives: *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*; i “La confiança en un mateix” [CONSULTA 8]; i l'obra amb presència més alta de temes humorístics: *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia* [CONSULTA 9]; l'obra amb presència més alta d'accions còmiques: *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia* [CONSULTA 10]. Tot i que, estadísticament, Josep Maria Folch i Torres destaca per un seguit de recursos expressius i continguts molt semblants als dels seus contemporanis, l'anàlisi de les seves obres mostra que pràcticament tots els recursos expressius i els continguts humorístics documentats en aquest estudi apareixen de manera molt destacada en tots els tipus de text que escriu. Per això mateix cal considerar Josep Maria Folch i Torres el gran precursor i mestre de l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana.

En el cas de Guerau (R. Blasi i Rabassa), el recurs d'oralitat més freqüent són els rodolins [CONSULTA 39.2.4]; la figura expressiva més habitual és la ironia [CONSULTA 41.2.4]; les accions còmiques més característics són la constatació d'allò que és evident i les ximpleries [CONSULTA 43.2.4]; les incursions del narrador més freqüents són el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.2.4]. Quan publica en revista, s'adreça a un públic infantil [CONSULTA 106.1.2.4.2]. Quan R. Blasi i Rabassa signa com a Guerau, les seves obres s'adrecen als més menuts; normalment ho fa en forma de poemes, i per això els rodolins hi destaquen tant i els recursos de vocabulari hi destaquen tan poc.

En el cas de Guillem d'Oloró (J. Broquetas), les figures expressives més destacades són les associacions i la ironia [CONSULTA 41.2.5]; els temes humorístics més significatius són les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 42.2.5]; les accions còmiques més freqüents són les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 43.2.5]; la incursió del narrador més habitual és picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.2.5]. Quan publica en revista, s'adreça a un públic general [CONSULTA 106.1.2.5.2].

En el cas de Josefina Solsona i Querol, les figures expressives més destacades són els diminutius, les exageracions i la ironia [CONSULTA 41.2.6] les accions còmiques més freqüents són la constatació d'allò que és evident i les ximpleries [CONSULTA 43.2.6]; Josefina Solsona i Querol: les incursions del narrador més habituals són el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.2.6]. Quan publica en revista, s'adreça a un públic infantil [CONSULTA 106.1.2.6.2].

Com a exemples de les èpoques literàries De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), La República (1931-1939), i De la represa al període de retraïment (1962-1975) [CONSULTA 39.3] trobem Lola Anglada i R. Bir (R. Blasi i Rabassa).

En el cas de Lola Anglada, el recurs d'oralitat més destacat són les exclamacions [CONSULTA 39.3.1]; el recurs de vocabulari més característic són els adjectius humorístics [CONSULTA 40.3.1]; les figures expressives més freqüents són els augmentatius, les comparacions amb accions, amb objectes i amb animals i plantes, els diminutius, les exageracions i la ironia [CONSULTA 41.3.1]; els temes humorístics més habituals són les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques i els disbarats [CONSULTA 42.3.1]; les accions còmiques més significatives són la broma innocent, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 43.3.1]; les incursions del narrador més freqüents són el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.3.1]. Quan publica en col·lecció, s'adreça a un públic infantil [CONSULTA 106.1.3.1.1]. Escriu una de les setze obres amb presència més alta de recursos de figures expressives: *El més petit de tots* [CONSULTA 8]. Lola Anglada acompanya els seus escrits amb les seves pròpies il·lustracions, de manera que s'expressa a través de dos llenguatges artístics alhora.

En el cas de R. Bir (R. Blasi i Rabassa), les figures expressives més destacades són els diminutius i la ironia [CONSULTA 41.3.2]; els temes humorístics més freqüents són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 42.3.2]; les accions còmiques més habituals són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 43.3.2]; les incursions del narrador més característiques són el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.3.2]. Quan publica en revista, s'adreça a un públic infantil [CONSULTA 106.1.3.2.2]. Quan R. Blasi i Rabassa signa com a R. Bir, les seves obres narren contes i aventures i presenten més recursos expressius i de continguts que quan signa com a Guerau.

Com a exemple de l'època literària La República (1931-1939) [CONSULTA 39.4] trobem J.G. Junceda.

En el cas de J.G. Junceda, les figures expressives més destacades són les associacions, les exageracions i la ironia [CONSULTA 41.4.1]; els temes humorístics més freqüents són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 42.4.1]; les accions còmiques més habituals són les confusions i la constatació d'allò que és evident [CONSULTA 43.4.1]; les incursions del narrador que sovintegen més són el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.4.1]. Quan publica en revista, s'adreça a un públic general [CONSULTA 106.1.4.1.2]. J.G. Junceda acompanya els seus escrits amb les seves pròpies il·lustracions, de manera que s'expressa a través de dos llenguatges artístics alhora.

Com a exemple de les èpoques literàries La República (1931-1939), i De la represa al període de retraïment (1962-1975) [CONSULTA 39.5] trobem Joaquim Muntanyola.

En el cas de Joaquim Muntanyola, la figura expressiva més destacada és la ironia [CONSULTA 41.5.1]; els temes humorístics més significatius són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 42.5.1]; les accions còmiques més característiques són les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 43.5.1]; les incursions del narrador més freqüents són el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.5.1]. Joaquim Muntanyola acompanya els seus escrits amb les seves pròpies il·lustracions, de manera que s'expressa a través de dos llenguatges artístics alhora.

Com a exemples de l'època literària De la represa al període de retraïment (1962-1975) [CONSULTA 39.6] trobem Ramon Folch i Camarasa i Maria Lluïsa Solà.

En el cas de Ramon Folch i Camarasa, les figures expressives més característiques són les acumulacions d'accions, les comparacions amb persones i la ironia [CONSULTA 41.6.1]; els temes humorístics més freqüents són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 42.6.1]; les accions còmiques més significatives són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 43.6.1]; les incursions del narrador més habituals són el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.6.1].

En el cas de Maria Lluïsa Solà, la figura expressiva que sovintaja més és la ironia [CONSULTA 41.6.2]; els temes humorístics més freqüents són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 42.6.2]; les accions còmiques més habituals són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 43.6.2]; les incursions del narrador més característiques són el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.6.2]. Quan publica en revista, s'adreça a un públic infantil [CONSULTA 106.1.6.2.2].

Com a exemples de les èpoques literàries De la represa al període de retraïment (1962-1975), Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004) [CONSULTA 39.7] trobem Joaquim Carbó, Miquel Desclot, Teresa Duran, i Josep Vallverdú.

En el cas de Joaquim Carbó, el recurs de vocabulari més destacat són els adjectius humorístics [CONSULTA 40.7.1]; les figures expressives més freqüents són les associacions, els augmentatius, les exageracions i la ironia [CONSULTA 41.7.1]; els temes humorístics més característics són les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 42.7.1]; les accions còmiques més habituals són les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 43.7.1]; la incursió del narrador més freqüent és picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.7.1]. Quan publica en col·lecció i quan publica en revista, s'adreça a un públic infantil [CONSULTES 106.1.1, i 106.1.2].

En el cas de Miquel Desclot, la figura expressiva més destacada són les exageracions [CONSULTA 41.7.2]; els temes humorístics més característics són les conseqüències lògiques sorprenents i les descripcions físiques [CONSULTA 42.7.2]; les accions còmiques més significatives són la constatació d'allò que és evident i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 43.7.2]; la incursió del narrador més freqüent és picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.7.2]. Quan publica en col·lecció i quan publica en revista, s'adreça a un públic infantil [CONSULTES 106.1.7.2.1, i 106.1.7.2.2]. Escriu una de les setze obres amb presència més alta de recursos de figures expressives: *La flauta màgica* [CONSULTA 8].

En el cas de Teresa Duran, el recurs d'oralitat més habitual són les exclamacions [CONSULTA 39.7.3]; la figura expressiva més freqüent són les exageracions [CONSULTA 41.7.3]; els temes humorístics més característics són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 42.7.2]; les accions còmiques més significatives són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 43.7.3]; la incursió del narrador més freqüent és picar l'ullet al lector

[CONSULTA 44.7.3]. Quan publica en col·lecció i quan publica en revista, s'adreça a un públic infantil [CONSULTES 106.1.7.3.1, i 106.1.7.3.2].

En el cas de Josep Vallverdú, el recurs d'oralitat més destacat són les exclamacions [CONSULTA 39.7.4]; les figures expressives més significatius són les associacions, les exageracions i la ironia [CONSULTA 41.7.4]; els temes humorístics més freqüents són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 42.7.3]; les accions còmiques més característiques són les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 43.7.4]; la incursió del narrador més freqüent és picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.7.4]. Quan publica en revista, s'adreça a un públic infantil [CONSULTA 106.1.7.4.2].

Com a exemples de l'època literària Del desenvolupament a l'auge (1976-1984) [CONSULTA 39.8] trobem Albert Jané i Oriol Vergés.

En el cas d'Albert Jané: la figura expressiva més destacada són les exageracions [CONSULTA 41.8.1]; els temes humorístics més característics són les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 42.8.1]; les accions còmiques més freqüents són els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 43.8.1]. Quan publica en col·lecció, s'adreça a un públic infantil [CONSULTA 106.1.8.1.1]; quan publica en revista, s'adreça a un públic general [CONSULTA 106.1.8.1.2].

En el cas d'Oriol Vergés: el recurs d'oralitat més destacades són les exclamacions [CONSULTA 39.8.2]; el recurs de vocabulari més freqüent són els eufemismes [CONSULTA 40.8.2]; les figures expressives més habituals són les associacions, les exageracions i la ironia [CONSULTA 41.8.2]; els temes humorístics més característics són les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i la roba [CONSULTA 42.8.2]; les accions còmiques més significatives són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, els insults descriptius, les ridiculitzacions i les ximpleries [CONSULTA 43.8.2]; la incursió del narrador més freqüent és picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.8.2]. Quan publica en col·lecció i quan publica en revista, s'adreça a un públic general juvenil [CONSULTES 106.1.8.2.1, i 106.1.8.2.2].

Com a exemples de les èpoques literàries Del desenvolupament a l'auge (1976-1984) i L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994) [CONSULTA 39.9] trobem M. Àngels Gardella i Empar de Lanuza.

En el cas de M. Àngels Gardella, el recurs d'oralitat més destacades són les exclamacions [CONSULTA 39.9.1]; les incursions del narrador més freqüents són el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.9.1].

En el cas d'Empar de Lanuza, el recurs d'oralitat més destacat són les exclamacions [CONSULTA 39.9.2]; els temes humorístics més habituals són les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 42.9.2]; les accions còmiques més característiques són les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 43.9.2]. Quan publica en col·lecció, s'adreça a un públic infantil [CONSULTA 106.1.9.2.1].

Com a exemple de les èpoques literàries Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004) [CONSULTA 39.10] trobem Mercè Canela.

En el cas de Mercè Canela, les figures expressives més significatius són les exageracions i la ironia [CONSULTA 41.10.1]; els temes humorístics més freqüents són les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 42.10.1]; les accions còmiques més característiques són les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 43.10.1]. Quan publica en col·lecció, s'adreça a un públic infantil [CONSULTA 106.1.7.1.1].

Com a exemple de l'època literària L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994) [CONSULTA 39.11] trobem M. Eulàlia Valeri.

En el cas de M. Eulàlia Valeri, el recurs d'oralitat més destacat són les exclamacions [CONSULTA 39.11.1]; la figura expressiva més freqüent són les exageracions [CONSULTA 41.11.1]; els temes humorístics més habituals són les conseqüències lògiques sorprenents i el menjar [CONSULTA 42.11.1]; les accions còmiques més significatives són les confusions, la constatació d'allò que és evident i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 43.11.1]. Quan publica en col·lecció, s'adreça a un públic general infantil [CONSULTA 106.1.11.1.1].

Com a exemples de les èpoques literàries L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004) [CONSULTA 39.12] trobem Pep Albanell, Joan Armangué, Jaume Cela, Salvador Comelles, Josep Gòrriz, Joan de Déu Prats, Estrella Ramon, i Joles Sennell (Pep Albanell).

En el cas de Pep Albanell, el recurs d'oralitat més destacat són les exclamacions [CONSULTA 39.12.1]; els recursos de vocabulari més significatius són els adjectius humorístics i els mots compostos suggerents [CONSULTA 40.12.1]; les figures expressives més habituals són les acumulacions de substantius, les associacions, els augmentatius, les comparacions amb accions i amb objectes, les exageracions i la ironia [CONSULTA 41.12.1]; els temes humorístics més freqüents són les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats i el menjar [CONSULTA 42.12.1]; les accions còmiques més característiques són la broma innocent, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 43.12.1]; la incursió del narrador més destacada és picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.12.1]. Quan publica en col·lecció, s'adreça a un públic infantil [CONSULTA 106.1.12.1.1]. Escriu una de les setze obres amb presència més alta de recursos de figures expressives: *El dinociment* [CONSULTA 8].

En el cas de Joan Armangué, el recurs d'oralitat més característic són les exclamacions [CONSULTA 39.12.2]; la figura expressiva més freqüent és la ironia [CONSULTA 41.12.2]; els temes humorístics més destacats són les conseqüències lògiques sorprenents i les descripcions físiques [CONSULTA 42.12.2]; les accions còmiques més habituals són les entremaliadures i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 43.12.2]; la incursió del narrador més freqüent és picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.12.2]. Escriu una de les setze obres amb presència més alta de recursos de figures expressives: *El forat de les coses perdudes* [CONSULTA 8].

En el cas de Jaume Cela, el recurs d'oralitat més destacat són les exclamacions i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 39.12.3]; les figures expressives més significatives són les associacions, els augmentatius, les comparacions amb objectes, amb accions i amb animals i plantes, els diminutius, les exageracions i la ironia [CONSULTA

41.12.3]; els temes humorístics més habituals són les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques i els disbarats [CONSULTA 42.12.3]; les accions còmiques més freqüents són la constatació d'allò que és evident i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 43.12.3]; la incursió del narrador que sovintega més és picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.12.3]. Quan publica en col·lecció, s'adreça a un públic infantil [CONSULTA 106.1.12.3.1]. Escriu tres de les setze obres amb presència més alta de recursos de figures expressives: *Els vents de la fortuna*, *Sort del nas*, i *Un trèvol de set fulles* [CONSULTA 8].

En el cas de Salvador Comelles, el recurs de vocabulari més destacat són els adjectius humorístics [CONSULTA 40.12.4]; les figures expressives més significatives són les comparacions amb objectes, les exageracions i la ironia [CONSULTA 41.12.4]; els temes humorístics que sovintegen més són les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions psicològiques, els disbarats i el menjar [CONSULTA 42.12.4]; les accions còmiques més freqüents són la broma innocent, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 43.12.4]; les incursions del narrador més habituals són el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.12.4]. Quan publica en col·lecció, s'adreça a un públic infantil [CONSULTA 106.1.12.4.1].

En el cas de Josep Gòrriz, el recurs d'oralitat més destacat són les onomatopeies [CONSULTA 39.12.5]; el recurs de vocabulari més freqüent són els adjectius humorístics [CONSULTA 40.12.5]; les figures expressives més característiques són els augmentatius, les comparacions amb objectes, les exageracions i la ironia [CONSULTA 41.12.5]; els temes humorístics més significatius són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 42.12.5]; les accions còmiques més habituals són la bromada, les entremaliadures i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 43.12.5]. Quan publica en col·lecció, s'adreça a un públic infantil [CONSULTA 106.1.12.5.1].

En el cas de Joan de Déu Prats, les figures expressives més destacades són les associacions i la ironia [CONSULTA 41.12.6]; els temes humorístics més característics són les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 42.12.6]; les accions còmiques més freqüents són les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 43.12.6]. Quan publica en col·lecció, s'adreça a un públic infantil [CONSULTA 106.1.12.6.1].

En el cas d'Estrella Ramon: el recurs d'oralitat més destacada són les exclamacions, les onomatopeies i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 39.12.7]; el recurs de vocabulari més significatiu són els adjectius humorístics [CONSULTA 40.12.7]; les figures expressives més característiques són les acumulacions d'accions, les acumulacions de substantius, les associacions, els augmentatius, els diminutius, les exageracions i la ironia [CONSULTA 41.12.7]; els temes humorístics més freqüents són les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques, les descripcions psicològiques i la roba [CONSULTA 42.12.7]; les accions còmiques més habituals són les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 43.12.7]; les incursions del narrador més freqüents són el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.12.7]. Quan publica en col·lecció, s'adreça a un públic general infantil [CONSULTA 106.1.12.7.1]. Escriu una de les setze obres amb presència més alta de recursos de figures expressives: *Rata Robinata* [CONSULTA 8].

En el cas de Joles Sennell (Pep Albanell), les figures expressives més destacades són els augmentatius i les exageracions [CONSULTA 41.12.8]; els temes humorístics més significatius són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 42.12.8]; les accions còmiques més freqüents són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 43.12.8]. Quan publica en col·lecció, s'adreça a un públic infantil [CONSULTA 106.1.12.8.1]; quan publica en revista, s'adreça a un públic infantil [CONSULTA 106.1.12.8.2]. Escriu una de les cinc obres amb presència més alta de recursos d'oralitat: *La guia fantàstica* [CONSULTA 6]. Tot i això, quan signa com a Joles Sennell, l'autor presenta una varietat de recursos i continguts humorístics inferior a la que presenta quan signa com a Pep Albanell.

Com a exemple de l'època literària El pas al segle XXI (1995-2004) [CONSULTA 39.13] trobem Maria Enrich.

En el cas de Maria Enrich, el recurs d'oralitat més característica és la pausa [CONSULTA 39.13.1]; les figures expressives més freqüents són els diminutius, les exageracions i la ironia [CONSULTA 41.13.1]; els temes humorístics més destacats són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 42.13.1]; les accions còmiques més destacades són la broma innocent, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 43.13.1]; la incursió del narrador més habitual és picar l'ullet al lector [CONSULTA 44.13.1]. Quan publica en col·lecció, s'adreça a un públic infantil [CONSULTA 106.1.13.1.1].

4.3.6 El tipus de públic

L'anàlisi del tipus de públic al qual s'adreça l'humor segueix aquest ordre: públic infantil (4.3.6.1), públic juvenil (4.3.6.2), i públic general (4.3.6.3). L'anàlisi de cada apartat inclou les dades significatives pel que fa a percentatges, variacions i evolució en el temps.

4.3.6.1 Públic infantil

A l'humor adreçat al públic infantil, els recursos d'oralitat més habituals són: les cantarelles, les exclamacions, les falques a la narració, les onomatopeies, la pausa, la pronunciació incorrecta, les repeticions, els rodolins, l'ús de refranys de nova creació i l'ús de refranys tradicionals [CONSULTA 119]. Els recursos d'oralitat més característics al text de narració històrica són les exclamacions [CONSULTA 87.1.3]; al text de narració de ciència-ficció, les onomatopeies [CONSULTA 87.1.12].

Els recursos de vocabulari més destacats són: els adjectius humorístics, el barbarismes d'altres idiomes, les combinacions de mots, els eufemismes, la invenció de mots, la invenció de noms propis, els mots compostos, els mots ridículs, els noms propis amb rima i els noms propis sonors [CONSULTA 120]. Al text de narració històrica, sovintegen els adjectius humorístics [CONSULTA 88.1.3]; al text de narració de ciència-ficció, les onomatopeies [CONSULTA 87.1.12].

Les figures expressives més freqüents són les exageracions i la ironia [CONSULTA 71.1], però també hi sovintegen: les acumulacions d'accions, les acumulacions d'adjectius i de

substantius, els augmentatius, les comparacions amb persones, amb professions, amb menjar, amb objectes, amb accions i amb animals i plantes, els diminutius i les frases sense verb [CONSULTA 121]. Les figures expressives més característiques al text de narració fantàstica, al de narració d'aventures, al de narració d'amors, al de narració de disbarats, i al de narració còmica són les exageracions i la ironia [CONSULTES 89.1.1, 89.1.4, 89.1.5, 89.1.8, i 89.1.10]; al text de narració llegendària, al de narració de conte tradicional i al de narració de ciència-ficció, les exageracions [CONSULTES 89.1.2, 89.1.10, i 89.1.12]; al text de narració històrica, les associacions, les exageracions i la ironia [CONSULTA 89.1.3]; al text de narració científica, les comparacions amb animals i plantes i les exageracions [CONSULTA 89.1.6]; al text de narració realista i al de narració moralista, la ironia [CONSULTES 89.1.7, i 89.1.9].

Els temes humorístics més freqüents són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 72.1]. També hi destaquen: les descripcions físiques i les psicològiques, les bromes sobre la família propera, l'origen d'un motiu, el contrast entre camp i ciutat, la denúncia social, els disbarats, la política i els polítics, les altres creences religioses, el racisme, l'escatofília, la referència a llocs amb connotacions, la referència a personatges de la cultura catalana, la roba i la salut [CONSULTA 122]. Al text de narració fantàstica i al de narració llegendària, sovintegen les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTES 90.1.1, i 90.1.2]; al text de narració històrica, les conseqüències lògiques sorprenents i les descripcions físiques [CONSULTA 90.1.3]; al text de narració d'aventures, les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 90.1.4]; al text de narració d'amors, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i els disbarats [CONSULTA 90.1.5]; al text de narració científica, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i el menjar [CONSULTA 90.1.6]; al text de narració realista, les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 90.1.7]; al text de narració de disbarats, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats i el menjar [CONSULTA 90.1.8]; al text de narració moralista, al de narració còmica i al de narració de conte tradicional, les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTES 90.1.9, 90.1.10, i 90.1.11]; al text de narració de ciència-ficció, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i els disbarats [CONSULTA 90.1.12].

Les accions còmiques més freqüents són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 73.1]. També hi destaquen: la broma innocent, la bromada, les confusions, les endevinalles, les entremaliadures, fugir d'estudi, la imitació del francès i del xinès, els insults descriptius, les ridiculitzacions, i els insults classistes [CONSULTA 123]. Al text de narració fantàstica, les accions còmiques més habituals són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 91.1.1]; al text de narració històrica, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ridiculitzacions [CONSULTA 91.1.3]; al text de narració d'aventures, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 91.1.4]; al text de narració d'amors, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 91.1.5]; al text de narració científica, al de narració moralista i al de narració de conte tradicional, la constatació d'allò que és evident i els esdeveniments sorprenents [CONSULTES 91.1.6, 91.1.9, i 91.1.11]; al text de narració realista, la constatació d'allò que és evident [CONSULTA 91.1.7]; al text de narració de disbarats, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 91.1.8]; al text de narració còmica, i al de narració de ciència-ficció, la constatació d'allò

que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTES 91.1.10, i 91.1.12].

Les incursions del narrador més característiques són picar l'ullet al lector, el comentari sobre el contingut de la narració i el comentari sobre la construcció [CONSULTA 124].

La incursió del narrador més freqüent és picar l'ullet al lector [CONSULTA 74]. Al text de narració fantàstica, al de narració d'aventures, al de narració d'amors, al de narració científica, al de narració realista, al de narració de disbarats, al de narració moralista, al de narració de conte tradicional i al de narració de ciència-ficció, la incursió del narrador més significativa és picar l'ullet al lector [CONSULTES 92.1.1, 92.1.4, 92.1.5, 92.1.6, 92.1.7, 92.1.8, 92.1.9, 92.1.11, i 92.1.12]; al text de narració històrica i al de narració còmica, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTES 92.1.3, i 92.1.10].

El tipus de públic més freqüent per al qual s'adrecen les col·leccions de llibres, les edicions úniques i les edicions en format no convencional —en aquest cas la revista de la Colla Cargol— és el públic infantil [CONSULTES 105.1, i 105.4].

Així, doncs, pel que fa a l'humor adreçat al públic infantil destaquen especialment un seguit de recursos i continguts que poden quedar classificats dins de cinc funcions socials: el joc, la imaginació, la llengua, l'adaptació i els valors. El joc té l'objectiu de l'entreteniment directe, i ho aconsegueix a través de les exclamacions, la pausa, les acumulacions d'accions, d'adjectius i de substantius, les comparacions amb persones, amb professions, amb objectes, amb menjar, amb accions i amb animals i plantes, les associacions, la broma innocent, la bromada, les entremaliadures i les ximpleries. La imaginació té l'objectiu d'estimular la fantasia, i ho aconsegueix a través dels augmentatius, els diminutius, les exageracions, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, els esdeveniments sorprenents, picar l'ullet al lector, el comentari sobre el contingut i la construcció de la narració. La llengua té l'objectiu d'explorar el codi lingüístic, i ho aconsegueix a través de les cantarelles, les falques a la narració, les onomatopeies, la pronunciació incorrecta, les repeticions, els rodolins, el barbarismes d'altres idiomes, la imitació del francès i del xinès, les combinacions de mots, la invenció de mots, la invenció de noms propis, els mots compostos, els mots ridículs, els noms propis amb rima, els noms propis sonors, i les frases sense verb. L'adaptació té l'objectiu d'integrar els individus en el grup, i ho aconsegueix a través de les ridiculitzacions, els insults descriptius i els classistes, les descripcions físiques i les psicològiques, els adjectius humorístics, les bromes sobre la família propera, l'origen d'un motiu, la denúncia social, la política i els polítics, les altres creences religioses i el racisme. Els valors tenen l'objectiu de reforçar el codi del grup, i ho aconsegueix a través de la ironia, la constatació d'allò que és evident, les confusions, les endevinalles, l'ús de refranys tradicionals, l'ús de refranys de nova creació, els eufemismes, el contrast entre camp i ciutat, l'escatofília, la referència a llocs amb connotacions, la referència a personatges de la cultura catalana, la salut, fugir d'estudi i la roba.

4.3.6.2 Públic juvenil

Els recursos d'oralitat més característics al text de narració fantàstica són les exclamacions [CONSULTA 87.2.1]; al text de narració llegendària, les cantarelles, les exclamacions i les repeticions [CONSULTA 87.2.2]; al text de narració històrica, al de

narració de disbarats i al de narració de ciència-ficció, les exclamacions [CONSULTES 87.2.3, 87.2.8, i 87.2.12].

Els recursos de vocabulari més destacats són l'argot i els barbarismes d'altres idiomes [CONSULTA 120]. Els més freqüents al text de narració fantàstica i al de narració de disbarats són els adjectius humorístics [CONSULTES 88.2.1, i 88.2.8]; al text de narració de conte tradicional, els noms propis inversemblants [CONSULTA 88.2.11].

La figura expressiva més habitual per al públic juvenil és la ironia [CONSULTA 71.2]. Al text de narració fantàstica, destaquen les associacions, els augmentatius, els diminutius, les exageracions i la ironia [CONSULTA 89.2.1]; al text de narració llegendària, les associacions, les comparacions amb accions, les comparacions amb objectes, les exageracions i la ironia [CONSULTA 89.2.2]; al text de narració històrica, les associacions, les exageracions i la ironia [CONSULTA 89.2.3]; al text de narració d'aventures, al de narració d'amors i al de narració moralista, la ironia. [CONSULTES 89.2.4, 89.2.5, i 89.2.9]; al text de narració de disbarats, les exageracions i la ironia [CONSULTA 89.2.8]; i al de narració còmica, les associacions i la ironia [CONSULTA 89.2.10]; al text de narració de ciència-ficció, les associacions, els augmentatius, les comparacions amb animals i plantes, les exageracions i la ironia [CONSULTA 89.2.12].

Els temes humorístics més freqüents són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 72.2], tot i que també apareixen el nacionalisme i la referència a personatges de la cultura francesa [CONSULTA 122]. Al text de narració fantàstica sovintegen les conseqüències lògiques sorprenents i les descripcions psicològiques [CONSULTA 90.2.1]; al text de narració llegendària, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats i les referències a personatges d'altres cultures [CONSULTA 90.2.2]; al text de narració històrica, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i la roba [CONSULTA 90.2.3]; al text de narració d'aventures, al de narració moralista i al de narració còmica, les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTES 90.2.4, 90.2.9, i 90.2.10]; al text de narració d'amors, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques [CONSULTA 90.2.5]; al text de narració realista, les descripcions físiques [CONSULTA 90.2.7]; al text de narració de disbarats, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i els disbarats [CONSULTA 90.2.8]; al text de narració de ciència-ficció, les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 90.2.12]. També hi destaquen la imitació d'altres idiomes, els insults classistes i els insults escatofílics [CONSULTA 123].

Les accions còmiques més característiques són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 73.2]. Al text de narració fantàstica sovintegen els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 91.2.1]; al text de narració llegendària, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les endevinalles, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, els insults descriptius, les ridiculitzacions i les ximpleries [CONSULTA 91.2.2]; al text de narració històrica, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, els insults descriptius i les ximpleries [CONSULTA 91.2.3]; al text de narració d'aventures i al de narració d'amors, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTES 91.2.4, i 91.2.5]; al text de narració realista, les confusions i la constatació d'allò que és evident [CONSULTA 91.2.7]; al text de narració de disbarats, la broma innocent, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments

sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 91.2.8]; al text de narració moralista, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 91.2.9]; al text de narració còmica i al de narració de ciència-ficció, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTES 91.2.10, i 91.2.12]; al text de narració de conte tradicional, els esdeveniments sorprenents, els insults descriptius i les ridiculitzacions [CONSULTA 91.2.11].

La incursió del narrador més freqüent és picar l'ullet al lector [CONSULTA 74]. Al text de narració fantàstica, al de narració d'aventures, al de narració d'amors, al de narració realista, al de narració de disbarats, al de narració moralista i al de narració de ciència-ficció, la incursió del narrador més destacada és picar l'ullet al lector [CONSULTES 92.2.1, 92.2.4, 92.2.5, 92.2.7, 92.2.8, 92.2.9, i 92.2.12]; al text de narració llegendària i al de narració còmica, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector. [CONSULTES 92.2.2, i 92.2.10].

Així, doncs, pel que fa a l'humor adreçat al públic juvenil, els recursos i continguts destacats també serveixen per desenvolupar les cinc funcions socials esmentades anteriorment. El joc té l'objectiu de l'entreteniment directe, i ho aconsegueix a través de les exclamacions, les comparacions amb accions, amb objectes i amb animals i plantes, les entremaliadures i les ximpleries. La imaginació té l'objectiu d'estimular la fantasia, i ho aconsegueix a través dels esdeveniments sorprenents, els augmentatius, els diminutius, les exageracions, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector. La llengua té l'objectiu d'explorar el codi lingüístic, i ho aconsegueix a través dels barbarismes d'altres idiomes, la imitació d'altres idiomes, les cantarelles i les repeticions. L'adaptació té l'objectiu d'integrar els individus en el grup, i ho aconsegueix a través de l'argot, les ridiculitzacions, els insults classistes, els insults escatofílics, les descripcions físiques i les psicològiques. Els valors tenen l'objectiu de reforçar el codi del grup, i ho aconsegueixen a través de la ironia, la constatació d'allò que és evident, les confusions, les endevinalles, les associacions, el nacionalisme, la referència a personatges de la cultura francesa, les referències a personatges d'altres cultures i la roba.

4.3.6.3 Públic general

A l'humor adreçat al públic general, aquests recursos de vocabulari són especialment importants: els barbarismes del castellà, les combinacions de mots, els idiomes mal parlats, els mots compostos suggerents i els noms propis sonors [CONSULTA 120]. Els recursos de vocabulari més habituals al text de narració d'amors són els noms propis sonors [CONSULTA 88.3.5].

La figura expressiva més freqüent és la ironia [CONSULTA 71.3]. També hi destaquen les acumulacions d'accions, les associacions, les comparacions amb nacionalitats, els jocs de paraules i la sintaxi alterada [CONSULTA 121]. Al text de narració llegendària, sovintegen les associacions, els augmentatius, les comparacions amb objectes, les exageracions i la ironia [CONSULTA 89.3.2]; al text de narració d'amors, les exageracions i la ironia [CONSULTA 89.3.5]; al text de narració realista, la ironia [CONSULTA 89.3.7]; al text de narració de disbarats, les associacions, les exageracions, la ironia i els jocs de paraules [CONSULTA 89.3.8]; al text de narració moralista, la ironia

[CONSULTA 89.3.9]; al text de narració còmica, les associacions, les exageracions i la ironia [CONSULTA 89.3.10].

Els temes humorístics més freqüents són les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 72.3]. També hi destaquen: els acudits, les bromes sobre parents llunyans, els disbarats, els esports, els nacionalisme, el racisme, la referència a llocs amb connotacions, la referència a personatges de la cultura castellana i el sexe [CONSULTA 122]. Al text de narració llegendària, sovintegen les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, el menjar, l'origen d'un motiu, les referències a llocs amb connotacions, les referències a personatges de la cultura catalana i d'altres cultures i la salut [CONSULTA 90.3.2]; al text de narració d'aventures, les conseqüències lògiques sorprenents i les descripcions psicològiques [CONSULTA 90.3.4]; al text de narració d'amors, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques i els disbarats [CONSULTA 90.3.5]; al text de narració de disbarats, els acudits, les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 90.3.8]; al text de narració moralista, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions psicològiques i els disbarats [CONSULTA 90.3.9]; al text de narració còmica, les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 90.3.10]; al text de narració de conte tradicional, les conseqüències lògiques sorprenents i l'església catòlica [CONSULTA 90.3.11].

Les accions còmiques més característiques són les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 73.3]. També són importants la broma innocent i la imitació del castellà [CONSULTA 123]. Al text de narració llegendària, destaquen la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 91.3.2]; al text de narració d'aventures, al de narració moralista, al de narració de disbarats, i al de narració còmica, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTES 91.3.4, 91.3.9, 91.3.8, i 91.3.10]; al text de narració d'amors, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 91.3.5]; al text de narració de conte tradicional, les ridiculitzacions i les ximpleries [CONSULTA 91.3.11].

La incursió del narrador més freqüent és picar l'ullet al lector [CONSULTA 74]. Al text de narració llegendària, al de narració d'amors, i al de narració moralista és picar l'ullet al lector [CONSULTES 92.3.2, 92.3.5, i 92.3.9]; al text de narració de disbarats i al de narració còmica, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTES 92.3.8, i 92.3.10].

Així, doncs, pel que fa a l'humor adreçat al públic general, els recursos i continguts destacats impliquen un canvi en la manera d'assolir les cinc funcions socials esmentades anteriorment. El joc té l'objectiu de l'entreteniment directe, i ho aconsegueix a través de acumulacions d'accions, les comparacions amb objectes, la broma innocent, i les ximpleries. La imaginació té l'objectiu d'estimular la fantasia, i ho aconsegueix a través de les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, els augmentatius, les exageracions, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector. La llengua té l'objectiu d'explorar el codi lingüístic, i ho aconsegueix a través dels barbarismes del castellà, les combinacions de mots, els idiomes mal parlats, la imitació del castellà, els mots compostos suggerents, i els noms propis sonors, els jocs de paraules, i la sintaxi alterada. L'adaptació té l'objectiu d'integrar els individus en el grup, i ho aconsegueix a través de les descripcions físiques i les psicològiques, les ridiculitzacions,

les bromes sobre parents llunyans i el racisme. Els valors tenen l'objectiu de reforçar el codi del grup, i ho aconsegueixen a través dels acudits, la ironia, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les associacions, les comparacions amb nacionalitats, els esports, els nacionalisme, la referència a llocs amb connotacions, la referència a personatges de la cultura catalana, de la cultura castellana i d'altres, el menjar, l'origen d'un motiu, les referències a llocs amb connotacions, l'església catòlica, la salut i el sexe.

Hi ha una clara evolució dels recursos i els continguts en relació al públic al qual s'adreça l'humor. A l'humor adreçat al públic infantil, predominen un seguit de recursos i continguts més aviat senzills que, de manera general, encoratgen l'entreteniment directe, estimulen la fantasia, exploren el codi lingüístic, integren els individus en el grup i reforcen el codi del grup. A l'humor adreçat al públic juvenil, en canvi, hi ha una disminució de recursos expressius; els continguts introdueixen aspectes diferents, com ara l'argot, els insults classistes, els insults escatofílics, el nacionalisme, i força referències a personatges d'altres cultures. A l'humor adreçat al públic general, hi ha un augment considerable dels aspectes lingüístics, com ara la imitació del castellà i els jocs de paraules, i un augment considerable dels continguts socials, com ara les associacions i els aspectes culturals, l'església catòlica, i el sexe; hi apareix també l'acudit com a vehicle d'expressió de l'humor.

4.3.7 El tipus d'humor

L'anàlisi del tipus d'humor segueix aquest ordre: l'humor culte (4.3.7.1), l'humor popular (4.3.7.2), l'humor moral (4.3.7.3), l'humor pedagògic (4.3.7.4). L'anàlisi de cada apartat inclou les dades significatives pel que fa a percentatges, variacions i evolució en el temps.

4.3.7.1 L'humor culte

El recurs d'oralitat més freqüent d'humor culte al text de narració històrica són les exclamacions [CONSULTA 93.1.3].

Les figures expressives més característiques a l'humor culte són les exageracions i la ironia [CONSULTA 77.1]. Les figures expressives més habituals d'humor culte al text de narració fantàstica, al de narració d'amors, al de narració de disbarats i al de narració còmica són les exageracions i la ironia [CONSULTES 95.1.1, 95.1.5, 95.1.8, i 95.1.10]; al text de narració llegendària, al de narració de conte tradicional i al de narració de ciència-ficció, les exageracions [CONSULTES 95.1.2, 95.1.11, i 95.1.12]; al text de narració històrica, les associacions, les exageracions i la ironia [CONSULTA 95.1.3]; al text de narració d'aventures, al de narració realista i al de narració moralista, la ironia [CONSULTES 95.1.4, 95.1.7, i 95.1.9].

Els temes humorístics més destacats a l'humor culte són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 78.1]. Els temes humorístics més característics d'humor culte al text de narració fantàstica, al de narració llegendària, al de narració d'aventures, al de narració moralista i al de narració de conte tradicional són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTES 96.1.1, 96.1.2, 96.1.4, 96.1.9, i 96.1.11]; al text de narració històrica, les conseqüències lògiques sorprenents i les descripcions físiques [CONSULTA

96.1.3]; al text de narració d'amors, les conseqüències lògiques sorprenents i les descripcions físiques i les psicològiques [CONSULTA 96.1.5]; al text de narració de disbarats, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats i el menjar [CONSULTA 96.1.8]; al text de narració còmica i al de narració de ciència-ficció, les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTES 96.1.10, i 96.1.12].

Les accions còmiques més significatives són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 79.1]. Les accions còmiques més freqüents d'humor culte al text de narració fantàstica són la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.1.1]; al text de narració llegendària, les ximpleries [CONSULTA 97.1.2]; al text de narració històrica, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, les ridiculitzacions i les ximpleries [CONSULTA 97.1.3]; al text de narració d'aventures i al de narració de disbarats, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTES 97.1.4, i 97.1.8]; al text de narració d'amors, al de narració moralista i al de narració de ciència-ficció, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTES 97.1.5, 97.1.9, i 97.1.12]; al text de narració còmica, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.1.10]; al text de narració de conte tradicional, la constatació d'allò que és evident i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 97.1.11].

La incursió del narrador més habitual d'humor culte a tots els tipus de text és picar l'ullet al lector [CONSULTES 80.1, i 98.1].

Així, doncs, pel que fa a l'humor culte, els recursos expressius i els continguts més destacats són les exclamacions, les exageracions, la ironia, les ridiculitzacions, les conseqüències lògiques sorprenents, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats, el menjar, les ximpleries i picar l'ullet al lector.

4.3.7.2 L'humor popular

Els recursos d'oralitat més destacats a l'època Del desenvolupament a l'auge (1976-1984) són les exclamacions i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 33.5.2]; els recursos d'oralitat més habituals a l'època L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) són les exclamacions i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 33.6.2]; els recursos d'oralitat més característics a l'època El pas al segle XXI (1995-2004) són les exclamacions i les onomatopeies [CONSULTA 33.7.2]. El recurs d'oralitat més freqüent d'humor popular al text de narració fantàstica són les exclamacions [CONSULTA 93.2.1]; al text de narració llegendària, el canvi de registre i les exclamacions [CONSULTA 93.2.2]; al text de narració realista, les exclamacions i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 93.2.7]; al text de narració de conte tradicional, el canvi de registre, les exclamacions i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 93.2.11]; al text de narració de ciència-ficció, les exclamacions i les onomatopeies [CONSULTA 93.2.12].

Els recursos de vocabulari més característics d'humor popular al text de narració fantàstica i al de narració d'amors són els adjectius humorístics [CONSULTES 94.2.1, i 94.2.5]; al text de narració llegendària, les combinacions de mots [CONSULTA 94.2.2]; al text de narració realista, els mots ridículs [CONSULTA 94.2.7]. Els recursos de

vocabulari més destacats a les èpoques Del desenvolupament a l'auge (1976-1984) i El pas al segle XXI (1995-2004) són els adjectius humorístics [CONSULTES 34.5.2 i 34.5.3, i 34.7.2].

A l'humor popular, les figures expressives més destacades són les associacions, les exageracions i la ironia [CONSULTA 77.2]. Les figures expressives més freqüents d'humor popular al text de narració fantàstica són les associacions, els augmentatius, les comparacions amb animals i plantes i la ironia [CONSULTA 95.2.1]; al text de narració llegendària, les acumulacions d'accions, les associacions, les comparacions amb objectes, la ironia i els jocs de paraules [CONSULTA 95.2.2]; al text de narració d'aventures, les acumulacions d'accions, les associacions i la ironia [CONSULTA 95.2.4]; al text de narració d'amors, les comparacions amb accions i la ironia [CONSULTA 95.2.5]; al text de narració realista, les acumulacions d'accions, les comparacions amb persones, les exageracions i la ironia [CONSULTA 95.2.7]; al text de narració de disbarats, les associacions, les exageracions, la ironia i els jocs de paraules [CONSULTA 95.2.8]; al text de narració moralista, la ironia [CONSULTA 95.2.9]; al text de narració còmica, les associacions i la ironia [CONSULTA 95.2.10]; al text de narració de conte tradicional, els augmentatius i les exageracions [CONSULTA 95.2.11]; al text de narració de ciència-ficció, les acumulacions d'accions, les associacions, les comparacions amb persones, amb accions i amb animals i plantes, les exageracions, la ironia i els jocs de paraules [CONSULTA 95.2.12].

Els temes humorístics més habituals són les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 78.2]. Els temes humorístics més característics d'humor popular al text de narració fantàstica són les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats, l'escatofília i el menjar [CONSULTA 96.2.1]; al text de narració llegendària, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, el menjar, l'origen d'un motiu, les referències a llocs amb connotacions, les referències a personatges de la cultura catalana i la salut [CONSULTA 96.2.2]; al text de narració d'aventures i al de narració còmica, les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTES 96.2.4, i 96.2.10]; al text de narració d'amors, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i els disbarats [CONSULTA 96.2.5]; al text de narració realista, les conseqüències lògiques sorprenents i les descripcions físiques [CONSULTA 96.2.7]; al text de narració de disbarats, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats i el menjar [CONSULTA 96.2.8]; al text de narració moralista, els disbarats [CONSULTA 96.2.9]; al text de narració de conte tradicional, les descripcions psicològiques i el menjar [CONSULTA 96.2.11]; al text de narració de ciència-ficció, les bromes sobre la família propera, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques i els disbarats [CONSULTA 96.2.12].

Les accions còmiques més freqüents són les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 79.2]. Les accions còmiques més habituals d'humor popular al text de narració fantàstica són les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, els insults descriptius, les ridiculitzacions i les ximpleries [CONSULTA 97.2.1]; al text de narració llegendària, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, fugir d'estudi i les ximpleries [CONSULTA 97.2.2]; al text de narració d'aventures, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.2.4]; al text de narració d'amors les confusions, la constatació d'allò que és evident, els

esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.2.5]; al text de narració realista, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 97.2.7]; al text de narració de disbarats, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.2.8]; al text de narració moralista, la constatació d'allò que és evident i les ximpleries [CONSULTA 97.2.9]; al text de narració còmica i al text de narració de conte tradicional, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTES 97.2.10, i 97.2.11]; al text de narració de ciència-ficció, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, les ridiculitzacions i les ximpleries [CONSULTA 97.2.12].

Les incursions del narrador més freqüents són el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 80.2]. La incursió del narrador més destacada d'humor popular al text de narració fantàstica, al de narració d'amors, al de narració realista, al de narració moralista i al de narració de conte tradicional és picar l'ullet al lector [CONSULTES 98.2.1, 98.2.5, 98.2.7, 98.2.9, i 98.2.11]; al text de narració llegendària, al de narració d'aventures, al de narració de disbarats, al de narració còmica i al de narració de ciència-ficció, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTES 98.2.2, 98.2.4, 98.2.8, 98.2.10, i 98.2.12].

Així, doncs, pel que fa a l'humor popular, hi ha una gran riquesa de recursos expressius i continguts. Els més destacats són les exclamacions, les onomatopeies, l'ús d'expressions tradicionals, els adjectius humorístics, les associacions, les exageracions, la ironia, el canvi de registre, els insults descriptius, les ridiculitzacions, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, l'escatofília, el menjar, les ximpleries, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector.

4.3.7.3 L'humor moral

Els recursos d'oralitat més habituals a l'època literària Del desenvolupament a l'auge (1976-1984) són les exclamacions i ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 33.5.3]; a l'època L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), les exclamacions [CONSULTA 33.6.3]. El recurs d'oralitat més freqüent d'humor moral al text de narració fantàstica són les exclamacions i les onomatopeies [CONSULTA 93.3.1]; al text de narració llegendària, la pausa [CONSULTA 93.3.2]; al text de narració històrica, les exclamacions i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 93.3.3]; al text de narració de disbarats, les onomatopeies i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 93.3.8].

Els recursos de vocabulari més habituals d'humor moral al text de narració llegendària, al de narració històrica, al de narració realista i al de narració còmica són els adjectius humorístics [CONSULTES 94.1.2, 94.1.3, 94.1.7, i 94.1.10]. Els recursos de vocabulari més destacats a les èpoques De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) i L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) són els adjectius humorístics [CONSULTES 34.5.3, i 34.6.3].

A l'humor moral, la figura expressiva més significativa és la ironia [CONSULTA 77.3]. Les figures expressives més habituals d'humor moral al text de narració fantàstica són les acumulacions d'accions, les associacions, les comparacions amb menjar i amb animals i

plantes, els diminutius i la ironia [CONSULTA 95.3.1]; al text de narració llegendària, les comparacions amb objectes, els diminutius i les exageracions [CONSULTA 95.3.2]; al text de narració històrica, les associacions i la ironia [CONSULTA 95.3.3]; al text de narració d'amors, al de narració còmica i al de narració de conte tradicional, les exageracions i la ironia [CONSULTES 95.3.5, 95.3.10, i 95.3.11]; al text de narració realista, les exageracions [CONSULTA 95.3.7]; al text de narració de disbarats, la ironia, les associacions, i les comparacions amb accions i amb animals i plantes [CONSULTA 95.3.8]; al text de narració moralista, la ironia [CONSULTA 95.3.9].

Els temes humorístics més freqüents a l'humor moral són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 78.3]. Els temes humorístics més característics d'humor moral al text de narració fantàstica són els disbarats [CONSULTA 96.3.1]; al text de narració llegendària, les conseqüències lògiques sorprenents i el menjar [CONSULTA 96.3.2]; al text de narració històrica i al de narració realista, les conseqüències lògiques sorprenents i les descripcions físiques [CONSULTES 96.3.3, i 96.3.7]; al text de narració d'aventures, les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 96.3.4]; al text de narració d'amors, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions psicològiques i els disbarats [CONSULTA 96.3.5]; al text de narració de disbarats, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques i els disbarats [CONSULTA 96.3.8]; al text de narració moralista, les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 96.3.9]; al text de narració còmica, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats i el menjar [CONSULTA 96.3.10]; al text de narració de conte tradicional, les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 96.3.11].

Les accions còmiques més significatives a l'humor moral són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 79.3]. Les accions còmiques més característiques d'humor moral al text de narració fantàstica són la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.3.1]; al text de narració llegendària, la bromada, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i els insults descriptius [CONSULTA 97.3.2]; al text de narració històrica, la constatació d'allò que és evident [CONSULTA 97.3.3]; al text de narració d'aventures i al de narració moralista, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTES 97.3.4, i 97.3.9]; al text de narració d'amors, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.3.5]; al text de narració realista, la constatació d'allò que és evident [CONSULTA 97.3.7]; al text de narració de disbarats, la broma innocent, la bromada, les confusions, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, les ridiculitzacions i les ximpleries [CONSULTA 97.3.8]; al text de narració còmica, la broma innocent, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.3.10]; al text de narració de conte tradicional, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.3.11].

La incursió del narrador més habitual a l'humor moral és picar l'ullet al lector [CONSULTA 80.3]. La incursió del narrador més freqüent d'humor moral al text de narració fantàstica i al de narració històrica és el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTES 98.3.1, i 98.3.3]; al text de narració d'aventures, al de narració d'amors, al de narració realista, al de narració moralista, al de

narració còmica i al de narració de conte tradicional, picar l'ullet al lector [CONSULTES 98.3.4, 98.3.5, 98.3.7, 98.3.9, 98.3.10, i 98.3.11].

Així, doncs, pel que fa a l'humor moral, els recursos expressius i els continguts més destacats són les exclamacions, les onomatopeies, els adjectius humorístics, la ironia, els disbarats, les entremaliadures, les confusions, les conseqüències lògiques sorprenents, les acumulacions d'accions, les associacions, les descripcions físiques i les psicològiques, les comparacions amb objectes, amb menjar i amb animals i plantes, els diminutius, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, les ximpleries i picar l'ullet al lector.

4.3.7.4 L'humor pedagògic

El recurs d'oralitat més freqüent d'humor pedagògic al text de narració històrica, al de narració d'aventures i al de narració de conte tradicional són les exclamacions [CONSULTES 93.4.3, 93.4.4, i 93.4.11]; al text de narració de ciència-ficció, les exclamacions i les onomatopeies [CONSULTA 93.4.12].

Els recursos de vocabulari més destacats a l'humor pedagògic a l'època De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) són els adjectius humorístics [CONSULTA 34.1.4]. Els recursos de vocabulari més freqüents d'humor pedagògic al text de narració fantàstica i al de narració còmica són els adjectius humorístics [CONSULTES 94.4.1, i 94.1.10]; al text de narració històrica, els mots compostos suggerents [CONSULTA 94.1.3].

A l'humor pedagògic, les figures expressives que sovintegen més són les exageracions i la ironia [CONSULTA 77.4]. Les figures expressives més freqüents d'humor pedagògic al text de narració fantàstica són les exageracions [CONSULTA 95.4.1]; al text de narració llegendària, les associacions, els augmentatius, les exageracions i la ironia [CONSULTA 95.4.2]; al text de narració històrica, les associacions, les comparacions amb objectes, els diminutius, les exageracions i la ironia [CONSULTA 95.4.3]; al text de narració d'aventures, les associacions i la ironia [CONSULTA 95.4.4]; al text de narració científica, les comparacions amb animals i plantes i les exageracions [CONSULTA 95.4.6]; al text de narració realista i al de narració de disbarats, les exageracions i la ironia [CONSULTES 95.4.7, i 95.4.8]; al text de narració moralista, la ironia [CONSULTA 95.4.9]; al text de narració còmica, les associacions, les comparacions amb accions i la ironia [CONSULTA 95.4.10]; al text de narració de conte tradicional, els augmentatius, els diminutius i les exageracions [CONSULTA 95.4.11]; al text de narració de ciència-ficció, les associacions, els augmentatius, les comparacions amb persones, amb objectes i amb animals i plantes, els diminutius, les exageracions i la ironia [CONSULTA 95.4.12].

Els temes humorístics més habituals són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 78.4]. Els temes humorístics més característics d'humor pedagògic al text de narració fantàstica són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 96.4.1]; al text de narració llegendària, les conseqüències lògiques sorprenents i l'origen d'un motiu [CONSULTA 96.4.2]; al text de narració històrica, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats i el menjar [CONSULTA 96.4.3]; al text de narració d'aventures, les descripcions físiques, els disbarats i el menjar [CONSULTA 96.4.4]; al text de narració científica, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i el menjar [CONSULTA

96.4.6]; al text de narració realista i al de narració moralista, les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTES 96.4.7, i 96.4.9]; al text de narració de disbarats, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i els disbarats [CONSULTA 96.4.8]; al text de narració còmica, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats i el menjar [CONSULTA 96.4.10]; al text de narració de conte tradicional, les conseqüències lògiques sorprenents i el menjar [CONSULTA 96.4.11]; al text de narració de ciència-ficció, les bromes sobre la família propera, les conseqüències lògiques sorprenents, la denúncia social, les descripcions físiques, els disbarats, el menjar i les referències a personatges de la cultura catalana [CONSULTA 96.4.12].

Les accions còmiques més habituals són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 79.1]. Les accions còmiques més característiques d'humor pedagògic al text de narració fantàstica i al de narració llegendària són els esdeveniments sorprenents [CONSULTES 97.4.1, i 97.4.2]; al text de narració històrica, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, els insults descriptius i les ximpleries [CONSULTA 97.4.3]; al text de narració d'aventures, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.4.4]; al text de narració científica, la constatació d'allò que és evident i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 97.4.6]; al text de narració realista, la constatació d'allò que és evident [CONSULTA 97.4.7]; al text de narració de disbarats i al de narració moralista, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTES 97.4.8, i 97.4.9]; al text de narració còmica, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.4.10]; al text de narració de conte tradicional, la bromada i les entremaliadures [CONSULTA 97.4.11]; al text de narració de ciència-ficció, la broma innocent, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, les esdeveniments sorprenents, les ridiculitzacions i les ximpleries [CONSULTA 97.4.12].

La incursió del narrador més destacada a l'humor pedagògic és picar l'ullet al lector [CONSULTA 80.4]. La incursió del narrador més freqüent d'humor pedagògic al text de narració fantàstica, al de narració científica, al de narració realista i al de narració de disbarats és picar l'ullet al lector [CONSULTES 98.4.2, 98.4.6, 98.4.7, i 98.4.8]; al text de narració còmica i al de narració de ciència-ficció, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTES 98.4.10, i 98.4.12].

Així, doncs, pel que fa a l'humor pedagògic, els recursos expressius i els continguts més característics són els adjectius humorístics, les onomatopeies, els mots compostos suggerents, les associacions, els augmentatius, els diminutius, les exageracions, la ironia, les conseqüències lògiques sorprenents, les entremaliadures, l'origen d'un motiu, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, les comparacions amb objectes i accions, les descripcions físiques i les psicològiques, les confusions, els disbarats, el menjar, les ximpleries, el comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector i les referències a personatges de la cultura catalana.

Hi ha una gran homogeneïtat pel que fa a l'ús de recursos expressius i continguts en els quatre tipus d'humor. L'humor culte en fa un ús més discret, amb un èmfasi en la narració i l'expressió formal; l'humor popular aporta molta més riquesa de recursos expressius i continguts, amb un èmfasi en la diversió mitjançant l'ús d'expressions tradicionals, els adjectius humorístics, els disbarats, l'escatofília i les ximpleries; l'humor moral, usa els mateixos recursos expressius i continguts, però emfasitza la ironia, els

disbarats, les confusions, les associacions, i les descripcions físiques i les psicològiques amb un propòsit alligador; l'humor pedagògic també aporta una gran riquesa de recursos expressius i continguts, amb un èmfasi especial en la formació de valors a través dels adjectius humorístics, les associacions, la ironia, les conseqüències lògiques sorprenents, les entremaliadures, l'origen d'un motiu, la constatació d'allò que és evident, les descripcions psicològiques, les confusions, el comentari sobre el contingut de la narració i les referències a personatges de la cultura catalana.

4.3.8 El tipus de text

L'anàlisi de l'humor segons el tipus de text segueix aquest ordre: text de narració fantàstica (4.3.8.1), text de narració llegendària (4.3.8.2), text de narració històrica (4.3.8.3), text de narració d'aventures (4.3.8.4), text de narració d'amors (4.3.8.5), text de narració científica (4.3.8.6), text de narració realista (4.3.8.7), text de narració de disbarats (4.3.8.8), text de narració moralista (4.3.8.9), text de narració còmica (4.3.8.10), text de narració de conte tradicional (4.3.8.11), text de narració de ciència-ficció (4.3.8.12). L'anàlisi de cada apartat inclou les dades significatives pel que fa a percentatges, variacions i evolució en el temps.

4.3.8.1 Text de narració fantàstica

Al text de narració fantàstica, el recurs d'oralitat més freqüent d'humor popular són les exclamacions [CONSULTA 93.2.1]; els recursos d'oralitat més habituals d'humor moral són les exclamacions i les onomatopeies [CONSULTA 93.3.1]. Els recursos de vocabulari més característics d'humor popular són els adjectius humorístics [CONSULTA 94.2.1]; el recursos de vocabulari més destacats d'humor pedagògic són els adjectius humorístics [CONSULTES 94.4.1, i 94.1.10]. Les figures expressives més significatives són les exageracions i la ironia [CONSULTA 83.1]; les figures expressives més característiques d'humor culte són les exageracions i la ironia [CONSULTA 95.1.1]; les figures expressives més habituals d'humor popular són les associacions, els augmentatius, les comparacions amb animals i plantes i la ironia [CONSULTA 95.2.1]; les figures expressives més significatives d'humor moral són les acumulacions d'accions, les associacions, les comparacions amb animals i plantes, les comparacions amb menjar, els diminutius i la ironia [CONSULTA 95.3.1]; les figures expressives més freqüents d'humor pedagògic són les exageracions [CONSULTA 95.4.1]. Els temes humorístics més habituals són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 84.1]; els temes humorístics més característics d'humor culte són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 96.1.1]; els temes humorístics més freqüents d'humor popular són les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats, l'escatofília i el menjar [CONSULTA 96.2.1]; els temes humorístics més habituals d'humor moral són els disbarats [CONSULTA 96.3.1]; els temes humorístics més destacats d'humor pedagògic són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 96.4.1]. Les accions còmiques més freqüents són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 85.1]; les accions còmiques més habituals d'humor culte són la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.1.1]; les accions còmiques més destacades d'humor popular són les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, els insults

descriptius, les ridiculitzacions i les ximpleries [CONSULTA 97.2.1]; les accions còmiques més significatives d'humor moral són la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.3.1]; les accions còmiques més freqüents d'humor pedagògic són els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 97.4.1]. La incursió del narrador més habitual és picar l'ullet al lector [CONSULTA 86.1]; la incursió del narrador més característica d'humor culte, d'humor popular i d'humor pedagògic és picar l'ullet al lector [CONSULTES 98.1, 98.2.1, i 98.4.1]; la incursió del narrador més habitual d'humor moral és el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 98.3.1].

Així, doncs, pel que fa al text de narració fantàstica, els recursos expressius i els continguts més destacats són les exclamacions, les onomatopeies, els adjectius humorístics, els diminutius, les exageracions, la ironia, les associacions, els augmentatius, les acumulacions d'accions, les comparacions amb menjar i amb animals i plantes, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats, l'escatofília, la bromada, el menjar, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, els insults descriptius, les ridiculitzacions, les ximpleries i picar l'ullet al lector.

4.3.8.2 Text de narració llegendària

Al text de narració llegendària, els recursos d'oralitat més destacats d'humor popular són el canvi de registre i les exclamacions [CONSULTA 93.2.2]; el recurs d'oralitat més freqüent d'humor moral és la pausa [CONSULTA 93.3.2]. Els recursos de vocabulari més habituals d'humor popular són les combinacions de mots [CONSULTA 94.2.2]; els recursos de vocabulari més freqüents d'humor moral són els adjectius humorístics [CONSULTA 94.1.2]. Les figures expressives més característiques són les exageracions [CONSULTA 83.2]; les figures expressives més significatives d'humor culte són les exageracions [CONSULTA 95.1.2]; les figures expressives més habituals d'humor popular són les acumulacions d'accions, les associacions, les comparacions amb objectes, la ironia, i els jocs de paraules [CONSULTA 95.2.2]; les figures expressives més freqüents d'humor moral són les comparacions amb objectes, els diminutius i les exageracions [CONSULTA 95.3.2]; les figures destacades més freqüents d'humor pedagògic són les associacions, els augmentatius, les exageracions i la ironia [CONSULTA 95.4.2]. Els temes humorístics més característics són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 84.2]; els temes humorístics més freqüents d'humor culte són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 96.1.2]; els temes humorístics més habituals d'humor popular són les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, el menjar, l'origen d'un motiu, les referències a llocs amb connotacions, les referències a personatges de la cultura catalana i la salut [CONSULTA 96.2.2]; els temes humorístics més destacats d'humor moral són les conseqüències lògiques sorprenents i el menjar [CONSULTA 96.3.2]; els temes humorístics més freqüents d'humor pedagògic són les conseqüències lògiques sorprenents i l'origen d'un motiu [CONSULTA 96.4.2]. Les accions còmiques que sovintegen més són les ximpleries [CONSULTA 85.2]; les accions còmiques més freqüents d'humor culte són les ximpleries [CONSULTA 97.1.2]; les accions còmiques més habituals d'humor popular són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, fugir d'estudi i les ximpleries [CONSULTA 97.2.2]; les accions còmiques més destacades d'humor moral són la bromada, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i els insults descriptius [CONSULTA 97.3.2]; les accions còmiques més freqüents d'humor

pedagògic són els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 97.4.2]. La incursió del narrador més habitual és picar l'ullet al lector [CONSULTA 86.2]; la incursió del narrador més característica d'humor culte és picar l'ullet al lector [CONSULTA 98.1]; la d'humor popular, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 98.2.2].

Així, doncs, pel que fa al text de narració llegendària, els recursos expressius i els continguts més destacats són la pausa, el canvi de registre, les exclamacions, les combinacions de mots, els adjectius humorístics, les exageracions, els augmentatius, les acumulacions d'accions, les associacions, les comparacions amb objectes, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, el menjar, l'origen d'un motiu, les referències a llocs amb connotacions, les referències a personatges de la cultura catalana, la salut, les ximpleries, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, fugir d'estudi, la bromada, les confusions, els insults descriptius, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector.

4.3.8.3 Text de narració històrica

Al text de narració històrica, els recursos d'oralitat més habituals són les exclamacions [CONSULTA 81.3]; el recurs d'oralitat més freqüent d'humor culte i d'humor pedagògic són les exclamacions [CONSULTES 93.1.3 i 93.4.3]; el d'humor moral, les exclamacions i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 93.3.3]. Els recursos de vocabulari més destacats d'humor moral són els adjectius humorístics [CONSULTA 94.1.3]; els d'humor pedagògic, els mots compostos suggerents [CONSULTA 94.1.3]. Les figures expressives més característiques són les associacions, les exageracions i la ironia [CONSULTA 83.3]; les d'humor culte, les associacions, les exageracions i la ironia [CONSULTA 95.1.3]; les d'humor moral, les associacions i la ironia [CONSULTA 95.3.3]; les d'humor pedagògic, les associacions, les comparacions amb objectes, els diminutius, les exageracions i la ironia [CONSULTA 95.4.3]. Els temes humorístics més freqüents són les conseqüències lògiques sorprenents i les descripcions físiques [CONSULTA 84.3]; els d'humor culte, les conseqüències lògiques sorprenents i les descripcions físiques [CONSULTA 96.1.3]; els d'humor moral, les conseqüències lògiques sorprenents i les descripcions físiques [CONSULTA 96.3.3]; els d'humor pedagògic, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats i el menjar [CONSULTA 96.4.3]. Les accions còmiques més significatives són les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 85.3]; les accions còmiques més freqüents d'humor culte són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, les ridiculitzacions i les ximpleries [CONSULTA 97.1.3]; les d'humor moral, la constatació d'allò que és evident [CONSULTA 97.3.3]; les d'humor pedagògic, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, els insults descriptius i les ximpleries [CONSULTA 97.4.3]. La incursió del narrador més habitual és picar l'ullet al lector [CONSULTA 86.3]; la incursió del narrador més freqüent d'humor culte és picar l'ullet al lector [CONSULTA 98.1]; la d'humor moral, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 98.3.3].

Així, doncs, pel que fa al text de narració històrica, els recursos expressius i els continguts més destacats són les exclamacions, l'ús d'expressions tradicionals, els adjectius humorístics, els mots compostos suggerents, les associacions, les exageracions, la ironia, les comparacions amb objectes, els diminutius, les conseqüències lògiques sorprenents,

les descripcions físiques i les psicològiques, les ridiculitzacions, els disbarats, el menjar, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, les entremaliadures, les ximpleries, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector.

4.3.8.4 Text de narració d'aventures

Al text de narració d'aventures, el recurs d'oralitat més habitual d'humor pedagògic són les exclamacions [CONSULTA 93.4.4]. La figura expressiva més destacada és la ironia [CONSULTA 83.4]; la figura expressiva més freqüent d'humor culte és la ironia [CONSULTA 95.1.4]; les figures expressives més característiques d'humor popular són les acumulacions d'accions, les associacions i la ironia [CONSULTA 95.2.4]; les d'humor pedagògic, les associacions i la ironia [CONSULTA 95.4.4]. Els temes humorístics més significatius són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 84.4]; els temes humorístics més freqüents d'humor culte són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 96.1.4]; els d'humor popular, les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 96.2.4]; els d'humor moral, les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 96.3.4]; els d'humor pedagògic, les descripcions físiques, els disbarats i el menjar [CONSULTA 96.4.4]. Les accions còmiques més habituals són les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 85.4]; les accions còmiques més freqüents d'humor culte són les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.1.4]; les accions d'humor popular, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.2.4]; les d'humor moral, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.3.4]; les d'humor pedagògic, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.4.4]. La incursió del narrador més característica és picar l'ullet al lector [CONSULTA 86.4]; la incursió del narrador més habitual d'humor culte i d'humor moral és picar l'ullet al lector [CONSULTES 98.1, i 98.3.4]; la d'humor popular, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 98.2.4].

Així, doncs, pel que fa al text de narració d'aventures, els recursos expressius i els continguts més destacats són les exclamacions, la ironia, les acumulacions d'accions, les associacions, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, les entremaliadures, les descripcions físiques, el menjar, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, les ximpleries i picar l'ullet al lector.

4.3.8.5 Text de narració d'amors

Al text de narració d'amors, els recursos de vocabulari més freqüents d'humor popular són els adjectius humorístics [CONSULTA 94.2.5]. Les figures expressives més característiques són les exageracions i la ironia [CONSULTA 83.5]; les figures expressives més destacades d'humor culte són les exageracions i la ironia [CONSULTA 95.1.5]; les d'humor popular, les comparacions amb accions i la ironia [CONSULTA 95.2.5]; les d'humor moral, les exageracions i la ironia [CONSULTA 95.3.5]. Els temes humorístics més característics són les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques i els disbarats [CONSULTA 84.5]; els temes

humorístics més freqüents d'humor culte són les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques [CONSULTA 96.1.5]; els d'humor popular, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i els disbarats [CONSULTA 96.2.5]; els d'humor moral, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions psicològiques i els disbarats [CONSULTA 96.3.5]. Les accions còmiques més habituals són les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 85.5]; les accions còmiques més freqüents d'humor culte són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.1.5]; les d'humor popular, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.2.5]; les d'humor moral, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.3.5]. La incursió del narrador més habitual és picar l'ullet al lector [CONSULTA 86.5]; la incursió del narrador més freqüent d'humor culte, d'humor popular i d'humor moral és picar l'ullet al lector [CONSULTES 98.1, 98.2.5, i 98.3.5].

Així, doncs, pel que fa al text de narració d'amors, els recursos expressius i els continguts més destacats són els adjectius humorístics, les exageracions, la ironia, les comparacions amb accions, les exageracions, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, les ximpleries i picar l'ullet al lector.

4.3.8.6 Text de narració científica

Al text de narració científica, les figures expressives més habituals són les comparacions amb animals i plantes i les exageracions [CONSULTA 83.6]; els temes humorístics més freqüents són les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i el menjar [CONSULTA 84.6]; les accions còmiques més significatives són la constatació d'allò que és evident i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 85.6]. Les figures expressives més freqüents d'humor pedagògic són les comparacions amb animals i plantes i les exageracions [CONSULTA 95.4.6]. Els temes humorístics més destacats d'humor pedagògic les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i el menjar [CONSULTA 96.4.6]. Les accions còmiques més característiques d'humor pedagògic són la constatació d'allò que és evident i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 97.4.6]. La incursió del narrador més habitual és picar l'ullet al lector [CONSULTA 86.6]; la incursió del narrador més freqüent d'humor pedagògic és picar l'ullet al lector [CONSULTA 98.4.6].

Així, doncs, pel que fa al text de narració científica, els recursos expressius i els continguts més destacats són les comparacions amb animals i plantes, les exageracions, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques, el menjar, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i picar l'ullet al lector.

4.3.8.7 Text de narració realista

Al text de narració realista, els recursos d'oralitat més característics d'humor popular són les exclamacions i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 93.2.7]. Els recursos de vocabulari més freqüents d'humor popular són els mots ridículs [CONSULTA 94.2.7]; els d'humor moral, els adjectius humorístics [CONSULTA 94.1.7]. La figura expressiva

més característica és la ironia [CONSULTA 83.7]; la figura expressiva més freqüent d'humor culte és la ironia [CONSULTA 95.1.7]; les d'humor popular, les acumulacions d'accions, les comparacions amb persones, les exageracions i la ironia [CONSULTA 95.2.7]; les d'humor moral, les exageracions [CONSULTA 95.3.7]; les d'humor pedagògic, les exageracions i la ironia [CONSULTA 95.4.7]. Els temes humorístics més característics d'humor popular i d'humor moral són les conseqüències lògiques sorprenents i les descripcions físiques [CONSULTES 96.2.7, i 96.3.7]; els d'humor pedagògic, les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 96.4.7]. Les accions còmiques més habituals són la constatació d'allò que és evident [CONSULTA 85.7]; les accions còmiques més freqüents d'humor popular són la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 97.2.7]; les d'humor moral, la constatació d'allò que és evident [CONSULTA 97.3.7]; les d'humor pedagògic, la constatació d'allò que és evident [CONSULTA 97.4.7]. La incursió del narrador més habitual a tots els tipus d'humor és picar l'ullet al lector [CONSULTES 86.7, 98.1.7, 98.2.7, 98.3.7, i 98.4.7].

Així, doncs, pel que fa al text de narració realista, els recursos expressius i els continguts més destacats són les exclamacions, l'ús d'expressions tradicionals, els mots ridículs, els adjectius humorístics, la ironia, les acumulacions d'accions, les comparacions amb persones, les exageracions, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i picar l'ullet al lector.

4.3.8.8 Text de narració de disbarats

Al text de narració de disbarats, el recurs d'oralitat més freqüent d'humor moral són les onomatopeies i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 93.3.8]. Les figures expressives més habituals són les exageracions i la ironia [CONSULTA 83.8]; les figures expressives més característiques d'humor culte són les exageracions i la ironia [CONSULTA 95.1.8]; les d'humor popular, les associacions, les exageracions, la ironia i els jocs de paraules [CONSULTA 95.2.8]; les d'humor moral, les associacions, les comparacions amb accions, les comparacions amb animals i plantes i la ironia [CONSULTA 95.3.8]; les d'humor pedagògic, les exageracions i la ironia [CONSULTA 95.4.8]. Els temes humorístics més destacats són les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 84.8]; els temes humorístics més freqüents d'humor culte i d'humor popular són les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats i el menjar [CONSULTES 96.1.8, i 96.2.8]; els d'humor moral, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques i els disbarats [CONSULTA 96.3.8]; els d'humor pedagògic, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i els disbarats [CONSULTA 96.4.8]. Les accions còmiques més significatives són les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 85.8]; les accions còmiques més freqüents d'humor culte són les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.1.8]; les d'humor popular, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.2.8]; les d'humor pedagògic, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.4.8]. La incursió del narrador més habitual és picar l'ullet al lector [CONSULTA 86.8]; la incursió del narrador més característica d'humor culte i d'humor pedagògic és picar l'ullet al lector

[CONSULTA 98.1.8, i 98.4.8]; la d'humor popular, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 98.2.8].

Així, doncs, pel que fa al text de narració de disbarats, els recursos expressius i els continguts més destacats són les onomatopeies, l'ús d'expressions tradicionals, les exageracions, la ironia, les associacions, els jocs de paraules, les comparacions amb accions, les comparacions amb animals i plantes, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, les entremaliadures, el menjar, les descripcions físiques i les psicològiques, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, les ximpleries, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector.

4.3.8.9 Text de narració moralista

Al text de narració moralista, la figura expressiva més habitual als quatre tipus d'humor és la ironia [CONSULTES 83.9, 95.1.9, 95.2.9, 95.3.9, i 95.4.9]. Els temes humorístics més freqüents són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 84.9]; els temes humorístics més característics d'humor culte són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 96.1.9]; els d'humor popular, els disbarats [CONSULTA 96.2.9]; els d'humor moral, les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 96.3.9]; els d'humor pedagògic, les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 96.4.9]. Les accions còmiques més destacades són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 85.9]; les accions còmiques més freqüents d'humor culte són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.1.9]; les d'humor popular, la constatació d'allò que és evident i les ximpleries [CONSULTA 97.2.9]; les d'humor moral, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.3.9]; les d'humor pedagògic, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.4.9]. La incursió del narrador més significativa és picar l'ullet al lector [CONSULTA 86.9]; la incursió del narrador més habitual d'humor culte, d'humor popular i d'humor moral és picar l'ullet al lector [CONSULTES 98.1, 98.2.9, i 98.3.9].

Així, doncs, pel que fa al text de narració moralista, els recursos expressius i els continguts més destacats són la ironia, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, la constatació d'allò que és evident, les ximpleries i picar l'ullet al lector.

4.3.8.10 Text de narració còmica

Al text de narració còmica, els recursos de vocabulari més freqüents d'humor moral són els adjectius humorístics [CONSULTA 94.1.10]; els d'humor pedagògic, els adjectius humorístics [CONSULTA 94.1.10]. Les figures expressives més freqüents més destacades són les associacions, les exageracions i la ironia [CONSULTA 83.10]; les figures expressives més freqüents d'humor culte i d'humor moral són les exageracions i la ironia [CONSULTA 95.1.10, i 95.3.10]; les d'humor popular, les associacions i la ironia [CONSULTA 95.2.10]; les d'humor pedagògic, les associacions, les comparacions amb accions i la ironia [CONSULTA 95.4.10]. Els temes humorístics més habituals són les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 84.10]; els temes humorístics més freqüents d'humor culte i d'humor popular són les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTES 96.1.10, i 96.2.10]; els d'humor moral,

les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats i el menjar [CONSULTA 96.3.10]; els d'humor pedagògic, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats i el menjar [CONSULTA 96.4.10]. Les accions còmiques més característiques són les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 85.10]; les accions còmiques més freqüents d'humor culte són les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.1.10]; les d'humor popular, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.2.10]; les d'humor moral, la broma innocent, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.3.10]; les d'humor pedagògic, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.4.10]. La incursió del narrador més habitual és picar l'ullet al lector [CONSULTA 86.10]; la incursió del narrador més freqüent d'humor culte i d'humor moral és picar l'ullet al lector [CONSULTA 98.1.10, i 98.3.10]; la d'humor popular i d'humor pedagògic, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTA 98.2.10, i 98.4.10].

Així, doncs, pel que fa al text de narració còmica, els recursos expressius i els continguts més destacats són els adjectius humorístics, les associacions, les exageracions, la ironia, les comparacions amb accions, la broma innocent, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, les descripcions físiques i les psicològiques, el menjar, les confusions, les entremaliadures, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, les ximpleries, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector.

4.3.8.11 Text de narració de conte tradicional

Al text de narració de conte tradicional, els recursos d'oralitat més característics d'humor popular són el canvi de registre, les exclamacions i l'ús d'expressions tradicionals [CONSULTA 93.2.11]; els d'humor pedagògic, les exclamacions [CONSULTA 93.4.11]. Les figures expressives més habituals són les exageracions [CONSULTA 83.11]; les figures expressives més freqüents d'humor culte són les exageracions [CONSULTA, 95.1.11]; les d'humor popular, els augmentatius i les exageracions [CONSULTA 95.2.11]; les d'humor moral, les exageracions i la ironia [CONSULTA 95.3.11]; les d'humor pedagògic, els augmentatius, els diminutius i les exageracions [CONSULTA 95.4.11]. Els temes humorístics més destacats són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 84.11]; els temes humorístics més freqüents d'humor culte són les conseqüències lògiques sorprenents [CONSULTA 96.1.11]; els d'humor popular, les descripcions psicològiques i el menjar [CONSULTA 96.2.11]; els d'humor moral, les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 96.3.11]; els d'humor pedagògic, les conseqüències lògiques sorprenents i el menjar [CONSULTA 96.4.11]. Les accions còmiques més habituals són la constatació d'allò que és evident i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 85.11]; les accions còmiques més freqüents d'humor culte són la constatació d'allò que és evident i els esdeveniments sorprenents [CONSULTA 97.1.11]; les d'humor popular, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.2.11]; les d'humor moral, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.3.11]; les d'humor pedagògic, la bromada i les entremaliadures [CONSULTA 97.4.11]. La incursió del narrador més característica és

picar l'ullet al lector [CONSULTA 86.11]; la incursió del narrador més habitual d'humor culte, d'humor popular, i d'humor moral és picar l'ullet al lector [CONSULTES 98.1.11, 98.2.11, i 98.3.11].

Així, doncs, pel que fa al text de narració tradicional, els recursos expressius i els continguts més destacats són el canvi de registre, les exclamacions, l'ús d'expressions tradicionals, els augmentatius, els diminutius, les exageracions, la ironia, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, les confusions, la bromada, les entremaliadures, el menjar, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, les ximpleries i picar l'ullet al lector.

4.3.8.12 Text de narració de ciència-ficció

Al text de narració de ciència-ficció, els recursos d'oralitat que sovintegen més són les exclamacions i les onomatopeies [CONSULTA 81.12]; els recursos d'oralitat més freqüents d'humor popular i d'humor pedagògic són les exclamacions i les onomatopeies [CONSULTES 93.2.12, i 93.4.12]. Les figures expressives més habituals són les associacions, les comparacions amb animals i plantes, les exageracions i la ironia [CONSULTA 83.12]; les figures expressives més freqüents d'humor culte són les exageracions [CONSULTA 95.1.12]; les d'humor popular, les acumulacions d'accions, les associacions, les comparacions amb persones, amb accions i amb animals i plantes, les exageracions, la ironia i els jocs de paraules [CONSULTA 95.2.12]; les d'humor pedagògic, les associacions, els augmentatius, les comparacions amb persones, amb objectes i amb animals i plantes, els diminutius, les exageracions i la ironia [CONSULTA 95.4.12]. Els temes humorístics més característics són les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i els disbarats [CONSULTA 84.12]; els temes humorístics més freqüents d'humor culte són les conseqüències lògiques sorprenents i els disbarats [CONSULTA 96.1.12]; els d'humor popular, les bromes sobre la família propera, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques i els disbarats [CONSULTA 96.2.12]; els d'humor pedagògic, les bromes sobre la família propera, les conseqüències lògiques sorprenents, la denúncia social, les descripcions físiques, els disbarats, el menjar i les referències a personatges de la cultura catalana [CONSULTA 96.4.12]. Les accions còmiques més destacades són les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 85.12]; les accions còmiques més freqüents d'humor culte són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries [CONSULTA 97.1.12]; les d'humor popular, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, les ridiculitzacions i les ximpleries [CONSULTA 97.2.12]; les d'humor pedagògic, la broma innocent, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, les ridiculitzacions i les ximpleries [CONSULTA 97.4.12]. La incursió del narrador més habitual és picar l'ullet al lector [CONSULTA 86.12]; la incursió del narrador més freqüent d'humor culte és picar l'ullet al lector [CONSULTA 98.1]; la d'humor popular i d'humor pedagògic, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector [CONSULTES 98.2.12, i 98.4.12].

Així, doncs, pel que fa al text de narració ciència-ficció, els recursos expressius i els continguts més destacats són les exclamacions, les onomatopeies, les associacions, les comparacions amb persones, amb objectes i amb animals i plantes, els diminutius, les exageracions, la ironia, les acumulacions d'accions, els jocs de paraules, els augmentatius,

les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats, les bromes sobre la família propera, les ridiculitzacions, la denúncia social, el menjar, les referències a personatges de la cultura catalana, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, les ximpleries, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector.

L'anàlisi dels recursos expressius i els continguts als dotze tipus de text diferents mostra una gran homogeneïtat. Alguns tipus de text, com la narració fantàstica, la narració llegendària, la narració històrica o la narració de ciència-ficció, destaquen per la riquesa de recursos expressius i continguts; altres tipus de text, com la narració científica, la narració moralista o la narració d'aventures, destaquen per la poca varietat de recursos expressius i de continguts. En canvi, el text de narració de disbarats i el text de narració còmica, que suposadament havien de marcar el tarannà de l'humor, mostren un seguit de recursos expressius i continguts semblants als de la narració realista o al text de narració d'amors. La qual cosa indica que l'expressió i el contingut de l'humor és un mateix concepte cultural que s'expressa de manera semblant als diversos tipus de text.

I fins aquí l'anàlisi dels resultats significatius obtinguts amb el banc de dades, en relació a les editorials, les obres, els recursos expressius i de contingut, les èpoques literàries, els autors, el tipus de públic, el tipus d'humor i el tipus de text. Ara cal constatar com tota aquesta informació, d'una banda, justifica la metodologia aplicada a la recerca i, de l'altra, aporta prou informació sobre l'expressió i els recursos de l'humor per permetre d'elaborar una tesi sobre l'educació en els valors a través de la literatura infantil i juvenil catalana.

5 Conclusions generals

Aquest capítol avalua el procés i els continguts de la recerca i respon la pregunta de sortida. Primerament queden exposades les conclusions generals sobre la metodologia de la recerca dissenyada per a aquest treball (5.1); a continuació, les conclusions generals sobre les diferents dades obtingudes amb l'aplicació de les diverses tècniques de recollida i anàlisi de dades (5.2); i tot seguit el plantejament de la tesi sobre l'humor i l'educació en els valors d'infants i joves catalans a través de la literatura (5.3).

5.1 Conclusions generals sobre la metodologia

Aquesta secció va dedicada a la metodologia perquè, si aquest treball ha arribat mai a quedar plantejat i ha arribat mai a produir resultats, és precisament gràcies a la metodologia de la recerca. Sense una metodologia correcta, aquest treball ni tan sols hauria arribat a ser un plantejament d'hipòtesi. L'objectiu fonamental del programa de

doctorat “Recerca sobre la Formació dels Professionals de l'Educació; bienni 2001-2003” (Departament de Pedagogia, Departament de Psicologia, i Departament de Didàctiques Específiques de la Universitat de Girona) era oferir eines de recerca a tots els estudiants que s'hi havien matriculat per enllestir un DEA i posteriorment una tesi doctoral. Com que jo mai no m'havia plantejat la importància del rigor en el mètode científic, d'entrada vaig considerar que l'orientació dels cursos de doctorat anava una mica desviada. Però quan vaig enfilat la tasca de recerca per al meu propi DEA, em vaig adonar que, si efectivament podia encetar una recerca tan poc convencional com la que m'havia proposat, era gràcies als recursos metodològics que havia après durant els cursos de doctorat.

Ara bé, la metodologia estudiada durant els cursos de doctorat no era cap solució feta a mida per tirar endavant qualsevol recerca. Senzillament reunia un seguit de recursos perquè l'investigador pogués desenvolupar la seva estratègia amb les eines més adients. Sobretot era un èmfasi en la coherència i l'objectivitat, en la visió crítica de les fonts i de l'avaluació sistemàtica de procediments i resultats. Plantejar el meu treball de doctorat demanava considerar, comparar, i aplicar aquests recursos de metodologia, fins i tot en la mateixa tria i delimitació del tema d'estudi.

Per les meves classes de literatura infantil anglesa i per la meva pràctica com a escriptor, el tema de la literatura infantil i juvenil m'interessava molt; per la meva docència en general i per la meva particular curiositat antropològica, el tema de l'humor com a valor m'interessava molt. Tant m'interessaven els dos temes, que els vaig unir en redactar el títol provisional amb què vaig enregistrar la tesi: *Estudi de l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana*. Fins aquí molt interessant, però poc operatiu: podia aprofitar metodologies de recerca pròpies dels estudis literaris, i podia aprofitar metodologies de recerca pròpies de les ciències socials; però no sabia per on començar, ni com lligar els enfocaments, ni cap a on anar. Sort aleshores del rigor en l'aplicació de la metodologia de la recerca perquè, d'entrada, de seguida em va permetre de resoldre dues qüestions fonamentals.

La primera qüestió que em va solucionar va ser la concreció del tema de la recerca: literalment, les eines em van mostrar com delimitar continguts i estructurar la formulació de la pregunta de sortida. L'objecte d'estudi del meu treball és la catalanitat en el sentit que la planteja Eric K. Taylor amb la seva tria de la versió catalana de “The Riddle”, perquè em planteja dues preguntes ben curioses: existeix una percepció de l'humor exclusivament catalana?, i com es reflecteix això en la literatura infantil i juvenil? Així vaig elaborar una hipòtesi inicial, segons la qual, a través de la literatura, la societat catalana introdueix un sentit de l'humor determinat en la formació dels infants i els joves en els valors, i que la percepció de l'humor comença tan aviat com la canalla pot seguir una narració oral, i que s'intensifica a mesura que la lectura reforça l'oralitat i esdevé un hàbit. La concreció de la hipòtesi em va permetre d'elaborar una pregunta més específica i pràctica: com es pot fer una anàlisi exhaustiva dels recursos específics mitjançant els quals la llengua conceptualitza la percepció, el valor social, l'ús, i la transmissió de l'humor?

La segona qüestió que em va solucionar el rigor en l'aplicació de la metodologia de la recerca va ser resoldre els dos problemes bàsics en qualsevol plantejament d'estratègies pràctiques: com puc generar dades objectives?, i com puc objectivitzar la meva subjectivitat? La resposta ha estat un procés que cal descriure amb detall.

D'entrada, havia de preparar una estratègia metodològica nova on aconseguís combinar metodologies de recerca pròpies dels estudis filològics, especialment de la crítica literària, amb metodologies de recerca pròpies de les ciències socials, sobretot de l'antropologia social. En aquest sentit, aplicar l'estratègia de l'investigador com a "bricoleur", que proposa Lévi-Strauss, em va anar a mida.

Claude Lévi-Strauss es descriu com a "bricoleur" quan justifica una nova manera de fer recerca en un terreny lluny dels estudis habituals de les ciències socials, i amb unes dades a la mà que suggereixen interpretacions diverses i poc convencionals. Com que, en el meu cas, també m'he trobat davant del repte d'una recerca lluny dels estudis habituals, primerament amb el DEA i després amb aquest treball, he acabat aplicant una solució semblant a la de Lévi-Strauss. Per fer de "bricoleur" de la recerca, he hagut de dissenyar la meua pròpia metodologia basant-me en les meves pròpies lectures i reflexions i, evidentment, els meus referents teòrics dels cursos de doctorat com a estratègies de recerca empírica per tal de trobar relacions entre les dades sobre l'humor, el context social i cultural que el determinen, i la conceptualització que en fa la llengua.

Fer d'investigador com a "bricoleur" no és un joc de barrets ni un calaix de sastre, sinó una opció metodològica molt rigorosa pel que fa a continguts, procediments i avaluació. L'investigador com a "bricoleur" desenvolupa una metodologia coherent usant i reinventant les eines de la seva especialitat, i emprant qualsevol estratègia d'altres disciplines per estudiar els materials empírics que té a mà. D'entrada, ha de conèixer els paradigmes de la literatura científica; ha de saber fer la pregunta clau al voltant de la qual estructura la recerca per fases; ha de saber definir els conceptes i fer classificacions; ha de saber trobar les fonts i saber recollir dades; ha de saber fer entrevistes; ha de saber aplicar les noves tecnologies; ha de saber analitzar i interpretar; ha de saber avaluar; i ha de saber narrar.

El següent pas va ser la recerca en el marc dels estudis sobre literatura. Això em va permetre d'elaborar un primer model de recursos i continguts de l'humor català a la literatura infantil i juvenil. Afortunadament, hi ha un corpus considerable d'estudis sobre llengua i literatura infantil i juvenil. D'una banda, els lingüistes, els folkloristes i els crítics literaris han anat elaborant bases teòriques per a l'anàlisi de la coherència interna de les narracions; d'altra banda, cada cop hi ha més d'estudis sobre literatura infantil catalana que, en conjunt, aporten un seguit de dades i d'instruments d'estudi útils. Per als temes filològics, he seguit els models d'anàlisi de text de Joaquim Roglan, Eulàlia Pérez Vallverdú, Ramon Bassa i Martín, Peter Hunt, Elena Arts i Roca, i Anna Bartra, entre d'altres.

Vaig completar aleshores una fase inicial de recollida de dades sobre l'humor català amb les opinions dels mateixos catalans expressades en els seus escrits, i amb exemples dels recursos expressius i continguts més destacats a la literatura infantil i juvenil catalana. Va ser una fase de recollida de documentació i, sobretot, de citacions. Moltes citacions. Faltava, però, la manera d'entendre i d'estructurar aquestes dades perquè, tant els lingüistes i els crítics literaris, com els mateixos folkloristes, aporten metodologies d'anàlisi que són essencialment classificadores o descriptives, i amb això no n'hi havia prou per desenvolupar l'estudi específic de l'humor.

Faltava la manera de lligar el tema de la llengua amb la cultura. És aquí on intervenen les ciències socials, en general, i l'antropologia, en particular, amb les seves metodologies de caire interpretatiu centrades en la recerca de lligams entre els fenòmens culturals. Pel que

fa a l'anàlisi antropològica i de les ciències socials, he seguit els models de Claude Lévi-Strauss, Mahadev L. Apte, Peter L. Berger, Lisón Tolosana, Norman K. Denzin i Yvonna S. Lincoln, i David M. Fetterman, entre d'altres. Aplicant aquests models de treball, vaig completar una segona fase de recollida de dades sobre les etapes literàries de la literatura infantil i juvenil catalana, centrant-me en l'evolució de l'humor català; també vaig començar a estructurar de manera operativa les dades sobre l'humor i els recursos expressius i continguts humorístics a la literatura recollides durant la primera fase.

Ja havia estudiat unes cinquanta obres de literatura infantil i juvenil i tenia la impressió que havia recollit mostres de tots els elements que determinen l'humor; tenia la impressió que ampliar les lectures per cercar més mostres només aportava repeticions. Faltava, però, saber classificar les citacions que havia acumulat; faltava generar categories classificatòries útils. Quedava pendent la manera de transformar les relacions de dades lingüístiques i socials en dades d'anàlisi objectiu.

En aquest sentit, les entrevistes constitueixen una estratègia per aprendre i per situar la recerca. Durant la preparació del present treball, he tingut l'oportunitat de fer entrevistes, entre d'altres, amb Joan Bestard, Joaquim Roglan, Emili Teixidor, Jordi Castellanos, Mossèn Joaquim Calderer, Mossèn J. Huguet, Estrella Ramon, i Eulàlia Pérez Vallverdú. També he tingut correspondència per correu electrònic, entre d'altres, amb Laurel Richardson, Suzanne Pouliot i Joan Armangué. L'entrevista amb Emili Teixidor va ser la més complicada perquè les seves respostes em van rebatre la meua primera hipòtesi i van descobrir els punts febles de la metodologia que havia aplicat fins aleshores. Em va fer veure que necessitava establir un sistema de codificació nou per classificar les dades dins de categories que facilitessin la comparació entre els elements de la mateixa categoria i entre les categories. Si aconseguia dissenyar un sistema de codificació operatiu, resultaria molt més senzill desenvolupar una interpretació general de temes i conceptes teòrics, i organitzar i extreure les dades. Perquè l'art d'aconseguir respostes útils i objectives de valorar implica una tria de preguntes ben dissenyades per als objectius específics de la recerca.

La metodologia pròpia dels estudis socials introdueix les perspectives de la recerca quantitativa i la recerca qualitativa, que tenen en comú la necessitat d'atorgar significat a les dades recollides. El concepte de qualitatiu implica un èmfasi en processos i significats que no són examinats o mesurats rigorosament des del punt de vista de quantitat, intensitat o freqüència; implica un estudi de la realitat com a construcció social, la relació íntima entre l'investigador i l'experiència social i el seu significat com a fenomen cultural. El concepte de quantitatiu, en canvi, implica un èmfasi en la mesura i l'anàlisi de relacions causals entre variables, i permet la tria de temes mesurables; implica un èmfasi en els processos i els significats que són examinats rigorosament en termes de xifres, quantitats, intensitats i freqüències.

Per dissenyar un sistema de codificació operatiu, calia definir els conceptes amb què treballaria, les unitats que mesuraria i les classificacions que faria servir. La recerca qualitativa es basa en el pensament crític i el creatiu, en la ciència i l'art de l'anàlisi; però si volia desenvolupar una estructura cada cop més coherent, necessitava treballar amb dades senzilles d'objectivar i estructurar. Calia trobar uns sistemes de classificació efectius perquè les dades qualitatives quedessin condensades i avaluades mitjançant sistemes estadístics quantitativs.

Tota recerca lingüística, literària o de ciències socials queda emmarcada en una seqüència temporal. La llengua i la cultura constitueixen un sistema estructurat que pot ser estudiat sincrònicament o diacrònicament; és a dir, com a sistema tancat en un moment precís, o com a sistema en evolució al llarg del temps. L'estudi sincrònic i l'estudi diacrònic demanen un seguit de principis i de metodologies per trobar l'estructura i el sistema de relacions que determinen l'estat de desenvolupament dels elements que constitueixen el sistema. La diacronia pot esdevenir una multitud d'estadis que han estat estadis sincrònics, amb el seu propi sistema i amb adaptacions per a cadascun dels seus usuaris específics. La llengua i la cultura no són mai immutables i estàtiques, ja que l'entorn social les pot fer canviar en qualsevol moment i de forma prou dinàmica. Precisament, amb els canvis de la moral i els costums socials durant etapes successives, els acudits que havien fet riure tota una generació poden acabar perdent el seu sentit després d'uns anys, com efectivament passa amb molts els continguts de la revista *En Patufet* llegits a principis dels segle XXI des de la perspectiva d'allò que és políticament correcte.

L'evolució literària es produeix per la substitució d'una estructura de fenòmens interdependents per una altra; i és justament en la fixació dels períodes que una història de la literatura marca el seu singular territori i la seva aportació. Com que l'anàlisi sincrònica permet de separar per fases coherents els cent anys de literatura infantil i juvenil que van des del 1904 al 2004, he dividit els cent anys objecte d'estudi en set etapes, cadascuna de les quals té un seguit de característiques literàries, socials i pedagògiques pròpies. Aquestes etapes són: De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), La República (1931-1939), De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961), De la represa al període de retraïment (1962-1975), Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004). Això també m'ha permès d'estructurar les dades sobre l'humor tretes dels escrits crítics i literaris dels mateixos catalans, i completar una tercera fase de la recerca aprofundint en el concepte de cultura com a sistema tancat.

La teoria general de sistemes aporta un enfocament comú per a totes les ciències: la idea que qualsevol tipus de sistemes —des dels físics i biològics fins als psicològics i socials— funciona d'acord amb els mateixos principis fonamentals: el valor absolut de cada element que constitueix el sistema ve determinat per la relació binària de presència/no presència amb tots els altres elements que també constitueixen el sistema en un moment concret; si un dels elements d'aquest sistema canvia, o es perd, o si n'entra un de nou, aleshores totes les relacions entre els elements es modifiquen durant un procés d'adaptació fins que cada element obté un valor i unes relacions diferents. Cada fase del sistema tancat en equilibri correspon a una sincronia; cada fase de modificació, de canvi, correspon a una diacronia. A l'humor infantil i juvenil català, per exemple, la tria d'uns recursos expressius o la tria d'un continguts específics ha anat canviant segons les necessitats socials; a cada moment hi ha hagut sistemes de relacions tancades que han estat modificats per canvis històrics i socials, que han contribuït a formar nous sistemes tancats, és a dir noves preferències pel que fa a recursos expressius i continguts.

En passar a la fase següent de codificació i recollida de dades, vaig haver de plantejar-me el problema de la subjectivitat per poder especificar on hi ha humor i on no n'hi ha. Necessitava comprovar fins a quin punt el disseny del sistema de codificació era subjectiu, i quina relació hi havia entre conceptes i subjectivisme. Per això necessitava una estratègia de recerca que tingués com a punt de sortida la pròpia subjectivitat de l'investigador.

La resposta de les ciències socials és l'aprofundiment en la reflexió qualitativa, la classificació de la informació recollida en categories quantitatives i l'aplicació de mecanismes d'avaluació. La intuïció subjectiva constitueix la base del procés de recerca per als investigadors qualitatius perquè són conscients que es basen en les seves pròpies experiències com a recurs per a les seves recerques: els seus pensaments surten de les seves reflexions, del seu context històric i de la seva biografia.

Per tant, si la recerca qualitativa també acaba reduïda a un seguit de dades que cal analitzar, ¿com podia generar aquestes dades objectives? La resposta és la contribució de les noves tecnologies. Quan vaig preparar el meu DEA, vaig aplicar una base de dades amb el programa ACCESS com a eina essencial de tractament de dades; part de la meua recerca va consistir precisament en aprendre com aplicar els recursos que m'oferia el programa ACCESS en l'elaboració, la justificació i la tria de camps i descriptors per a la recollida de dades.

Doncs bé, era evident que calia incorporar una base de dades a la meua recerca. Però com que el meu domini del programa ACCESS no era prou fiable per gestionar tantes variables en la combinació de camps i descriptors com havia previst de fer, vaig demanar ajuda a Josep Soler, el coordinador d'estudis informàtics de l'Escola Politècnica Superior de la UdG. Després d'haver estudiat el disseny del meu banc de dades i el tipus de relacions previstes per fer consultes, Jordi Soler va suggerir que un alumne dels seus estudis preparés com a projecte de final de carrera el programa de gestió de banc de dades que jo necessitava. Així, Jordi Soler va pactar amb l'alumne Eduard Rotllan de fer aquesta tasca, i va assignar el professor Joan Surrell com a tutor personal del projecte. Des d'aleshores, i pràcticament fins al final de la fase de recollida de dades, Eduard Rotllan i Joan Surrell han estat treballant amb mi per arrodonir el funcionament efectiu del programa. Eduard Rotllan va establir que els recursos que passessin del 60% de freqüència alta serien prou significatius per obtenir-ne informació. Aquest 60% surt de comptar tots els recursos que tenen la freqüència alta i multiplicar el resultat obtingut per 100; el resultat obtingut de fer aquesta multiplicació queda dividit pel total d'obres documentades i dóna el percentatge del recurs que té freqüència alta. Si aquest percentatge obtingut supera el 60%, el recurs aporta informació significativa.

Aleshores vaig començar a preparar una llista de possibles camps i descriptors per a la recollida de dades mitjançant una lectura minuciosa de texts publicats a les diverses èpoques literàries. Vaig preparar conceptes per classificar les dades d'acord amb uns criteris apropiats al llenguatge de l'ordinador, i senzills d'avaluar. Un cop acabat l'inventari de la documentació general, vaig constatar que alguns temes i recursos es repeteixen significativament i que evolucionen significativament. Vaig comparar aquesta impressió amb els exemples de citacions humorístiques recollides durant la prospecció inicial, i vaig enllestir la llista definitiva de camps i descriptors

Estadísticament, he analitzat un total de 1.045 obres, amb la qual cosa he aconseguit documentar un ventall de texts significatiu de cada etapa literària. Aquesta síntesi de models garanteix una visió prou àmplia de l'objecte de l'estudi i contextualitza l'humor en les situacions històriques i socials que el creen, el censuren o el transformen. Un cop introduïda aquesta informació al banc de dades, vaig plantejar un seguit de consultes que Eduard Rotllan va tenir l'habilitat de dissenyar com a desplegables dins del programa informàtic. L'anàlisi de la informació quantitativa obtinguda mitjançant el programa de base de dades em permetia de fer una anàlisi qualitativa des d'una perspectiva sincrònica i des d'una perspectiva diacrònica. A l'anàlisi sincrònica de les etapes, podia identificar les

frequències més destacades de cada camp i descriptor. A l'anàlisi diacrònica, podia analitzar els trets comuns al llarg de les etapes i seguir els canvis més destacats.

En la preparació dels camps i els descriptors per introduir informació al banc de dades no vaig seguir els models i les categories tècniques de la crítica literària, sinó que vaig adaptar un enfocament funcional i empíric, molt més proper a la pràctica de l'antropologia i la didàctica dels idiomes. Per exemple, a l'hora d'investigar les accions humorístiques, no vaig pensar en categories filològiques com ara "polisíndeton", "paralelisme sintàctic" o "topíc supraordinat", sinó en categories intel·ligibles com ara "confusions", "ridiculitzacions", "bromades" i "fugir d'estudi" perquè volia aplicar una visió funcional de la llengua.

La visió funcional de la llengua com a element bàsic de la cultura implica que la llengua és la base de l'experiència humana i que no es pot separar la forma del significat; els aspectes específics de cada context —com ara els temes de la conversa, els parlants, i el mitjà de comunicació— defineixen el tipus de significats que acostumen a ser expressats i el tipus de llengua que acostuma a expressar aquests significats. Hi ha funcions bàsiques de la llengua típiques dels infants durant els primers anys, quan estan motivats per aprendre la llengua perquè tenen un propòsit interactiu. Són funcions com ara expressar necessitats i demanar solucions, indicar als altres què han de fer, formar relacions socials noves, incloure i excloure individus dins del grup, desenvolupar els valors morals i socials, expressar els sentiments, les opinions i la pròpia identitat del "jo", aconseguir informació sobre l'entorn, i desenvolupar la part creativa de la ment i crear un entorn imaginari; la funció que els infants desenvolupen més tard és la de transmetre, organitzar, i fer entendre informació als altres.

La meua classificació dels recursos expressius ha inclòs: l'oralitat, la tria de vocabulari i les figures expressives; la meua classificació dels continguts de broma o acudit ha inclòs: els temes humorístics, les accions còmiques i la incursió del narrador (3.3.6). No són unes classificacions gens arbitràries: al seu estudi de l'acudit català en relació als fenòmens lingüístics i literaris, Elena Arts i Roca fa servir uns conceptes d'anàlisi semblants; i també ho fa Carmen García Surrallés quan analitza l'humor espanyol per a nens espanyols de finals dels anys 1980.

A l'anàlisi final, l'investigador acaba davant d'un conjunt de xifres que aporten la informació sobre les categories amb què ha classificat les dades recollides. Què n'ha de fer, de tantes dades numèriques? Els mètodes d'anàlisi basats en bancs de dades, per exemple, permeten comptar freqüències, fer taules i anàlisis estadístiques; els criteris d'avaluació tradicionals, però, només porten fins a una anàlisi estructurada. A la recerca quantitativa, l'investigador decideix què és significatiu i què no ho és: si les xifres no són exactament iguals, són diferents, això no significa que la diferència sigui important o estadísticament significativa; si una diferència particular és tan gran que no pot haver succeït per casualitat o error en la gestió de dades, aleshores la diferència és significativament important. Aconseguir analitzar i explicar els resultats de manera coherent és la contribució de l'art d'escriure.

La llengua produeix significat perquè crea la realitat social; la llengua crea la subjectivitat dels individus dins de relacions socials, històriques i locals específiques. I els científics han de tenir això molt present quan comencen a posar paraules a la seva recerca. La tasca d'escriure esdevé aleshores el mètode de recerca fonamental de l'investigador qualitatiu: escriure per entendre. La recerca qualitativa no deixa de ser mai creativa ni

reflexiva. L'investigador acaba la fase de recollida de dades amb ple de materials empírics i dades estadístiques, i aleshores toca construir interpretacions qualitatives sobre les troballes. I la pràctica interpretativa de donar coherència a les troballes de cada investigador és una qüestió que demana molt d'art i de tacte, perquè l'art d'escriure constitueix un mètode creatiu i analític de coneixement empíric. L'art d'escriure com a eina de recerca permet la interpretació, la relació i la comprensió de les dades obtingudes; i sobretot demana un punt de reflexió basat en la intuïció subjectiva.

Vaig redactar per tal d'entendre quines dades tenia al davant; vaig redactar per analitzar i relacionar amb coherència; i vaig redactar perquè la mateixa reflexió servís per objectivitzar la meua subjectivitat. Però encara quedava pendent de saber fins a quin punt la recerca havia estat ben estructurada, fins a quin punt les conclusions eren correctes i encertades. Com avaluar això? La resposta va ser una estratègia metodològica anomenada triangulació.

A les ciències socials, la triangulació és un model d'avaluació que implica la recollida de dades de fonts diverses i l'ús d'estratègies diferents per millorar la validesa dels resultats. La lògica de la triangulació és que les troballes d'un tipus d'estudi poden ser comparades amb les troballes d'un altre tipus d'estudi i garantir l'objectivitat de l'investigador. La triangulació obliga a aplicar uns criteris rigorosos de seguiment de la recerca i de la pròpia avaluació que garantitzen l'objectivitat de l'investigador. Un pla de treball de recerca que proposa una recollida de dades dins d'uns criteris i uns sistemes de classificació clars i precisos permet una valoració objectiva. ¿Quins mecanismes de triangulació he aplicat per objectivitzar la pròpia subjectivitat i per avaluar les conclusions i la metodologia d'aquest treball? He començat aplicant una metodologia qualitativa; he obtingut dades quantitatives mitjançant classificacions operatives per a un programa informàtic de base de dades; he comparat la meua anàlisi dels resultats amb la literatura acadèmica; he demanat l'opinió d'especialistes i d'escriptors abans, durant, i després de la recerca; he aplicat l'escriptura com a eina de recerca, i he mantingut un contacte tutorial permanent amb la meua directora de tesi, Dra. Anna-Maria Corredor Plaja. I el resultat de la triangulació aplicada ha estat sempre positiu.

Per tant, ¿quina valoració cal fer de la metodologia dissenyada per plantejar, estructurar, conduir i verificar la meua recerca? Els resultats demostren que, no només ha estat una metodologia encertada, sinó que significa un pas més endavant com a model per a altres recerques. I això per moltes raons.

Si tornem a Mahadev L. Apte quan afirma que encara no s'ha desenvolupat adequadament cap mesura fiable per a la quantificació de l'apreciació de l'humor, els procediments i els resultats del present estudi demostren que efectivament hi ha una resposta positiva i pràctica. La metodologia aplicada en aquest treball ha permès de generar, analitzar i explicar un seguit de dades objectives per estudiar l'humor d'una manera com no s'havia fet mai fins ara. Constitueix en ella mateixa una metodologia coherent, ben estructurada, senzilla de triangular i adequada per a generar dades científicament objectives. Ofereix un model de recerca nou, que integra enfocaments literaris i enfocaments antropològics, que classifica les dades en categories operatives, que aplica les noves tecnologies i que encoratja l'art de raonar mitjançant l'escriptura. A més, ha servit per aprofundir en la cooperació de diverses facultats i especialitats de la UdG en una mateixa recerca específica. Per tant, aquesta metodologia es pot aplicar a molts altres estudis sobre l'humor i la literatura d'altres èpoques, altres tipus de públic i, fins i tot,

altres llengües. A més, constitueix una estratègia de recerca transferible a molts altres estudis lingüístics i socials sobre l'educació en els valors.

I quines són les aportacions concretes que aquesta nova metodologia de la recerca ha aportat en relació a l'humor i la literatura infantil i juvenil catalana?

5.2 Conclusions sobre les dades obtingudes

Les dades que aporta aquest estudi poden quedar classificades en tres grans blocs, que corresponen a aspectes i fases de la recerca diferents però complementàries. El primer bloc fa referència, de manera general, a la percepció del seu propi humor que tenen els catalans i, de manera més específica, a l'evolució d'aquesta percepció a cada època literària. El segon bloc fa referència al seguit de recursos expressius i continguts que caracteritzen l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana, i l'anàlisi dels exemples que els il·lustren. El tercer bloc fa referència a totes aquelles respostes específiques generades mitjançant el banc de dades informàtic, i que descriuen els percentatges, les variacions i l'evolució dels recursos expressius i els continguts humorístics de la literatura infantil i juvenil al llarg dels cent anys analitzats en aquest estudi; aquest darrer bloc també recull dades significatives sobre editorials, obres, autors, etapes literàries, tipus d'humor i tipus de text. Falta, potser, un quart bloc que faci referència a les aportacions antropològiques sobre l'ús social de l'humor, però aquestes consideracions ja queden incloses en el plantejament de la tesi (vegeu 5.3). Anem per blocs.

El primer bloc d'aportacions fa referència a la percepció del seu propi humor per part dels catalans i com aquesta percepció evoluciona a cada època literària. D'entrada cal constatar que els catalans no acostumen a fer declaracions de principis en relació a l'humor, sinó que senzillament l'apliquen a la seva vida social i als seus escrits. Per això, l'evolució de la percepció i l'ús de l'humor s'aprecia millor analitzant els escrits i els comentaris de cada època literària.

Els precedents importants de l'humor popular del segle XX són Francesc Vicent Garcia, més conegut com el Rector de Vallfogona, i Frederic Soler, més conegut com Serafí Pitarra. Tots dos cultiven la sàtira i la paròdia d'humor popular més barroer. Paral·lelament, el teatre dels Pastorets, d'un gran sentit de l'humor i de la ironia, es desenvolupa en el context més sever del calendari religiós.

A les tertúlies barcelonines de principis del segle XX, Francesc Camps Margarit impulsa el tarannà humorístic que dona empenta a la iniciativa editorial, sobretot amb revistes per a adults com *Cu-cut!* o *Papitu*. Aviat, la premsa es fa ressò del debat al voltant de l'humor culte i l'humor popular. Josep Carner i els noucentistes entenen la ironia com a valor ideològic i moral: l'humor i la ironia serveixen per recrear la subtilitat, el joc intel·lectual, la finor, la pulcritud i el manteniment de les convencions de la civilitat; signifiquen una evolució modernitzadora que mira al futur i a Europa. La tradició popular, en canvi, és barroera, corrosiva, i practica un humor poc elaborat, expressat en un català gens normatiu. Santiago Rusiñol justifica la seva preferència per aquest tipus d'humor com a mostra evident de maduresa i de normalitat social i cultural.

L'aparició d'*En Patufet* introdueix un gènere humorístic nou: l'entreteniment per a tota la família, petits i grans, amb l'expressió dels valors de la burgesia catalanista i catòlica de l'època, i una bona dosi de gramàtica normativa. El fenomen d'*En Patufet* va lligat a la publicació, a partir del 1910, de la sèrie d'episodis *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, que l'editor Baguñà encarrega a Josep Maria Folch i Torres. El nou humor aporta a la literatura infantil i juvenil un toc original, creatiu, ric en recursos expressius i narratius, i d'una ironia mesurada. També, a partir del 1913, Josep Maria Folch i Torres amplia els recursos de l'humor quan introdueix la narració de disbarats amb la sèrie d'episodis "Les invencions meravelloses del savi doctor Garlamolt".

L'humor per a adults gaudeix d'una nova aportació el 1911, quan l'editor Illescas transforma *Papitu* en una revista més desvergonjada i eròtica; Francesc Pujols hi participa en l'eroticisme humorístic, i descobreix com el lèxic pornogràfic del català està molt relacionat amb les fruites i les verdures.

El 1925, es publica a Sabadell *L'any que ve*, llibre signat per Francesc Trabal i fet en col·laboració amb Antoni Vila Arrufat, Ricard Marlet, Lluís Parcerisa, Josep M. Trabal, Joan Oliver i Armand Obiols, i que dona entitat de grup a aquests humoristes. Practiquen un humor caracteritzat per l'ús de l'estirabot i la plagasitat, els equívocs, els disbarats i la ironia carneriana. L'humor del grup de Sabadell influeix sobre la generació d'escriptors següent, com és el cas d'Avel·lí Artís-Gener i altres redactors d'*El Be Negre*.

Després de la Guerra Civil, els escriptors practiquen l'humor de manera diferent; introdueixen nous continguts i recursos tècnics que han madurat de manera individual, però sense continuar el tarannà estilístic d'*En Patufet*. Joan Fuster, per exemple, usa l'humor com a vàlvula d'escapament, com a mecanisme de defensa per a rebel·lar-se, i provocar la subversió dels valors imposats. Pere Calders, de la seva banda, usa un humor ple d'escepticisme, impregnat de relativitat, molt proper a l'humor del grup de Sabadell; recull la tradició de l'expressió popular i dels usos convencionals de la llengua, però usa un llenguatge extremament manipulat.

Durant els anys 1960, el món del teatre recupera la tradició de l'humor popular de principis del segle XX, sobretot després del gran èxit comercial de Joan Camprubí "Capri", amb la seva llengua barcelonina de carrer, i un to grotesc i sarcàstic. Capri parla com la gent: explota la vena còmica perquè aquesta arribi al públic, però mai no va més enllà d'un cert límit; traspasar-lo voldria dir que la situació perd consistència real, credibilitat. El món de la revista i el de la televisió també tenen un gran ressò popular gràcies a humoristes frescos i espontanis com Castro Sendra "Cassen" i els seus acudits tan aguts.

Els anys 1970, un seguit d'intel·lectuals, escriptors, pedagogs i polítics cooperen per crear una nova cultura catalana oberta i europea, on la literatura culta vagi de la mà amb el nou model d'escola catalana. L'humor de tipus pedagògic retroba la literatura per a infants i joves com a eina d'educació en els valors. Paral·lelament, apareix una nova premsa humorística per a adults que esdevé l'eina més efectiva per transgredir els límits de la permissivitat oficial a través de l'el·lipsi, l'al·lusió, l'enginy, i comptant sempre amb la complicitat del lector. Guionistes i il·lustradors com ara Jaume Perich, Francesc Vila Rufas (Cesc) o Antonio Fraguas (Forges) impulsen la consolidació de l'humorisme gràfic amb uns textos d'humor irònic i analític. Entre el 1972 i el 1992, periodistes i escriptors veterans com Avel·lí Artís-Gener i Monzó treballen a les mateixes revistes humorístiques

que Vázquez Montalbán o Jaume Collell; il·lustradors i humoristes com Perich i Cesc ho fan amb Oscar, Ivà, Joma o Azagra.

L'humor de principis del segle XXI es caracteritza per la influència dels mitjans de comunicació i la influència dels corrents pedagògics i les directrius editorials. Per als adults, els mitjans de comunicació promouen la rialla comercial feta per comedians populars i acudits que s'ajusten a fórmules pròpies de les imatges i de la retòrica publicitària. La crisi de valors porta cap a una forma sofisticada d'humor negre ple d'acudits fastigosos, sàdics i sexe. Andreu Buenafuente i els seus col·laboradors, per exemple, practiquen un humor fàcil, ple de comparacions, de referències a l'actualitat, amb una mica de costumisme, força exageracions, i ple de barbarismes del castellà just on cau el pes de la broma o la ironia. El català ben parlat recula davant dels castellanismes més habituals del llenguatge del carrer i dels mitjans de comunicació espanyols; l'humor català sembla haver perdut guspira creativa i el lideratge en la percepció de la realitat.

L'humor pedagògic adreçat a infants i joves emfasitza una càrrega de valors morals estructurada al voltant de tres eixos: allò que és “políticament correcte”, la valoració de la diversitat com a riquesa cultural, i l'encoratjament de les actituds cíviques i ecològiques. I és aquest tipus d'humor el que domina un mercat editorial adreçat majoritàriament a escoles, biblioteques públiques, i pares i mares compromesos amb l'educació dels seus fills i filles.

Quin és aleshores el fil conductor que lliga aquests cent anys de pràctica i opinions sobre l'humor? Potser Josep Ferrater Mora té la resposta quan no dubta a assenyalar la ironia com el tret més característic de l'humor català: una ironia amb el propòsit de transformar les persones i les coses, però de forma mesurada —sobretot mesurada.

El segon bloc d'aportacions sobre l'humor i la literatura fa referència al seguit de recursos expressius i continguts que caracteritzen l'humor infantil i juvenil, i l'estudi dels exemples que els il·lustren. Els recursos expressius més destacats són: l'oralitat, el vocabulari i les figures expressives; els continguts més destacats són: els temes humorístics, les accions còmiques i la incursió del narrador. Aquets recursos expressius i continguts pràcticament poden aparèixer a qualsevol tipus de text i a qualsevol època, però hi ha una sèrie d'aspectes que destaquen de manera especial i contribueixen a la verificació final de la hipòtesi de la recerca.

L'oralitat a l'humor escrit consisteix en l'estratègia de reproduir els recursos expressius del llenguatge oral i que omplen de vida el text, tot accelerant la velocitat de la narració i mantenint el caire espontani de la guspira riallera. Els recursos d'oralitat més característics són: les exclamacions, les falques a la narració, la morfologia incorrecta, la pronunciació incorrecta, la gramàtica incorrecta, el canvi de registre, l'ús d'expressions tradicionals, l'ús de refranys tradicionals, l'ús de refranys de nova creació, les onomatopeies, les cantarelles, les repeticions, els rodolins i la pausa.

La tria de vocabulari per a l'humor escrit es centra en uns camps semàntics, i uns mecanismes d'invenció, de transformació i d'associació molt concrets. Els recursos de vocabulari més característics són: la invenció de noms propis, els noms propis sonors, els noms propis amb rima, els noms propis inversemblants, la invenció de mots, les combinacions de mots, els col·loquialismes, l'argot, els mots compostos suggerents, els adjectius humorístics, els barbarismes del castellà, de l'anglès, del francès i d'altres idiomes, els mots ridículs, els eufemismes, els idiomes mal parlats i els idiomes inventats.

Les figures expressives són recursos en la tria de paraules, el joc de significats i l'ordre de la informació que transformen la parla habitual en quelcom molt més ric en bellesa formal, subtilesa de raonament i ritme narratiu. L'humor infantil i juvenil disposa de figures expressives particulars, moltes de les quals són típiques del seu registre literari, i d'altres són adaptacions deliberades del registre literari per a adults. Les més característiques són: la ironia, els jocs de paraules, les exageracions, els diminutius, els augmentatius, les associacions, les comparacions amb animals i plantes, amb objectes, amb persones, amb professions, amb nacionalitats, amb grups ètnics, amb accions i amb el menjar, les acumulacions d'adjectius, de substantius i d'accions, les frases sense verb i la sintaxi alterada.

Els temes humorístics inclouen tots aquells continguts que són considerats divertits i fan gràcia. Els més característics són: els acudits, els disbarats, les conseqüències lògiques sorprenents, l'origen d'un motiu, les descripcions físiques i les psicològiques, les bromes sobre la família propera, sobre parents llunyans i sobre concos i conques, l'església catòlica, les altres creences religioses, les referències a llocs amb connotacions, les referències a personatges de la cultura catalana, de la cultura castellana, de la cultura anglesa, de la cultura francesa i d'altres cultures, el racisme, el nacionalisme, la política i els polítics, la denúncia social, les malediccions, el menjar, l'escatofília, la roba, el contrast entre camp i ciutat, els esports, el sexe i la salut.

Les accions còmiques descriuen facècies divertides o comportaments culturalment interpretats com a còmics. Les més característiques són: la broma innocent, la bromada, els esdeveniments sorprenents, la constatació d'allò que és evident, les confusions, les endevinalles, les ridiculitzacions, fugir d'estudi, les entremaliadures, les ximpleries, la imitació del castellà, de l'anglès, de l'alemany, del rus, del francès, del xinès i d'altres idiomes, i els insults classistes, els descriptius i els escatofílics.

La incursió del narrador és una tècnica narrativa que permet a l'autor adreçar-se directament al lector. A banda de l'ús de la pausa i la narració del "jo" en primera persona, les incursions més característiques són: picar l'ullet al lector, el comentari sobre el contingut de la narració i el comentari sobre la construcció de la narració. Picar l'ullet al lector indica el canvi de codi: a partir d'aquest moment, allò que diu l'autor és ficció i ens ho hem de prendre amb un toc d'humor.

Cal destacar, doncs, que l'humor per a infants i joves disposa de molts recursos per aconseguir un efecte específic. L'ampli recull de citacions revela el ventall de solucions pràctiques per assolir les funcions socials de l'humor. També cal destacar que els autors de les set èpoques literàries, tant homes com dones, tots coneixen i poden fer servir pràcticament els mateixos recursos expressius i els mateixos continguts. De fet aquestes solucions pràctiques per assolir les funcions socials de l'humor han estat a l'abast de tothom des de principis del segle XX, però cada època ha tingut les seves preferències i l'únic que realment ha canviat són les freqüències d'ús.

El tercer bloc d'aportacions precisament fa referència a totes aquelles respostes específiques generades mitjançant el programa de base de dades i que constaten les freqüències d'ús, els percentatges, les variacions i l'evolució dels recursos expressius i els continguts de la literatura infantil i juvenil al llarg dels cent anys analitzats en aquest estudi; i aquest bloc també recull dades significatives pel que fa a editorials, obres, autors, recursos i continguts, etapes, tipus d'humor i tipus de text. Hi ha una sèrie de dades que

destaquen de manera especial i contribueixen a la verificació final de la hipòtesi de la recerca.

De les 62 editorials documentades, 12 publiquen al llarg de diferents èpoques literàries: Edicions de l'Abadia de Montserrat ho fa al llarg de cinc èpoques; Edicions de la Galera i Editorial Cruïlla ho fan al llarg de quatre; Barcanova, Destino i Edicions de la Magrana, al llarg de tres; Baguñà, el Seminari de Solsona, Bromera, Edebé, i Grijalbo Mondadori, al llarg de dues. Aquestes editorials apliquen uns criteris morals i pedagògics estrictes pel que fa al contingut i l'expressió, amb la qual cosa defineixen molt específicament l'estil de les publicacions al llarg dels anys.

Les cinc obres amb presència més alta de recursos d'oralitat són: "Filologia i pedagogia per a repòs dels que s'han examinat", *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, i *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, de Josep Maria Folch i Torres; *L'Ocell de Foc*, d'Emili Teixidor; i *La guia fantàstica*, de Joles Sennell (Pep Albanell). Les dues obres amb presència més alta de recursos de vocabulari són: *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, i *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, de Josep Maria Folch i Torres. Les setze obres amb presència més alta de figures expressives són: *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, i *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, "La confiança en un mateix", de Josep Maria Folch i Torres; *Les aventures d'en Perot Marrasquí*, de Carles Riba; *El més petit de tots*, de Lola Anglada; *Festival al barri d'en Pitus*, de Sebastià Sorribas; *L'Ocell de Foc*, d'Emili Teixidor; *Les peripècies d'en Quico Pelacanyes*, de Mercè Company; *El forat de les coses perdudes*, de Joan Armangué; *Els vents de la fortuna*, de Jaume Cela; *Trapelleries galàctiques*, de Josep Masats; *El dinociment*, de Pep Albanell; *La flauta màgica*, de Miquel Desclot; *Rata Robinata*, *Pèls de Tomata*, de Estrella Ramon; *Sort del nas*, i *Un trèvol de set fulles*, de Jaume Cela. L'obra amb presència més alta de temes humorístics és *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, de Josep Maria Folch i Torres. L'obra amb presència més alta d'accions còmiques és *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, de Josep Maria Folch i Torres.

Dels 274 autors documentats, 174 són homes, 99 són dones, i 1 correspon a la categoria "anònim". L'humor literari dels autors homes destaca sobretot per l'ús de la imaginació, amb un èmfasi especial en la creativitat de la facècia. La figura expressiva més freqüent és la ironia, que sovint apareix amb les exageracions; els temes humorístics més freqüents són: les conseqüències lògiques sorprenents, que sovint apareixen amb els disbarats; les accions còmiques més freqüents són: la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, i les ximpleries, que sovint apareixen amb les confusions; la incursió del narrador més freqüent és picar l'ullet al lector.

En el cas d'autors dones, l'humor literari destaca sobretot per la riquesa i varietat de recursos expressius i de continguts; valoren tant la creativitat de la narració com la manera de narrar. Els recursos d'oralitat més freqüents són la pausa i les exclamacions; els recursos de vocabulari més freqüents són els adjectius humorístics i els noms propis sonors; les figures expressives més freqüents són: la ironia, les exageracions, els diminutius, els augmentatius, les comparacions amb persones, amb objectes, amb animals i plantes i amb accions, i les acumulacions d'accions; els temes humorístics més freqüents són: les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats, les referències a l'església catòlica i les referències a personatges d'altres cultures; les accions còmiques més freqüents són: la broma innocent, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, les confusions, les entremaliadures i les ximpleries; la incursió de la narradora més freqüent és picar l'ullet al lector, que sovint reforça el comentari sobre el contingut de la narració.

La informació generada pel banc de dades permet d'analitzar les característiques més significatives d'alguns autors pel que fa al seu ús de l'humor. A continuació alguns exemples relacionats amb cada època literària.

Carles Riba destaca a l'època literària De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930). Els seus recursos més habituals són: la ironia, els adjectius humorístics, les associacions, els disbarats, els mots compostos suggerents, els noms propis sonors, les exageracions, els augmentatius, les comparacions amb accions i amb animals i plantes, la denúncia social, les descripcions físiques, la salut, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, les ximpleries, els barbarismes d'altres idiomes, els idiomes mal parlats, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector. Escriu una de les setze obres amb presència més alta de recursos de figures expressives: *Les aventures d'en Perot Marrasquí*. Les seves obres exemplifiquen el corrent culte de l'humorisme i presenten més recursos expressius i de continguts que molts dels seus contemporanis.

Josep Maria Folch i Torres destaca com a exemple de les èpoques literàries De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) i La República (1931-1939). Els seus recursos més habituals són: la ironia, els disbarats, les confusions, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions psicològiques, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, les ximpleries i picar l'ullet al lector. Escriu tres de les cinc obres amb presència més alta de recursos d'oralitat: "Filologia i pedagogia per a repòs dels que s'han examinat", *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, i *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*; les dues obres amb presència més alta de recursos de vocabulari: *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, i *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*; tres de les setze obres amb presència més alta de recursos de figures expressives: *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*; i "La confiança en un mateix"; l'obra amb presència més alta de temes humorístics i l'obra amb presència més alta d'accions còmiques: *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*. Tot i que, estadísticament, Josep Maria Folch i Torres presenta un seguit de recursos expressius i de continguts molt semblants als dels seus contemporanis, l'anàlisi de les seves obres mostra que pràcticament tots els recursos expressius i els continguts humorístics documentats en aquest estudi apareixen de manera molt destacada en tots els diferents tipus de text que escriu. Per això mateix cal considerar Josep Maria Folch i Torres el gran precursor i mestre de l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana.

Lola Anglada destaca com a exemple de les èpoques literàries De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), La República (1931-1939), i De la represa al període de retraïment (1962-1975). Els seus recursos més habituals són: la ironia, els adjectius humorístics, els diminutius, els augmentatius, les exageracions, els esdeveniments sorprenents, les comparacions amb objectes, amb accions i amb animals i plantes, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats, la broma innocent, les entremaliadures, les exclamacions, la constatació d'allò que és evident, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector. Escriu i il·lustra una de les setze obres amb presència més alta de recursos de figures expressives: *El més petit de tots*.

Joaquim Muntanyola destaca com a exemple de les èpoques literàries La República (1931-1939), i De la represa al període de retraïment (1962-1975). Els seus recursos més

habituals són: la ironia, les conseqüències lògiques sorprenents, les confusions, els esdeveniments sorprenents, les ximpleries, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector.

Ramon Folch i Camarasa destaca com a exemple de l'època literària De la represa al període de retraïment (1962-1975). Els seus recursos més habituals són: la ironia, les acumulacions d'accions, les comparacions amb persones, les conseqüències lògiques sorprenents, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, les ximpleries, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector. Pràcticament escriu com a deure de continuïtat per omplir el buit literari de dècades, però el seu estil no presenta tants recursos com el seu pare.

Joaquim Carbó destaca com a exemple de les èpoques literàries De la represa al període de retraïment (1962-1975), Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004). Els seus recursos més habituals són: la ironia, els adjectius humorístics, les associacions, els augmentatius, les exageracions, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, les ximpleries i picar l'ullet al lector.

Oriol Vergés destaca com a exemple de l'època literària Del desenvolupament a l'auge (1976-1984). Els seus recursos més habituals són: la ironia, les associacions, els eufemismes, les ximpleries, les exageracions, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, els insults descriptius, les ridiculitzacions, la roba, les exclamacions i picar l'ullet al lector.

Mercè Canela destaca com a exemple de les èpoques literàries Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994), i El pas al segle XXI (1995-2004). Els seus recursos més habituals són: la ironia, les exageracions, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, les confusions, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries.

Joan Armangué i Estrella Ramon destaquen com a exemples de les èpoques literàries L'expansió del mercat del llibre infantil (1984-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004). En el cas de Joan Armangué, els recursos més habituals són: la ironia, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, les exclamacions i picar l'ullet al lector. Escriu una de les setze obres amb presència més alta de recursos de figures expressives: *El forat de les coses perdudes*.

En el cas d'Estrella Ramon, els recursos més habituals són: la ironia, els adjectius humorístics, les onomatopeies, l'ús d'expressions tradicionals, les confusions, les ximpleries, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, les acumulacions d'accions, les acumulacions de substantius, les associacions, els diminutius, els augmentatius, les exageracions, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i psicològiques, les exclamacions, la roba, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector. Escriu una de les setze obres amb presència més alta de recursos de figures expressives: *Rata Robinata, pèls de tomata*.

La informació generada pel banc de dades permet de fer un seguiment comparatiu dels diversos recursos humorístics. A continuació algunes dades significatives relacionades amb el tipus d'humor, el tipus de text i les diferents èpoques literàries.

En relació a l'oralitat, les consultes no aporten dades sobre recursos que apareguin amb una freqüència significativament alta. Tanmateix, a les èpoques literàries De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), La República (1931-1939), L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004), les exclamacions i l'ús d'expressions tradicionals són els recursos més destacats.

En relació al vocabulari, les consultes tampoc no aporten dades sobre recursos que apareguin amb una freqüència significativament alta. Tanmateix, l'època literària amb presència més alta de recursos de vocabulari és De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), on destaquen els adjectius humorístics i els mots compostos suggerents, i també ho fan els noms propis sonors i els barbarismes del castellà.

En relació a les figures expressives, aquestes són les dades més significatives: el recurs més freqüent és la ironia; els diminutius i les exageracions destaquen molt per sobre de la mitjana; els jocs de paraules ho fan molt per sobre de la mitjana al text de narració còmica. Recursos com la ironia, els jocs de paraules, l'acumulació d'adjectius, les associacions, els augmentatius, els diminutius, les exageracions, les comparacions amb persones, amb objectes, amb accions, amb animals i plantes i amb menjar caracteritzen tant les èpoques literàries De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) i La República (1931-1939), com les èpoques literàries L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004). L'acumulació d'adjectius i sobretot la ironia destaquen especialment a l'època De la represa al període de retraïment (1962-1975). A les èpoques literàries de L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004), les comparacions amb animals i plantes, amb menjar i amb objectes són més freqüents que a principis del segle XX. A l'època literària De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), la ironia i els jocs de paraules tenen una importància especial; en canvi els jocs de paraules són poc significatius a les èpoques literàries De l'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004).

En relació a als temes humorístics, aquestes són les dades més significatives: el recurs més freqüent són les conseqüències lògiques sorprenents, i també l'ús dels acudits, que destaquen molt per sobre de la mitjana al text de narració còmica; també ho fan les bromes sobre la família propera. La denúncia social i la política i els polítics apareixen especialment al text de narració moralista i al de narració còmica; en canvi, el nacionalisme apareix de manera molt discreta. Destaquen força les referències a llocs amb connotacions i les referències a personatges de la cultura catalana, de la cultura anglesa i d'altres cultures; les referències a personatges de la cultura castellana pràcticament només ho fan al text de narració còmica. Temes com les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats, el menjar, la roba i la salut caracteritzen tant les èpoques literàries De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) i La República (1931-1939), com les èpoques literàries L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004). A l'època literària De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) i La República (1931-1939), destaca la presència alta dels acudits, del contrast entre camp i ciutat, de l'església catòlica i del racisme en relació a les etapes posteriors. A l'època literària De la represa al període de retraïment (1962-1975), sovintegen especialment les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats i el menjar; el menjar destaca molt per sobre de la mitjana al text de narració moralista i al text de narració

còmica. A les èpoques literàries L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004), l'escatofília apareix amb una freqüència molt per sobre de les etapes anteriors, on pràcticament no hi surt. El sexe gairebé només queda reflectit al text de narració còmica.

En relació a les accions còmiques, aquestes són les dades més significatives: els recursos d'ús més freqüent són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries. Com a exercici lingüístic, també destaca la imitació del francès i d'altres idiomes. Accions com la broma innocent, la bromada, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, les ridiculitzacions i les ximpleries caracteritzen tant les èpoques literàries De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) i La República (1931-1939), com les èpoques literàries L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004). Fugir d'estudi pràcticament només apareix una mica al text de narració fantàstica, al de narració de disbarats, al de narració moralista i al de narració còmica; a l'època literària De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), fugir d'estudi destaca poc més que a l'època de L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), però el triple que a l'època El pas al segle XXI (1995-2004). A l'època literària L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), els insults escatofílics apareixen molt més sovint que a l'època El pas al segle XXI (1995-2004).

En relació a les incursions del narrador, aquestes són les dades més significatives: el recurs més freqüent és picar l'ullet al lector. A l'etapa literària De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930), també s'hi afegeix el comentari sobre el contingut de la narració. La presència de les mateixes incursions del narrador a les èpoques literàries L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994) i El pas al segle XXI (1995-2004) confirma la consolidació del gènere amb tot un seguit de pautes narratives que cal aplicar perquè el text tingui vida.

En relació a quatre tipus d'humor, destaca la gran homogeneïtat pel que fa a l'ús de recursos expressius i continguts. A l'humor culte, els recursos expressius i els continguts més freqüents són la ironia, els disbarats, les exclamacions, les exageracions, les ridiculitzacions, les conseqüències lògiques sorprenents, la constatació d'allò que és evident, les ximpleries, els esdeveniments sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, el menjar i picar l'ullet al lector. A l'humor popular, hi ha una gran riquesa de recursos expressius i continguts. Els més importants són: la ironia, les confusions, les associacions, les exclamacions, les onomatopeies, l'ús d'expressions tradicionals, els adjectius humorístics, les ridiculitzacions, les exageracions, el canvi de registre, els insults descriptius, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, l'escatofília, el menjar, les ximpleries, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector. A l'humor moral, els recursos expressius i els continguts més destacats són: la ironia, els disbarats, les entremaliadures, les confusions, les conseqüències lògiques sorprenents, les acumulacions d'accions, les associacions, les exclamacions, les onomatopeies, els adjectius humorístics, els diminutius, les descripcions físiques i les psicològiques, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, les ximpleries, les comparacions amb objectes, amb menjar i amb animals i plantes i picar l'ullet al lector. A l'humor pedagògic, els recursos expressius i els continguts més característics són: els adjectius humorístics, les onomatopeies, els mots compostos suggerents, les associacions, els augmentatius, els diminutius, les exageracions, la ironia, les conseqüències lògiques sorprenents, les entremaliadures, l'origen d'un motiu, la constatació d'allò que és evident, els

esdeveniments sorprenents, les comparacions amb objectes i accions, les descripcions físiques i les psicològiques, les confusions, els disbarats, el menjar, les ximpleries, el comentari sobre el contingut de la narració, picar l'ullet al lector, i les referències a personatges de la cultura catalana.

En relació als dotze tipus de text diferents, sembla prou evident que hi ha una gran homogeneïtat pel que fa a l'aplicació dels recursos expressius i els continguts. Alguns tipus de text, com la narració fantàstica, la narració llegendària, la narració històrica o la narració de ciència-ficció, es caracteritzen per la riquesa de recursos expressius i continguts; altres tipus de text, com la narració científica, la narració moralista o la narració d'aventures, es caracteritzen per la poca varietat de recursos expressius i continguts. Aquestes dades aporten informacions més específiques: al text de narració fantàstica, els recursos expressius i els continguts més destacats són: la ironia, les associacions, les confusions, les exclamacions, les onomatopeies, els adjectius humorístics, els diminutius, les exageracions, els augmentatius, les acumulacions d'accions, les comparacions amb menjar i amb animals i plantes, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats, l'escatofília, la bromada, el menjar, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents, els insults descriptius, les ridiculitzacions, les ximpleries i picar l'ullet al lector. Al text de narració realista, els recursos expressius i els continguts més significatius són: la ironia, els adjectius humorístics, les exclamacions, l'ús d'expressions tradicionals, els mots ridículs, les acumulacions d'accions, les comparacions amb persones, les exageracions, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques, la constatació d'allò que és evident, les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i picar l'ullet al lector. Al text de narració de disbarats, els recursos expressius i els continguts més característics són: la ironia, les onomatopeies, l'ús d'expressions tradicionals, les exageracions, les associacions, els jocs de paraules, les comparacions amb accions i amb animals i plantes, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, les entremaliadures, el menjar, les descripcions físiques i les psicològiques, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, les ximpleries, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector. Al text de narració moralista, destaquen sobretot: la ironia, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, la constatació d'allò que és evident, les ximpleries i picar l'ullet al lector. Al text de narració còmica, ho fan: la ironia, els adjectius humorístics, les associacions, les exageracions, les comparacions amb accions, la broma innocent, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, les descripcions físiques i les psicològiques, el menjar, les confusions, les entremaliadures, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, les ximpleries, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector. I al text de narració de conte tradicional, la ironia, el canvi de registre, les exclamacions, l'ús d'expressions tradicionals, els augmentatius, els diminutius, les exageracions, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, les confusions, la bromada, les entremaliadures, el menjar, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, les ximpleries i picar l'ullet al lector.

Evidentment, falten exemples significatius que relacionin els recursos humorístics amb el tipus de públic al qual s'adrecen els texts, però aquestes consideracions ja queden incloses en el plantejament de la tesi (vegeu 5.3).

Cal destacar, per tant, que hi ha uns recursos molt més usats que uns altres en el desenvolupament de les funcions socials de l'humor. Aquest és el cas de la ironia, dels adjectius humorístics, de les comparacions, dels disbarats o de les ximpleries. Hi ha uns

altres recursos, com el sexe, l'escatofília o els barbarismes del castellà, que apareixen poc sovint, però precisament per això reben una valoració social significativa.

El fet que el text de narració de disbarats i el text de narració còmica, que suposadament havien de marcar el tarannà de l'humor, mostrin un seguit de recursos semblants als de la narració realista o la narració d'amors indica que l'expressió i els continguts de l'humor constitueixen un mateix concepte cultural que es manifesta de manera semblant als diversos tipus de text. El fet que els autors de finals del segle XX i principis del segle XXI facin servir els mateixos recursos que els autors de principis del segle XX demostra una professionalització especialitzada en un gènere consolidat i amb unes fórmules d'expressió i continguts fixes. El pes cada cop més important de l'humor pedagògic, pel que fa a l'aplicació rica i variada d'aquests recursos, demostra una intenció deliberada per part d'escriptors, educadors, editorials i consumidors de formar els lectors en uns valors específics.

Per tant, ¿quina valoració cal fer d'aquests tres blocs d'aportacions sobre l'humor i la literatura? Els resultats demostren que són aportacions noves, científicament objectives, i prou útils per permetre una interpretació coherent, contrastada, i precisa d'un tema tan fugisser com l'humor. I això per moltes raons.

En primer lloc, l'estudi de la percepció i pràctica de l'humor per part dels catalans i la seva evolució al llarg del temps aporta unes reflexions i un seguit de citacions que no apareixen reflectides en altres recerques semblants. En segon lloc, l'estudi del recursos expressius i els continguts que caracteritzen l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana, juntament amb l'anàlisi de les citacions que els il·lustren, constitueixen una aportació única i sense precedents tant pel que fa al rigor i el volum de la documentació, com pel que fa a la precisió de tots els conceptes i les categories funcionals amb què han estat classificats. En tercer lloc, les aportacions de respostes específiques generades mitjançant el banc de dades informàtic permet de fer afirmacions contundents amb l'evidència de les 124 consultes que descriuen els percentatges, les variacions i l'evolució dels recursos expressius i els continguts humorístics de la literatura infantil i juvenil al llarg dels cent anys analitzats en aquest estudi. Literalment, permeten demostrar amb fets allò que la hipòtesi només arriba a intuir.

A més, aquestes aportacions sobre l'humor i la literatura poden servir per aprofundir en altres estudis sobre l'humor i la literatura d'altres èpoques, altres tipus de públic i, fins i tot, altres llengües. I això no només en el marc dels estudis literaris o filològics, sinó sobretot el marc dels estudis antropològics, socials i pedagògics sobre l'educació en els valors.

Ara només queda saber si efectivament la hipòtesi inicial queda demostrada o no.

5.3 Tesi

La hipòtesi inicial d'aquest treball planteja que, a través de la literatura, la societat catalana introdueix un sentit de l'humor determinat en la formació dels valors dels infants i els joves; la percepció d'aquest humor comença tan aviat com la canalla pot seguir una narració oral, i s'intensifica quan la lectura reforça l'oralitat i esdevé un hàbit. L'humor funciona aleshores com una eina més de percepció de la realitat: a mesura que els joves i els adolescents van creixent, van assimilar els valors culturalment significatius per al seu grup social. La llengua conceptualitza l'apreciació, l'ús, i la transmissió de l'humor mitjançant un conjunt de recursos expressius i continguts específics. El codi de l'humor especifica com participar, com crear, com reconèixer i com gaudir de la pròpia tradició cultural. Per tant, si l'ús de l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana pot constituir una eina d'afirmació d'una identitat, una eina d'integració social, i una eina d'educació en els valors, aleshores ¿el present estudi aporta suficients dades objectives per demostrar-ho?

D'entrada podem afirmar que, efectivament, existeix un humor català. Per molt que Elena Arts i Roca insisteixi que és impossible, en l'aspecte literari, distingir l'acudit català de qualsevol altre, l'humor català té una identitat pròpia. L'humor català, igual que la llengua, és una manera d'organitzar el món, i precisament els aspectes per als quals els catalans tenen conceptes i expressions indiquen quins detalls són importants per a la cultura catalana i per als catalans. El seu humor ofereix un seguit de recursos expressius i de camps semàntics determinats per la llengua, i un seguit de continguts i de referents culturals determinats pels valors socials. Com diuen Josep Ferrater Mora i Albert Rossich, el tret més característic d'aquest l'humor català és la ironia, una ironia mesurada que lluita contra l'obvietat i la ingenuïtat. Una ironia que Pere Ballart defineix com la modalitat del pensament i de l'art que emergeix sobretot en èpoques de desencís espiritual, en les quals donar explicació a la realitat esdevé un propòsit abocat al fracàs. Tanmateix, aquest humor català tan irònic ha evolucionat al llarg del temps i s'ha anat adaptant a les noves circumstàncies de l'ús social tot aplicant l'actitud positiva d'aquella dita tradicional que fa: "Qui no sap riure, no sap viure!"

Un gran canvi en l'evolució de l'humor ha estat l'adaptació al text escrit. La pèrdua de la tradició folklòrica oral ha determinat una valoració cada cop més gran de la producció escrita per tal de mantenir la continuïtat cultural. Com que l'humor és bàsicament una pràctica social de caire oral i espontani lligat a unes circumstàncies concretes, la gent tria estratègies diverses per introduir comentaris poc convencionals i humorístics d'acord amb el grau de formalitat de cada ocasió. Aquestes estratègies inclouen el to de veu, el somriure i les expressions facials, el gest, l'ús de la pausa narrativa, el canvi de registre, l'etiqueta social, l'èmfasi en certes paraules, les interjeccions, la rialla, i la mímica, entre d'altres; també inclouen els referents descriptius associats amb un lloc i un moment concrets. Però aquestes estratègies orals no necessàriament coincideixen amb l'expressió de l'humor recollida de forma escrita; els canals de comunicació són diferents, i això determina els recursos i els referents de què disposen els escriptors.

L'humor escrit s'ajusta a les convencions de la llengua literària, que és cultivada, refinada i adaptada artificialment per tal de respondre a diverses funcions. Un cop ha estat creat, l'humor literari roman més aviat estable i té la tendència a preservar un estil i un registre específic. L'humor escrit es caracteritza per una reducció exagerada dels elements

expressius propis de l'humor oral. Si bé la majoria dels elements no verbals que determinen l'humor oral en queden exclosos, en canvi sí que hi ha una elaboració de noves fórmules i noves associacions que permeten d'expressar l'humor mitjançant la lletra impresa dins d'un codi una mica diferent, i molt particular. Aquest codi inclou convencions amb el lector sobre referents, sobre l'argument, sobre la incursió del narrador i sobre el valor fonamental de les paraules. Alhora, per tal de ser efectiu, l'humor escrit ha de mantenir un ritme i un punt de sorpresa, i per això necessàriament imita les tècniques de l'expressió oral, però amb recursos propis.

En general, l'humor a la literatura infantil i juvenil apareix a través de recursos expressius i de continguts perfectament identificables i coherents. La majoria d'aquests recursos busquen uns efectes humorístics ben senzills. Les figures expressives més característiques, per exemple, són les comparacions, les exageracions i, evidentment, la ironia; els temes de broma o acudit més típics són els noms dels personatges, les confusions, els disbarats i la imitació d'altres idiomes. Dins del sistema de valors propi de la cultura catalana, per exemple, les tres accions còmiques més freqüents a la literatura infantil i juvenil demostren un grau de creativitat narrativa on la imaginació predomina per sobre de la realitat: la constatació d'allò que és evident implica un alt grau d'ironia i un coneixement dels valors socials que determinen què és escaient i què no ho és; els esdeveniments sorprenents impliquen la imaginació d'accions que es desenvolupen més enllà dels valors normals i de la manera més inaudita; i les ximpleries impliquen un comportament de joc a la frontera del codi social.

Un altre exemple pel que fa al sistema de valors propi de la cultura catalana és la impressió generalitzada que l'humor català té una dosi d'escatofília considerable. El concepte d'escatofília fa referència a la complaença malaltissa a contemplar o tocar els excrements, juntament amb tots els temes relacionats, com ara els pets, els rots, les llufes, les escopinades, les cagarades i tota mena d'expressions i accions lligades a l'expulsió d'excrements i orina. El català oral és molt ric en aquestes referències, i la vida social també, com ho il·lustra el caganer del pessebre, l'acció de penjar llufes, l'acció de fer cagar el tió, l'abundor de malnoms escatofílics que es troben arreu del territori, o la mateixa cançó muntanyenca que afirma que "La merda de la muntanya no fa pudor". L'escatofília gaudeix de l'aprovació social més àmplia. La literatura infantil i juvenil, però, és molt més primmirada en tot això. Hi ha una censura per part dels mateixos autors, i això filtra tota la tradició de l'humor popular del Rector de Vallfogona i Pitarra. A mesura que han passat els anys, aquesta censura s'ha anat relaxant, de manera que allò que a principis del segle XX quedava expressat mitjançant un eufemisme, a principis del segle XXI queda descrit amb ells i uts.

Hi ha una gran homogeneïtat pel que fa a l'ús de recursos expressius i de continguts en els quatre tipus d'humor. L'humor culte en fa un ús discret, amb un èmfasi en la narració i l'expressió formal; l'humor popular aporta molta més riquesa de recursos expressius i continguts, amb un èmfasi en la diversió mitjançant la ironia, l'ús d'expressions tradicionals, els adjectius humorístics, els disbarats, l'escatofília i les ximpleries; l'humor moral, usa els mateixos recursos expressius i continguts, però emfasitza la ironia, els disbarats, les confusions, les associacions, les descripcions físiques i les psicològiques amb un propòsit alligador; l'humor pedagògic també aporta una gran riquesa de recursos expressius i continguts, amb un èmfasi especial en la transmissió de coneixements i actituds a través dels adjectius humorístics, les associacions, la ironia, les conseqüències lògiques sorprenents, les entremaliadures, l'origen d'un motiu, la constatació d'allò que és evident, les descripcions psicològiques, les confusions, el

comentari sobre el contingut de la narració i les referències a personatges de la cultura catalana.

L'anàlisi dels recursos expressius i els continguts als dotze tipus de text també mostra una gran homogeneïtat. Alguns tipus de text, com la narració fantàstica, la narració llegendària, la narració històrica o la narració de ciència-ficció, destaquen per la riquesa i varietat de recursos expressius i continguts; altres tipus de text, com la narració científica, la narració moralista o la narració d'aventures, destaquen per la poca varietat recursos expressius i continguts. El text de narració disbarats i el text de narració còmica mostren un seguit de recursos expressius i de continguts semblants als de la narració realista o al text de narració d'amors. La qual cosa indica que l'expressió i els continguts de l'humor responen a un mateix concepte cultural.

En canvi, l'anàlisi dels dotze tipus de text des del punt de vista del públic al qual s'adreça l'humor indica una clara diferència en l'ús dels recursos expressius i els continguts humorístics. L'humor infantil, l'humor juvenil i l'humor general no són exactament iguals, sinó que constitueixen tres nivells successius en el desenvolupament de la personalitat dels lectors dins d'una mateixa tradició cultural. Al llarg del seu creixement, els infants i els joves aprenen a dominar el codi de l'humor d'acord amb els valors de la societat catalana. Perquè l'humor contribueix a la formació de la pròpia identitat del "jo", i de la identitat com a membre d'un grup, i això dins de la interacció social i dins d'un context històric.

L'humor adreçat al públic infantil es caracteritza per un seguit de recursos i continguts més aviat senzills que, de manera general, encoratgen l'entreteniment directe, estimulen la fantasia, exploren el codi lingüístic, integren els individus en el grup i reforcen el codi del grup. Aquests recursos i continguts poden quedar classificats dins de cinc funcions socials: el joc, la imaginació, la llengua, l'adaptació i els valors. El joc té l'objectiu de l'entreteniment directe, i ho aconsegueix a través de la broma innocent, la bromada, les entremaliadures, les ximpleries, les exclamacions, les associacions, la pausa, les acumulacions d'accions, d'adjectius i de substantius, i les comparacions amb persones, amb professions, amb objectes, amb menjar, amb accions i amb animals i plantes. La imaginació té l'objectiu d'estimular la fantasia, i ho aconsegueix a través dels augmentatius, els diminutius, les exageracions, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, els esdeveniments sorprenents, picar l'ullet al lector, i el comentari sobre el contingut i la construcció de la narració. La llengua té l'objectiu d'explorar el codi lingüístic, i ho aconsegueix a través de les cantarelles, les falques a la narració, les onomatopeies, la pronunciació incorrecta, les repeticions, els rodolins, el barbarismes d'altres idiomes, la imitació del francès i del xinès, les combinacions de mots, la invenció de mots, la invenció de noms propis, els mots compostos, els mots ridículs, els noms propis amb rima, els noms propis sonors i les frases sense verb. L'adaptació té l'objectiu d'integrar els individus en el grup, i ho aconsegueix a través de les ridiculitzacions, els insults descriptius i els classistes, les descripcions físiques i les psicològiques, els adjectius humorístics, les bromes sobre la família propera, l'origen d'un motiu, la denúncia social, la política i els polítics, les altres creences religioses i el racisme. Els valors tenen l'objectiu de reforçar el codi del grup, i ho aconsegueixen a través de la ironia, la constatació d'allò que és evident, les confusions, les endevinalles, l'ús de refranys tradicionals, l'ús de refranys de nova creació, els eufemismes, el contrast entre camp i ciutat, l'escatofília, la referència a llocs amb connotacions, la referència a personatges de la cultura catalana, la salut, fugir d'estudi i la roba. Quan els infants usen l'humor, habitualment ho fan per aplicar una sola funció. El desenvolupament lingüístic i

conceptual de l'humor implica la combinació simultània de funcions, un augment dels referents, i un ús més abstracte de la llengua.

A l'humor adreçat al públic juvenil, en canvi, hi ha una disminució de recursos expressius, i els continguts introdueixen aspectes diferents en relació a les cinc funcions socials. Aleshores destaquen l'argot, els insults classistes, els insults escatofílics, el nacionalisme i les referències a personatges d'altres cultures. El joc té com a objectiu l'entreteniment directe a través de les entremaliadures, les ximpleries, les exclamacions, les comparacions amb accions, amb objectes i amb animals i plantes. La imaginació té com a objectiu estimular la fantasia a través dels esdeveniments sorprenents, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, els augmentatius, els diminutius, les exageracions, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector. La llengua té com a objectiu explorar el codi lingüístic a través dels barbarismes d'altres idiomes, la imitació d'altres idiomes, les cantarelles i les repeticions. L'adaptació té com a objectiu integrar els individus en el grup a través de l'argot, les ridiculitzacions, els insults classistes, els insults escatofílics, les comparacions amb grups ètnics, i les descripcions físiques i les psicològiques. Els valors tenen com a objectiu reforçar el codi del grup a través de la ironia, la constatació d'allò que és evident, les confusions, les endevinalles, les associacions, el nacionalisme, la roba, i la referència a personatges de la cultura francesa i a personatges d'altres cultures.

A l'humor adreçat al públic general, hi ha un augment considerable dels recursos lingüístics, com ara la imitació del castellà i els jocs de paraules, i un augment considerable dels continguts socials, com ara les associacions, els referents culturals, l'església catòlica i el sexe; hi apareix també l'acudit com a vehicle d'expressió de l'humor. Per a la funció del joc, destaquen les acumulacions d'accions, les comparacions amb objectes, la broma innocent i les ximpleries; per a la funció de la imaginació, les conseqüències lògiques sorprenents, els disbarats, els augmentatius, les exageracions, el comentari sobre el contingut de la narració i picar l'ullet al lector; per a la funció de la llengua, els jocs de paraules, les combinacions de mots, els mots compostos suggerents i els noms propis sonors, la sintaxi alterada, els barbarismes del castellà, els idiomes mal parlats i la imitació del castellà; per a la funció de l'adaptació, les descripcions físiques i les psicològiques, les ridiculitzacions, les bromes sobre parents llunyans i el racisme; per a la funció dels valors, els acudits, la ironia, les confusions, la constatació d'allò que és evident, les associacions, el menjar, l'origen d'un motiu, els esports, el nacionalisme, les comparacions amb nacionalitats, la referència a llocs amb connotacions, la referència a personatges de la cultura catalana, de la cultura castellana i d'altres cultures, l'església catòlica, la salut i el sexe.

El següent pas és la transició entre la literatura infantil i juvenil adreçada a un públic general i l'humor específic per als adults. L'humor dels catalans adults es desenvolupa en el món de la premsa satírica, el de la literatura de ficció, el del teatre, i el món de l'espectacle i els mitjans de comunicació. És un humor molt més complex pel que fa a les funcions de la llengua, les associacions, els referents socials i culturals, i els continguts. És l'humor que planteja preferentment els acudits escatològics, els equívocs sexuals, els prejudicis, els estereotips, la política, i el tema del nacionalisme.

L'expressió i els continguts de l'humor no només depenen del públic al qual s'adreça, sinó que també depenen de la percepció i pràctica per part d'autors homes o d'autors dones. L'humor literari dels autors homes destaca sobretot per l'ús de la imaginació, amb un èmfasi especial en la creativitat de la facècia. L'humor literari dels autors dones, en

canvi, es caracteritza sobretot per una riquesa i una varietat molt més gran de recursos expressius i de continguts; la manera de narrar sembla tan important com l'aspecte creatiu de l'argument. Aquest èmfasi en la creativitat i en la manera de narrar indica que els autors dones apliquen als seus escrits la pròpia experiència i pràctica amb la narració oral tant com a mares i educadores, com pel fet de provenir d'una llarga tradició cultural.

Pel que fa als recursos expressius i els continguts de l'humor escrit, cal reconèixer les grans aportacions de l'escriptor Josep Maria Folch i Torres. Tot i que, estadísticament, Josep Maria Folch i Torres presenta un seguit de solucions molt semblants a les dels seus contemporanis, l'anàlisi de les seves obres mostra que pràcticament tots els recursos expressius i els continguts humorístics documentats en aquest estudi apareixen de manera molt significativa en els diferents tipus de text que escriu. Dues de les seves obres destaquen de manera significativa per la presència altíssima de recursos i continguts humorístics: *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, i *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*.

Josep Maria Folch i Torres escriu durant les èpoques literàries De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) i La República (1931-1939). El gran enigma que planteja la riquesa de la seva producció humorística és precisament l'origen del seu humor. Si els precedents literaris de l'humor de principis del segle XX no aporten més recursos que els dels escrits d'humor popular barroer, i si la tradició oral reflectida en les rondalles recollides pels folkloristes tampoc no aporta més recursos que les convencions formals del conte, aleshores cal reconèixer que l'originalitat creativa de Josep Maria Folch i Torres constitueix una aportació molt personal i, a més, espontània i determinada pels imperatius urgents dels lliuraments literaris propis del món editorial. En canvi, el seu humor sí que incorpora decididament l'aspecte didàctic per formar els joves catalans en els valors cristians, en l'ús de la llengua, i en el coneixement dels propis referents culturals. També incorpora un nacionalisme apassionat, que consisteix en l'afirmació del seny català a través dels seus personatges humorístics en els seus moments de serenor quan aporten solucions a problemes específics provocats per situacions de caos i de disbarat. Un nacionalisme assenyat i pragmàtic, clarament identificable com a català.

Han passat gairebé cent anys des que Josep Maria Folch i Torres va començar a picar l'ullet als infants i joves amb els primers episodis de la sèrie d'en Massagran. Han canviat els temps i els gustos del públic, però els recursos expressius i els continguts que va introduir quan va començar la seva contribució a *En Patufet* segueixen tan actuals ara com aleshores. Per això mateix cal considerar Josep Maria Folch i Torres com el gran precursor i mestre de l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana.

Igual que qualsevol altra manifestació de la cultura, l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana ha evolucionat per adaptar-se als canvis en la llengua i la realitat social del país. Els cent anys estudiats en aquests treball demostren una gran coherència pel que fa a la voluntat d'ús de la llengua i de formació en els valors.

L'època literària De la Mancomunitat a la dictadura de Primo de Rivera (1904-1930) precisament sorprèn per la gran riquesa de recursos i continguts en els quatre tipus d'humor que aporta a una literatura infantil i juvenil que pràcticament comença de zero. Tot i ser l'objecte de la crítica del moment, l'humor popular destaca una mica més que els altres pel que fa a figures expressives i temes humorístics. Les figures expressives més característiques són: la ironia, els jocs de paraules i les exageracions; els temes més freqüents són: els acudits, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions

físiques i les psicològiques, els disbarats, la política i els polítics, el menjar, l'origen d'un motiu, les referències a llocs amb connotacions, les referències a personatges de la cultura catalana i les ximpleries. També hi són presents, però de manera més discreta, temes com ara la denúncia social, el racisme, el nacionalisme, la salut i fugir d'estudi.

A l'època literària La República (1931-1939), destaca la continuïtat en l'ús dels recursos expressius i els continguts de l'etapa anterior tant a l'humor culte com a l'humor popular i a l'humor moral, però amb una reducció significativa de diversitat i de freqüències. L'humor pedagògic perd empena perquè l'objectiu de mestres i educadors és la preparació de material didàctic per a la nova escola catalana.

A l'època literària De la resistència a la continuïtat (1936/39-1961), s'aprecia una reducció brutal en recursos i continguts, però un èmfasi en les expressions tradicionals. Sembla consolidat l'ús dels adjectius humorístics per marcar el to de la narració, i l'ús de la ironia com a única manera de parlar entre línies. A banda del menjar, que és tan important perquè són els anys de la gana, els continguts més habituals són les referències a personatges de la cultura catalana i a personatges d'altres cultures, la salut i, evidentment, l'església catòlica. L'humor popular i l'humor pedagògic han desaparegut d'escena ja que el català està prohibit a la vida pública del carrer, i les iniciatives de mestres i pedagogs han estat tallades de soca-rel.

A l'època literària De la represa al període de retraïment (1962-1975), destaca un revifament de l'humor culte, l'humor popular i l'humor pedagògic; l'humor moral entra en una fase de poca creativitat. L'ús general d'expressions tradicionals i dels adjectius humorístics per marcar el to de la narració indica un interès per recuperar recursos narratius d'oralitat en una època en què el coneixement de la llengua és pobre, la tradició oral comença a desaparèixer, i no hi ha una continuïtat literària amb les èpoques anteriors. Apareix el text de narració de ciència-ficció com a nou món per introduir recursos expressius i continguts diferents. L'ús de barbarismes del francès i del castellà indiquen una pobresa expressiva per part de la nova generació d'autors, que ja no s'ha format llegint *En Patufet* ni sentint català ben parlat al carrer, sinó sovint gaudint d'obres en altres idiomes. Les referències a altres creences religioses indiquen que els valors de la societat comencen a canviar.

Durant l'època literària Del desenvolupament a l'auge (1976-1984), comença la gran recuperació dels recursos i continguts humorístics propis de la literatura infantil i juvenil, bo i que s'hi fa un humor més aviat senzill i centrat sobretot en els esdeveniments sorprenents, les confusions, les ximpleries i les entremaliadures. L'humor pedagògic destaca per sobre de la mitjana amb més varietat i freqüències més altes en l'ús dels recursos, la qual cosa és la conseqüència directa del compromís de mestres i literats amb la renovació pedagògica i la preservació de la llengua. L'humor culte recupera importància com a resultat de les reedicions de clàssics i la necessitat de referents didàctics del gènere. L'humor popular i l'humor moral han quedat en segon terme, sense mercat ni iniciatives que els promocionin. El català sembla prou fort ara per fer broma de la pronunciació incorrecta i de la imitació del castellà. Continguts com ara la denúncia social, la política i els polítics i el contrast entre camp i ciutat indiquen un interès pels canvis socials. Les referències a personatges de la cultura catalana, la cultura castellana, la cultura francesa i la cultura anglesa indiquen un coneixement d'altres cultures i una visió més àmplia del sistema de valors.

A l'època literària L'expansió del mercat del llibre infantil (1985-1994), l'humor culte i l'humor pedagògic mantenen un alt nivell de creativitat, tot i que amb expressions i continguts senzills i pautats; l'humor moral té poca presència, però l'església catòlica apareix com a referent positiu; l'humor popular, en canvi, sembla recuperar la iniciativa pel que fa a recursos i continguts i, entre d'altres, recupera l'escatofília i el sexe. L'humor s'expressa a través d'un llenguatge poc normatiu, i això permet la introducció de col·loquialismes i barbarismes del castellà, del francès, de l'anglès i d'altres idiomes; però alhora permet un marge de creativitat a tots els tipus d'humor, que es manifesta a través de la invenció de mots, les combinacions de mots, els mots ridículs, els jocs de paraules, i la imitació de l'alemany, de l'anglès i del castellà. La presència alta de la ironia, les associacions, les exageracions, les acumulacions de substantius i d'accions, i les comparacions amb menjar, d'una banda, i presència alta de referències a personatges de la cultura catalana, la cultura castellana, la cultura francesa i la cultura anglesa, el racisme, l'escatofília i el sexe, de l'altra, indiquen l'augment de referents artístics pel que fa als recursos i els continguts narratius, i uns criteris més amples i permissius pel que fa al sistema de valors.

A l'època literària El pas al segle XXI (1995-2004), augmenta considerablement l'ús dels recursos humorístics, però amb uns objectius més aviat lúdics i senzills, i amb un punt de transgressió més agressiva, que s'expressa a través de les ridiculitzacions, els insults descriptius, la bromada i, fins i tot, la mateixa broma innocent. L'humor culte manté el seu tarannà com a continuador d'un gènere tradicional, però l'humor moral té una presència mínima. L'humor popular i l'humor pedagògic evolucionen amb molta més força i en direccions diferents: l'humor popular amplia els adjectius humorístics, els barbarismes del castellà, la imitació d'altres idiomes i l'escatofília, i tot plegat molt d'acord amb les tendències comercials fàcils i segures de les revistes i els mitjans de comunicació; l'humor pedagògic, de la seva banda, aporta nous matisos al canvi de registre, a les descripcions físiques i a les psicològiques, als disbarats, i al menjar, tot adaptant-se als nous reptes de l'organització social i l'educació d'infants i joves en els valors cívics i ecològics, però sense posicionaments crítics o de canvi.

Doncs bé, amb totes les dades i totes les reflexions documentades fins aquí, resulta prou evident que el present estudi aporta la informació objectiva necessària per afirmar que l'ús de l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana no només constitueix una eina d'integració social i d'educació en els valors, sinó que també constitueix una eina de percepció de la realitat, i una eina per participar, crear, reconèixer i gaudir de la pròpia tradició cultural.

Allò que Eric K. Taylor comenta de manera intuïtiva en presentar la versió catalana del seu conte "The Riddle" ("L'endevinalla") i que ha servit d'anècdota per iniciar aquest estudi, efectivament ara queda perfectament demostrat: no només existeix un humor català, sinó que precisament la literatura infantil i juvenil representa un aspecte de la cultura catalana que incideix directament sobre els lectors infants i joves educant-los a través de l'humor com a valor social; i al llarg del temps, aquesta educació en els valors ha anat adaptant-se als canvis socials amb la tria dels recursos expressius i els continguts més adients per a cada nou repte, i ho ha fet de la mà de personatges tan entranyables com en Patufet, en Massagran, en Quim Trapella, en Pitús i les Tres Bessones.

6 Documentació consultada

La documentació consultada al llarg de tota la recerca apareix classificada com a bibliografia (6.1), o com a webliografia (6.2). A la secció de bibliografia (6.1), hi ha els estudis de metodologia (6.1.1), els estudis d'antropologia i humor (6.1.2), els estudis de llengua i literatura (6.1.3), i les obres de literatura esmentades al corpus (6.1.4). A la secció de webliografia digital, hi ha els diversos portals Web consultats, amb una breu descripció dels seus continguts i la data de la darrera consulta.

6.1 Bibliografia

6.1.1 Estudis de metodologia

Alley, M. (1996). *The Craft of Scientific Writing*. Nova York: Springer-Verlag New York.

Bickman, L., i D.J. Rog (eds.) (1998). *Handbook of Applied Social Research Methods*. Thousand Oaks: Sage Publications.

Brannen, J. (ed.) (2000). *Mixing Methods: Qualitative and Quantitative Research*. Aldershot: Ashgate Publishing Ltd.; primera edició 1992.

Denzin, N.K., i Y.S. Lincoln (eds.) (1994). *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks, CA.: Sage Publications.

Denzin, N.K., i Y.S. Lincoln (eds.) (1998). *The Landscape of Qualitative Research: Theories and Issues*. Thousand Oaks, CA.: Sage Publications.

Denzin, N.K., i Y.S. Lincoln (eds.) (1998). *Strategies of Qualitative Inquiry*. Beverly Hills: Sage.

Díaz de Rada, V. (2000). *Problemas originados por la no respuesta en investigación social: definición, control y tratamiento*. Pamplona: Universidad Pública de Navarra.

Díaz de Rada, V. (2002). *Tipos de encuestas y diseños de investigación*. Pamplona: Universidad Pública de Navarra.

Festinger, L., i D. Katz (eds.) (1992). *Los métodos de investigación en las ciencias sociales*. Barcelona: Ediciones Piados; primera edició 1953.

Jorge Sierra, E. (2002). *La investigación social y el dato complejo: una primera aproximación*. Murcia: Publicaciones de la Universidad de Alicante.

Miles, M.B., i A.M. Huberman (1984). *Qualitative Data Analysis: A Source of New Methods*. Beverly Hills: Sage.

Patton, M.Q. (1987). *How to Use Qualitative Methods in Evaluation*. Newbury Park: Sage Publications.

Richardson, L (1994). "Writing: A Method of Inquiry", a N.K. Denzin i Y.S. Lincoln (eds.) (1994), *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks, CA.: Sage Publications.

Richardson, L (1997). *Fields of Play: Constructing an Academic Life*. New Brunswick, Nova Jersey: Rutgers University Press.

Santos Guerra, M.A. (1990). *Hacer visible lo cotidiano*. Teoría y práctica de la evaluación cualitativa de Centros Escolares. Madrid: Akal.

Shaw, I.F. (1999). *Qualitative Evaluation*. Thousand Oaks, CA.: Sage Publications.

Silverman, D. (1993). *Interpreting Qualitative Data: Methods for Analysing Talk, Text and Interaction*. Thousand Oaks, CA.: Sage Publications.

Strauss, A.L., i J. Corbin (1998). *Basics of Qualitative Research*. Londres: Sage.

Strauss, A.L. (1987). *Qualitative Analysis For Social Scientists*. Cambridge: Cambridge University Press.

Stringer, E.T. (1999). *Action Research, 2nd Ed.* Londres: Sage.

Sudman, S., i N.M. Bradburn (eds.) (1982). *Asking Questions: A Practical Guide to Questionnaire Design*. San Francisco: Jessey-Bass Publishers.

Tesch, R. (1995). *Qualitative Research: Analysis Types and Software Tools*. Nova York: The Falmer Press; primera edició 1990.

Turabian, K.L. (1996). *A Manual for Writers of Term Papers, Theses, and Dissertations*. Chicago: University of Chicago Press.

Von Bertalanffy, L. (1979). *Perspectivas en la teoría general de sistemas*. Madrid: Alianza Universidad.

Weissberg, R., i S. Buker (1990). *Writing up Research*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall Regents.

6.1.2 Estudis d'antropologia i humor

Amades, J. (1986). *Costumari català: el curs de l'any, Vol. 1 Hivern*. Barcelona: Salvat.

Amades, J. (1979). *Mitologia: llibre dels somnis; geografia fabulosa*. Col·lecció "El tresor popular de Catalunya". Barcelona: Editorial Selecta.

Amades, J. (1989). *Refranyer català*. Barcelona: Cercle de Lectors.

- Apte, M. L. (Ed.) (1987). *Language and Humor*. International Journal of the Sociology of Language: 65. La Haya: Mouton.
- Apte, M. L. (1985). *Humor and Laughter; an Anthropological Approach*. Ithaca i Londres: Cornell University Press.
- Attardo, S. (1994). *Linguistic Theories of Humor*. Nova York: Mouton de Gruyter.
- Benet Casablancas, D. (2000). *El humor en la música*. Berlin: Edition Reichenberger / Kassel.
- Berger, P.L. (1997). *La riulla que salva; la dimensió còmica de l'experiència humana*. Col·lecció "Overtures", 1. Barcelona: Edicions La Campana.
- Berger, P.L., i T. Luckmann (1991). *The Social Construction of Reality; A Treatise in the Sociology of Knowledge*. Nova York: Penguin.
- Bettelheim, B. (1997). *The Uses of Enchantment*. Nova York: Vintage Books, Random House; primera edició 1975.
- Davies, C. (1987). "Language, identity and ethnic jokes about stupidity", a M.L. Apte (Ed.) (1987), *Language and Humor*. International Journal of the Sociology of Language: 65. La Haya: Mouton.
- Douglas, M. (1978). *Símbolos naturales*. Col·lecció "Alianza universidad". Madrid: Alianza; primera edició 1970.
- González Echevarría, A. (1987). *La construcción teórica en antropología*. Col·lecció "Autores, textos y temas: Antropología". Barcelona: Anthropos.
- Ferrater Mora, J. (1987). *Las formas de la vida catalana*. Madrid: Alianza Editorial / Enciclopèdia Catalana.
- Folch i Soler, L. (2004). *El món dels infants en el contes; anàlisi psicopedagògica*. Metodologia, 15. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona.
- Gotees, J., i M. LeCompte (1984). *Ethnographic and Qualitative Design in Educational Research*. Orlando, Florida: Academic Press.
- Kramsch, C. (1993). *Context and Culture in Language Teaching*. Oxford: Oxford University Press.
- Lévi-Strauss, C. (1985). *Las estructuras elementales del parentesco (I)*. Col·lecció "Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo". Barcelona: Planeta-Agostini.
- Lévi-Strauss, C. (1984). *Mitológicas III: el origen de las maneras de mesa*. Madrid: Siglo XXI; primera edició 1970.
- Lévi-Strauss, C. (1983). *Mitológicas IV: el hombre desnudo*. Madrid: Siglo XXI; primera edició 1971.

- Lévi-Strauss, C. (1970). *The Savage Mind*. Chicago: University of Chicago Press; primera edició 1962.
- Lisón Tolosana, C. (Ed.) (2000). *Antropología: Horizontes interpretativos*. Col·lecció “Monogràfica”. Granada: Universidad de Granada / Diputación Provincial de Granada.
- Lisón Tolosana, C. (Ed.) (1995). *Antropología y Literatura*. Col·lecció “Actas”, 34. Zaragoza: Gobierno de Aragón / Departamento de Educación y Cultura.
- Martín, A. (1978). *Historia del Comic Español: 1875-1939*. Col·lecció “Comunicación Visual”. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Mead, M. (1983). *Cartas de una antropóloga*. Barcelona: Bruguera / Emecé; primera edició 1977.
- Meek, M. (Ed.) (2001). *Children's Literature and National Identity*. Stoke on Trent: Trentham.
- Pepicello, W.J. (1987). “Pragmatics of humorous language”, a M. L. Apte (Ed.) (1987), *Language and Humor*. International Journal of the Sociology of Language: 65. La Haya: Mouton.
- Puigjaner, J.M., i A. López Garrido (1984). *Ser catalán, ¿qué es eso?* Col·lecció “Navidad”, 76. Barcelona: Hogar del Libro.
- Sperber, D. (1978). *El simbolismo en general*. Col·lecció “Temas antropológicos”. Barcelona: Anthropos.
- Suárez Rodríguez, J.L. (1988). *Filosofía y humor; el guiño de la lechuza*. Madrid: Ediciones APIS.
- Swabey, M. C. (1961). *Comic Laughter; A Philosophical Eessay*. New Haven: Yale University Press.
- Tomalin, B., i S. Stempleski (2000). *Cultural Awareness*. Col·lecció “Resource Books for Teachers”. Oxford: Oxford University Press; primera edició 1993.
- Thompson, S. (1977). *The Folktale*. Berkeley: University of California Press; primera edició: 1946.
- Villar de Serchs, A. (Ed.) (1980). *Terra i ànima: Lectures sobre coses de Catalunya*. Barcelona: Editorial Miquel A. Salvatella.
- Ziv, A., i J.M. Diem (1989). *El sentido del humor*. Bilbao: Deusto.

6.1.3 Estudis de llengua i literatura

AA.DD. (2004). *Com va la vida*. Barcelona: Columna.

AA.DD. (2003). *Guia de la literatura infantil i juvenil de les Illes Balears*. Introducció de Caterina Valriu, i bibliografia bàsica de Ramon Bassa i Martín. Palma: Editorial Moll.

Aldea, V. (1974). “Folch i Torres”, a V. Aldea i D. Elvira (1974), *Folch i Torres / 197: “Una mirada a la historia”*. Col·lecció “Activitats”, 15. Barcelona: Fundació Pere Vergés.

Aldea, V. (2004). “Un siglo del nacimiento de En Patufet”. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, número 171, any 17.

Aldea, V. (2006). “40 años de El zoo d'en Pitus y La casa sota la sorra”. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, número 195, any 19.

Albentosa Hernández, J.I., i A.J. Moya Guijarro (2001). *Narración infantil y discurso; Estudio lingüístico de cuentos en castellano e inglés*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Artís-Gener “Tísner”, A. (1990). *Viure i Veure*, 2. Col·lecció “Vides i memòries”. Barcelona: Pòrtic.

Artís-Gener “Tísner”, A. (1991). *Viure i Veure*, 3. Col·lecció “Vides i memòries”. Barcelona: Pòrtic.

Artís-Gener, A. (1998). *Tísner revela les interioritats de El Be negre, setmanari satíric*. Col·lecció “Aloc”. Argentona: L'eixarmador Edicions.

Arts i Roca, E. (1990). *Aportació a l'estudi de l'acudit català en relació als fenòmens lingüístics i literaris*. Tesi doctoral dirigida per el Dr. Jaume Vidal i Alcover, i llegida el 8-11-88 a la Universitat Rovira i Virgili. Centres Universitaris del Camp de Tarragona / Departament de Filologia.

Bassa i Martín, R. (1994). *Literatura infantil catalana i educació (1939-1985)*. Palma de Mallorca: Conselleria de Cultura, Educació i Esports / Direcció General d'Educació / Editorial Moll.

Ballart, P. (1994). *Eironeia; La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Col·lecció “Biblioteca general”, 18. Barcelona: Quaderns Crema.

Casacuberta, M., i M. Gustà (eds.) (1996). *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*. Col·lecció “Biblioteca Milà i Fontanals”, 23. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Castellanos, J. (ed.) (2004). *En Patufet, cent anys. La revista i el seu impacte*. Simposi celebrat a l'Aula Magna de la Universitat de Barcelona el dia 11 de març de 2004. Col·lecció “Biblioteca Milà i Fontanals”, 47. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- Cervera, J. (1992). *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Ediciones Mensajero de la Universidad de Deusto.
- Cesc (2002). *Scherzando*. Barcelona: Amalgama Edicions.
- Colomer, T. (ed.) (2002). *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona / Institut de Ciències de l'Educació.
- Escamilla, D., i E. Rosales (1998). *Capri, t'estimem*. Barcelona: Columna.
- Escamilla, D., i E. Rosales (2004). *Quina conya!: un segle rient per no plorar*. Barcelona: Columna.
- Fer (1999). *Per aquí! Per allà!*. Col·lecció "Instant". Barcelona: Pòrtic.
- Folch i Camarasa, R. (1968). *Bon dia, pare*. Col·lecció "La lletra i l'esperit". Barcelona: Edicions de la Rosa Vera.
- Fuster, J. (1969). *Diari 1952-1960, Obres Completes/2*. Barcelona: Edicions 62.
- García, C., i G. Lluch (1990). *Teoria i pràctica al voltant de la literatura per a infants i joves*. Col·lecció "Homenatges". Castelló: Generalitat Valenciana / Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.
- García Surrallés, C. (1992). *Era positivé...: cuentos tradicionales gaditanos*. Cádiz: Jiménez-Mena / Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía.
- García Surrallés, C. (2000). "Humor español para niños españoles". *Lazarillo: revista de la Asociación de Amigos del infantil y juvenil*, número 1.
- Garcés, T., i M. Olivar (Eds.) (1925). *Les cent millors poesies humorístiques de la llengua catalana*. Col·lecció "Els Nostres Clàssics". Barcelona: Impremta Joan Sallent.
- Gregori, C., i D. Jiménez i J. Vicente Martínez (eds.) (2001). *Humor i literatura*. Quaderns de Filologia; Estudis Literaris VI. València: Facultat de Filologia, Universitat de València.
- Halliday, M.A.K (1975). *Explorations in the Functions of Language*. Londres: Arnold.
- Halliday, M.A.K (1978). *Learning How to Mean*. Londres: Arnold.
- Hunt, P. (1991). *Criticism, Theory, & Children's Literature*. Oxford: Basil Blackwell.
- Jakobson, R. (1985). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Planeta-Agostini; primera edició: 1974.
- Larreula, E. (1985). *Les revistes infantils catalanes de 1939 ençà*. Col·lecció "Llibres a l'abast", 202. Barcelona: Edicions 62.
- Martín, A. (1978). *Historia del comic español: 1875-1939*. Col·lecció "Comunicación Visual". Barcelona: Gustavo Gili.

- Noguero, J. (ed.) (2002). *La literatura per a joves, de la creació a la comunicació*. Sabadell: Fundació Caixa de Sabadell.
- Norrick, N.R. (1993). *Conversational Joking: Humor in Everyday Talk*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- Pérez-Bastardas, A. (2007). *La "Colla Cargol" (1952-1961)*. Barcelona DL:B/39259-2007.
- Pérez Vallverdú, E. (2005). *Josep Maria Folch i Torres (1880-1950) des del modernisme a la literatura de consum*. Tesi doctoral dirigida per el Dr. Jordi Castellanos, i llegida el setembre de 2005 a la Universitat Autònoma de Barcelona. UAB Facultat de Lletres / Departament de Filologia Catalana.
- Perich, J. (1995). *El llibre de les coses*. Barcelona: Avui / Premsa Catalana S.A.
- Pla, J. (1981). *Tres biografies: Maragall, Pijoan, Pujols*. "Obra Completa", 10. Barcelona: Edicions Destino; primera edició 1968.
- Pla, J. (1970a). *Tres artistes: Manolo, Rusiñol, Mir*. "Obra Completa", 14. Barcelona: Edicions Destino.
- Pla, J. (1970b). *Retrats de passaport*. "Obra Completa", 17. Barcelona: Edicions Destino.
- Pla, J. (1982). *Humor, candor...*. "Obra Completa", 24. Barcelona: Edicions Destino; primera edició: 1973.
- Pla, J. (1974). *Notes per a Sílvia*. "Obra Completa", 26. Barcelona: Edicions Destino.
- Pla, J. (1985). *Homenots: Quarta sèrie*. "Obra Completa", 29. Barcelona: Edicions Destino; primera edició: 1975.
- Pla i Arxé, R. (2001). *Textos crítics*. Col·lecció "Biblioteca Serra d'Or". Montcada i Reixac: Fundació Jaume Bofill i Ferro / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Pouliot, S. (1994). *L'Image de L'Autre; Une étude des romans de jeunesse parus au Québec de 1980 à 1990*. Sherbrooke: Editions du CRP / Université de Sherbrooke Faculté d'éducation.
- Propp, V. (1977). *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Propp, V. (1979). *La raíces históricas del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos; primera edició: 1974.
- Riba, C. (1986). *Obras Completas III: Crítica, 2*. Barcelona: Edicions 62.
- Riquer, M., i A. Comas i J. Molas (eds.) (1988). *Història de la Literatura Catalana, vol 11*. Barcelona: Ariel.
- Roglan, J. (1996). *Revistes d'humor a Catalunya, 1972-1992*. Col·lecció "Vaixells de paper", 20. Barcelona: Diputació de Barcelona / Col·legi de Periodistes de Catalunya.

- Rovira, T. (1988). “La Literatura Infantil i juvenil”, a M. Riquer, A. Comas i J. Molas (eds.) (1988). *Història de la Literatura Catalana, vol 11*. Barcelona: Ariel.
- Ruzicka Kenfel, V., i C. Vázquez García i L. Lorenzo García (2003). *Guía práctica sobre investigación de literatura infantil y juvenil en España*. Oviedo: Septem Ediciones.
- Saussure, F. (1985). *Curso de lingüística general*. Publicat per Charles Bally i Albert Séchehaye, amb la col·laboració d'Albert Riedlinger. Barcelona: Planeta-Agostini; primera edició: 1916.
- Serrahima, M. (1972). *Del passat quan era present (1940-1947)*. Barcelona: Edicions 62.
- Solà i Dachs, L. (2005). *La caricatura política i social a Catalunya, 1865-2005*. Duxelm.
- Solà i Dachs, L. (1979). *La premsa humorística (II)*. Col·lecció “Testimoni”, 3. Barcelona: Bruguera.
- Swales, J. (ed.) (1985). *Episodes in ESP*. Oxford: Pergamon Press Ltd.
- Swales, J. (1990). *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Taylor, E.K. (2000). *Using Folktales*. Col·lecció “Cambridge Handbooks for Language Teachers”. Cambridge: Cambridge University Press.
- Twain, M. (1978). “How to Tell a Story”, a S. Bradley (ed.), *The American Tradition in Literature, Vol II*. Nova York: Grosset & Dunlap.
- Widdowson, H.G. (1979/1984). *Explorations in Applied Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- Widdowson, H.G. (1983). *Learning Purpose and Language Use*. Oxford: Oxford University Press.
- Vallés, E., i W. Espina (Eds.) (1971). “Un siglo de humor en Catalunya”: Especial/Domingo 1:21 gener 1979; Especial/Domingo 2:8 gener; Especial/Domingo 3:4 febrer; Especial/Domingo 4:11 febrer; Especial/Domingo 5:18 febrer; Especial/Domingo 6/25 febrer; Especial/Domingo 7:4 març; Especial/Domingo 8:11 març; Especial/Domingo 9:19 març; Especial/Domingo 10:25 març; Especial/Domingo 11:1 abril; Especial/Domingo 12:8 abril 1979. Barcelona: *El Correo Catalán*.
- Vallverdú, J. (1978). *Història de la Literatura Catalana*. Barcelona: Ed. Miquel Arimany.
- Valriu, C. (1994). *Història de la literatura infantil i juvenil catalana*. Barcelona: Ed. La Galera, Ed. Pirène.
- Valriu, C. (1998). *Influència de les rondalles en la literatura infantil i juvenil catalana actual (1975-1985)*. Mallorca: Editorial Moll.

Vila Lusilla, A.(1976). *Literatura catalana*. Col·lecció “Quaderns”, 5. Barcelona: Lavínia-Barcelona.

Xammar, E. (1991). *Seixanta anys d'anar pel món:converses amb Josep Badia i Moret*. Barcelona: Quaderns Crema; primera edició: 1974.

6.1.4 Obres de literatura esmentades

Com he indicat anteriorment (vegeu 1.4), a les referències bibliogràfiques sobre obres de la literatura infantil i juvenil catalana citades a les diverses seccions d'aquest treball, he repetit sempre l'autor i el títol sencer de l'obra. He fet això perquè cada bocí d'humor té un toc tan seu, una identitat tan seva, que, a l'hora d'identificar cada text, la referència a l'autor i al títol sencer s'escauen tant com arrodonir un nom amb els seus dos cognoms. La bibliografia d'aquesta secció repeteix el mateix model.

AA.DD. (1990). *Tips... de riure! Humor català d'avui*. Col·lecció d'humor “La Pera”. Barcelona: Pirène.

Albanell, Josep (1984). *Dolor de rosa*. Col·lecció “L'esparver”, 33. Barcelona: Edicions de la Magrana.

Albó, Núria (2002). *Íngrid*. Col·lecció “El vaixell de vapor”. Barcelona: Editorial Cruïlla.

Algué Vendrells, Roser (2002). *La Kika no s'agrada*. Col·lecció “El Centaure Blanc”. Barcelona. Comte d'Aure.

Amades, Joan (1982). *Folklore de Catalunya: Rondallística*. Col·lecció “Biblioteca perenne”. Barcelona: Editorial Selecta.

Amades, Joan (1984). *Les millors rondalles populars catalanes*. Col·lecció “El tresor popular de Catalunya”. Barcelona: Editorial Selecta; primera edició 1974.

Anglada, Maria Àngels (1996). *L'hipopòtam blau*. Col·lecció “Xip”. Barcelona: Columna Edicions.

Armangué, Joan (1997). *Un pam de primavera*. Col·lecció “Els flautats”. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Armangué, Joan (1998). *La Pepa contra l'Imperi de les rates*. Col·lecció “El vaixell de vapor”. Barcelona: Editorial Cruïlla.

Armangué, Joan (1999). *Les cinc tocases*. Col·lecció “El vaixell de vapor”. Barcelona: Editorial Cruïlla.

Barbal, Maria (1991). *Pampallugues*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- Barceló i Cullerés, Joan (1980). *Que comenci la festa*. Col·lecció “Els grumets de la Galera”. Barcelona: La Galera.
- Bargalló, Xavier Nicolau (2000). *Història d'una orella*. Col·lecció “El vaixell de vapor”. Barcelona: Editorial Cruïlla.
- Beltran, Montserrat (1991). *Les tres proves*. Col·lecció “El petit esparver”, 37. Barcelona: Edicions de la Magrana.
- Bernet i Jornet, J.M. i Lluïsa Jover (1983). *Fideuet i la maldat amb potes*. Barcelona: Hyma.
- Bernet Toledano, Joan i Núria Giralt i Clausells (1997). *L'estaquirot*. Vilafranca del Penedès: Vilatana.
- Cabré, Jaume (1980). *La història que en Roc Pons no coneixia*. Col·lecció “Grumets”. Barcelona: La Galera.
- Cano, Carles (1983). *Aventures de Potaconill*. València: Edicions de la Federació d'Entitats Culturals del País Valencià.
- Carbó, Joaquim (2000). *La colla dels deu*. Col·lecció “Grumets”. Barcelona: La Galera; primera edició: 1961.
- Carner, Josep (1978). *El cavall encantat i altres contes*. Col·lecció “La Xarxa”. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Carranza, Maite (1992). *El talp Endald i els Caps de Carbassa*. Col·lecció “La Pipa de la Pau”. Barcelona: Editorial Cruïlla.
- Carranza, Maite (1986). *Ostres tu, quin cacau!*. Col·lecció “L'esparver”. Barcelona: Edicions de la Magrana.
- Carranza, Maite (1991). *Vols una cleca ben donada?*. Col·lecció “La Petita Odiesea, Humor”. Barcelona: Editorial Empúries.
- Cela, Jaume (1997). *El flautista d'Hamelín*. Col·lecció “Popular”. Barcelona: La Galera.
- Cela, Jaume (1992). *Els vents de la fortuna*. Col·lecció d'humor “La Pera”. Barcelona: Pirene.
- Cela, Jaume (1991). *Un cas com un piano*. Col·lecció d'humor “La Pera”. Barcelona: Pirene.
- Cela, Jaume i Juli Palou (1989). *Les sargantanes negres*. Col·lecció “La Maleïda”. Barcelona: Pirene.
- Comelles, Salvador (2001). *Que comenci la festa*. Col·lecció “Sopa de llibres”. Barcelona: Barcanova.
- Creus, Ricard (1979). *Una pedra per corona*. Col·lecció “La Xarxa”. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- Duran, Teresa (1993). *A les fosques*. Col·lecció d'humor "La Pera". Barcelona: Pirene.
- Duran, Teresa (2001). *Quinzemons*. Col·lecció "Biblioteca de Guix", 127. Barcelona: Graó.
- Folch i Torres, Josep Maria (1979). *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*. Col·lecció "3, El Nus", dirigida per Emili Teixidor i Víctor Mora. Barcelona: Laia.
- Folch i Torres, Josep Maria (1989). *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*. Barcelona: Casals; primera edició: 1910.
- Folck, Jordi (1995). *Un consommé de contes*. Generalitat de Catalunya / Institut Català del Consum.
- Garcia, Olga (2003). *En Màtic i Internet*. Col·lecció "Sopa de llibres". Barcelona: Barcanova.
- Gomà, Enric (1997). *El sarau dels telèfons*. Col·lecció "El vaixell de vapor". Barcelona: Editorial Cruïlla.
- Gòrriz, Josep (1990). *Cel de colors*. Col·lecció "Narració". Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Guimerà, Àngel (1986). *El gos de casa*. Col·lecció "El tinter dels clàssics", 7. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Ramon, Estrella (1995). *Qui ets, Maria?*. Col·lecció "Ala delta". Barcelona: Baula.
- Ramon, Estrella (1995). *Rata Robinata, pèls de tomata*. Col·lecció "Ala delta". Barcelona: Baula.
- Ramon, Estrella (2005). *Rata Robinata, pèls de tomata*. Col·lecció "El pirata groc". Barcelona: Edicions del Pirata.
- Riba, Carles (1924). *Les aventures d'en Perrot Marrasqui*. Barcelona: Editorial Catalana; primera edició: 1917.
- Ros, Roser (ed.) (1990). *Qui riu bé riurà el darrer; contarelles catalanes d'humor*. Col·lecció d'humor "La Pera". Barcelona: Pirene.
- Rusiñol, Santiago (1979). *L'auca del Senyor Esteve*. Col·lecció "Les millors obres de la literatura catalana". Barcelona: Edicions 62 i "La Caixa"; primera edició 1907.
- Satorra, Andreu (1992). *Bessons, gatons i polissons*. Col·lecció "El vaixell de vapor". Barcelona: Cruïlla.
- Serrà, Màriam (2002). *Els gronxadors de la mar*. Barcelona: La Galera.
- Serra i Boldú, Valeri (1994). *Rondalles populars, volum II*. Col·lecció "Biblioteca Serrador". Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Soler “Serafi Pitarra”, Frederic (1980). *Gatades*. Col·lecció “Les eines de butxaca”. Barcelona: Laia.

Teixidor, Emili. (1993) *Les ales de la nit*. Col·lecció “El vaixell de Vapor”. Barcelona: Editorial Cruïlla; primera edició: 1992.

Teixidor, Emili (1995). *Cor de Roure*. Col·lecció “Gran Angular”, 9. Barcelona: Editorial Cruïlla.

Teixidor, Emili. (1982) *Frederic, Frederic, Frederic*. Col·lecció “Sis Joans”. Pròleg d’Ignasi Riera. Barcelona: Editorial Lumen.

Teixidor, Emili. (1997) *L’Ocell de Foc*. Il·lustracions de Montserrat Tobella. Col·lecció “El vaixell de vapor”. Barcelona: Editorial Cruïlla; primera edició: 1972.

Teixidor, Emili. (1967) *Les rates malaltes*. Col·lecció “El Nus”. Barcelona: Editorial Laia.

Teixidor, Emili. (1977) *Sempre em dic Pere*. Il·lustracions de Pere Virgili. Col·lecció “Els grumets de la Galera”. Barcelona: Edicions la Galera.

Vallverdú, Josep (1979). *Els amics del cel*. Col·lecció “Els grumets de la Galera”. Barcelona: La Galera.

Yanes, Meritxell (2002). “El xuixo”, a AA.DD, *Històries de la ciutat màgica: contes i llegendes de Girona*. Col·lecció “Quaderns de les 7 sivelles”. Girona: C.C.G. Edicions.

6.2 Webliografia

<http://biblioteca.udg.es/re/> Base de dades de la biblioteca de la UdG amb informació sobre tesis doctorals, revistes digitals i lligams amb altres biblioteques. (Darrera consulta: 18 març, 2003.)

<http://www.lestresbessones.com> Web de “Les Tres Bessones”, produïda per la productora CROMOSOMA i TELEVISIÓ DE CATALUNYA. (Darrera consulta: 12 juliol, 2007.)

<http://gking.harvard.edu/files/abs/making-abs.shtml> Web acadèmic sobre l’aplicació de tècniques estadístiques a la recerca i l’anàlisi minucioses amb ple de fórmules matemàtiques. (Darrera consulta: 25 abril, 2003.)

<http://ucnk.ff.cuni.cz/doc/syn-dia.rtf> Web amb l’article “Synchrony and Diachrony Revisited” (Folia Linguistica Historica XVII/1-2, 1997, 29-40), on František Čermák planteja si R. Jakobson i el cercle de Praga tenien raó en la seva crítica de Ferdinand de Saussure. (Darrera consulta: 11 juliol, 2005.)

<http://usability.gov/guidelines/intro.html> Web acadèmic que descriu i critica els criteris usats per elaborar una recollida de dades i la classificació de fonts d'informació. (Darrera consulta: 25 abril, 2003.)

<http://www.andreusotorra.com/cornabou/docus/autorslist.html> Web de *Cornabou*, revista digital de literatura infantil i juvenil catalana. (Darrera consulta: 16 juny, 2006.)

<http://www.andreusotorra.com/cornabou/docus/entrevistes/entrevista.doc> Web de *Cornabou*, revista digital de literatura infantil i juvenil catalana. Autors amb obra publicada en col·leccions de literatura infantil i juvenil catalana. (Darrera consulta: 16 juny, 2006.)

<http://www.andreusotorra.com/cornabou/dossiers/articles/infvsadults.doc> Web de Salvador Comelles (UAB): INFANTS VS ADULTS: FOCALITZACIÓ I LLENGUATGE EN ALGUNS CONTES DE PERE CALDERS; Ponència presentada en el marc del Simposi Internacional Pere Calders, celebrat a la UAB el novembre del 2000. (Darrera consulta: 12 gener, 2004.)

<http://www.cbuc.es/llc/> WEB del fons bibliogràfic sobre literatura catalana *Traces* muntat i recomanat per Jordi Castellanos, amb material que, bàsicament, es troba a la biblioteca de la Universitat Autònoma de Barcelona. (Darrera consulta: 4 juliol, 2006.)

<http://www.celiavazquez.com> Web de la Dra. Cèlia Vázquez, de la Universidad de Vigo: informació sobre la seva recerca, les seves publicacions, i lligams amb portals de literatura infantil. (Darrera consulta: 12 juliol, 2006.)

<http://www.dssresearch.com/companyinfo/news/PowerTips/Fall99-PT.asp> Web comercial que ofereix consell sobre la rellevància estadística en recerques sincròniques i diacròniques recerca emprant subgrups diversos. (Darrera consulta: 18 març, 2003.)

<http://www.escriptors.cat/autors/carboj/index.php> Web fenomenal sobre Joaquim Carbó elaborada per X. R. Trigo per a l'AELC. Documentació: Servei Ensenyament del Català (SEDEC,1998). Autors: Montserrat Cerdà, Francesc Gil, Marta Puig i M. Josep Simó. Coordinació: Maria Areny. Amb el suport de la Institució de les Lletres Catalanes. (Darrera consulta: 29 agost, 2007.)

http://www.escriptors.cat/pagina.php?id_text=1543 Web de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC), entitat professional que aplega els escriptors i escriptores en llengua catalana. (Darrera consulta: 29 agost, 2007.)

<http://www.geocities.com/SoHo/4020/> Web de l'escriptora infantil i juvenil Estrella Ramon, amb crítica de la seva obra. (Darrera consulta: 9 agost, 2006.)

<http://www.mcu.es/TESEO/> "Base de Datos de Tesis Doctorales" del Ministerio de Educación y Ciencia, amb 278 publicacions referides a lingüística aplicada. (Darrera consulta: 4 octubre, 2002.)

<http://www.qual.auckland.ac.nz/> Web didàctic sobre metodologia de la recerca en general, amb un seguit de bons lligams amb altres Webs per a cada tema. (Darrera consulta: 18 març, 2003.)

<http://www.qualitative-research.net/fqs/fqs-e/inhalt1-01-e.htm> Web del segon fòrum sobre recerca qualitativa aplicada a les ciències socials, amb un seguit d'articles que analitzen la compatibilitat entre recerca qualitativa i recerca quantitativa. Destaquen els articles de N. Fielding i M. Schreier, U. Kelle, i D. Janetzko. (Darrera consulta: 18 març, 2003.)

<http://www.sghms.ac.uk/depts/phs/guide/methods.htm> Web pràctic sobre l'aplicació de tècniques estadístiques a la recerca i l'anàlisi de dades amb mètodes basats en factors múltiples. (Darrera consulta: 18 març, 2003.)

<http://www.sociology.ohio-state.edu/lwr/cvitaie.php> Web personal de la investigadora en recerca qualitativa Laurel Richardson, professora emèrita del Department of Sociology Ohio State University, que proposa l'escriptura com a recerca en ella mateixa. (Darrera consulta: 9 agost, 2006.)

http://www.teatrenacional.com/qui_es_qui/lloll-bertran.html WEB dedicat a l'actriu i comediant Lloï Bertran, amb articles sobre les seves interpretacions teatrals i altres lligams. (Darrera consulta: 12 juliol 2008.)

<http://www.tvcatalunya.com/elmeuavi/2003/1eratemporada/santpere/capitulo.htm> Web sobre l'actriu i comediant Mary Santpere, amb articles, entrevistes, i referències al teatre de revista en El Paral·lel de Barcelona. (Darrera consulta: 12 juliol 2008.)

<http://www.uoc.edu/culturaxxi/cat/articles/subirana0602/subirana0602.html> Web sobre "La literatura catalana a Internet", curs ofert per Jaume Subirana, amb fòrum. (Darrera consulta: 15 gener, 2004.)

<http://www.xtec.es/%7Emalons22/personal/infantil.htm> Web fenomenal ple de cronologies i referents a literatura infantil. (Darrera consulta: 14 novembre, 2003.)

<http://www.xtec.es/%7Emalons22/personal/infantil.htm> Web fenomenal sobre LA LITERATURA INFANTIL I JUVENIL FINS A 1931; té ple de fragments de novel·les, antologies escolars, revistes i cronologies i referents a literatura infantil i juvenil catalana. (Darrera consulta: 29 agost, 2007.)

<http://vallfogona.usuaris.net/> Web fenomenal sobre el Dr. Francesc Vicent Garcia (1579-1623), el Rector de Vallfogona. Confeccionat per Alfred Santacana Gassull. (Darrera consulta: 29 agost, 2007.)

<http://language.la.psu.edu/tifle2002/halliday.html> Web sobre M.A.K. Halliday i la teoria de les funcions de la llengua. (Darrera consulta: 29 agost, 2007.)

7 Agraïments

Per ordre alfabètic:

Concepció Barceló, Montserrat Beltran, Joan Bestard, Elisenda Boix, Joaquim Calderer, Jordi Castellanos, Marina Comas, Joan Carles Corney, Núria Cot, Meritxell Estebanell, Pau Estrada Herrero, Jesús Huguet, Eulàlia Guiu, Irene Feliu, Roser Juanola, Josep Maria Noguera, Jesús Pastor, Eulàlia Pérez Vallverdú, Pere Pérez-Bastardas, Estrella Ramon, Laurel Richardson, Joaquim Roglan, Imma Roig, Eduard Rotllan, Francesc Sánchez Barba, M. Dolors Serra, Eulàlia Sin Brugué, Josep Soler, Joan Surrell, Assumpció Targas, i Emili Teixidor. I de manera molt especial i simpàtica, Anna-Maria Corredor Plaja, que tan gentilmente va acceptar de dirigir, corregir i, sobretot, encoratjar la recerca. I finalment, i de manera més afectiva, l'Anna, l'Omar i l'Arnal, que m'han perdonat de rentar els plats, de fer dissabte, i de sortir a passeig un dia sí i l'altre també.