MUSEU ZOOLÒGIC I *BESTIARI* DE JOSEP CARNER: UNA APROXIMACIÓ ECOCRÍTICA

MUSEU ZOOLÒGIC AND *BESTIARI* BY JOSEP CARNER: AN ECOCRITICAL APPROACH

Maria Pujol Valls
Universitat Internacional de Catalunya
mpujolv@uic.cat

Resum: L'anàlisi ecocrítica de les diferents edicions dels bestiaris de Josep Carner *Museu zoològic* (1963 i 1998) i *Bestiari* (1964 i 1998) serveix per conèixer el missatge que el text i les il·lustracions transmeten. La conscienciació de les últimes dècades per un planeta més sostenible fa pensar que les imatges de les edicions més recents ajudaran els joves lectors a prendre consciència de la relació que els humans han d'establir amb el medi ambient. Així, es podrà detectar si la poesia infantil actual transmet un concepte de natura respectuós amb l'ecosistema, i també la influència que els paratextos poden exercir sobre el text.
L'eina emprada en l'estudi és la matriu NatCult, dissenyada pel grup de recerca Nature in Children's Literature and Culture de la Western Norway University of Applied Sciences. Aquesta matriu té en compte l'antropocentrisme i el biocentrisme des dels quals es concep la literatura infantil, així com la celebració o problematització de la natura que transmet. El corpus seleccionat se cenyeix en els poemes sobre ases i mussols perquè són animals molt representats en bestiaris infantils catalans i la seva simbologia és fàcil d'identificar.

Paraules clau: Ecocrítica, Josep Carner, bestiaris, poesia infantil, natura, sostenibilitat, paratextos.

Abstract: An ecocritical analysis of different editions of *Museu zoològic* (1963 and 1998) and *Bestiari* (1964 and 1998), two bestiaries by Josep Carner, is useful for determining the message that the

Caplletra 74 (Primavera, 2023), p. 31-52. ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159
Rebut: 3/2/2020. Acceptat: 26/7/2020. DOI: 10.7203/Caplletra.74.26034

text and the illustrations convey. The awareness of the need for a more sustainable planet in recent decades suggests that the images from the most recent editions will help young readers to become aware of the relationship that humans have to establish with the environment. It will be possible to determine if current children's poetry communicates a concept of nature respectful to the ecosystem, and the influence that paratexts can exert on the text.

The tool used in the study is the NatCult matrix, designed by the Nature in Children's Literature and Culture research group at the Western Norway University of Applied Sciences. This matrix takes into account the anthropocentrism and biocentrism from which children's literature is conceived, as well as the celebration or problematization of nature that it conveys. The selected corpus focuses on poems about donkeys and owls because these animals are widely represented in Catalan children's bestiaries and their symbols are easy to identify.

Key words: Ecocriticism, Josep Carner, bestiaries, children's poetry, nature, sustainability, paratexts.

1. INFLUÈNCIA DE LES IL·LUSTRACIONS EN LA INTERPRETACIÓ DE POEMES SOBRE ASES I MUSSOLS

Els poemaris de Josep Carner sobre animals, anomenats *Museu zoològic* i *Bestiari*, es van publicar per primer cop els anys 1963 i 1964 i, des de llavors, se n'han fet diverses edicions, algunes d'il·lustrades. Tot i que els textos s'han mantingut invariables, les imatges que els acompanyen han canviat i, per tant, el missatge que els poemes de cada edició transmeten pot ser diferent perquè la manera de presentar els animals a les il·lustracions pot influir en la interpretació general dels poemes. Així, doncs, la visió que els poemaris donen de la natura, combinant text i imatges, pot variar al llarg dels anys i és lícit suposar que aquests canvis demostren una sensibilització cada cop més gran envers la defensa del medi ambient, atès que la conscienciació per un món més sostenible ha augmentat en les últimes dècades.[1] A més, la majoria d'aquests bestiaris està destinat a infants i, per tant, els seus creadors poden tenir la voluntat de predisposar la mentalitat de les persones que seran responsables del planeta en els propers anys.

1. Ho demostren, per exemple, iniciatives com la primera Conferència Mundial sobre el Medi Ambient, organitzada per l'ONU, el 1972; l'informe Brundtland, de l'any 1987 (World Commission on Environment and Development 1987), amb el qual el concepte de *desenvolupament sostenible* esdevé d'ús públic, i l'acord mundial del 2015 dels Objectius de Desenvolupament Sostenible per al 2030.

Per esbrinar si el concepte de natura que transmet el text varia en funció del format de l'edició, es pot aplicar una eina metodològica dissenyada pel grup de recerca Nature in Children's Literature and Culture (NaChiLitCul) de la Høgskulen på Vestlandet / Western Norway University of Applied Sciences. Aquest instrument consisteix en la matriu NatCult —Nature in Culture— formada per dues coordenades que mesuren si la natura representada en una obra de literatura infantil està plantejada des d'un punt de vista antropocèntric o biocèntric, i si la natura s'hi veu problematitzada o celebrada (Goga *et alii* 2018).

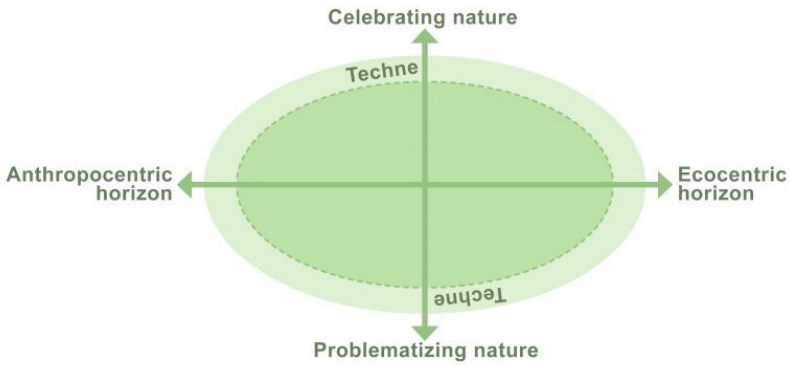


Figura 1. Matriu NatCult (Nature in Culture) (Goga *et alii* 2018: 12)

La posició d'una obra literària en un punt concret d'aquests dos eixos indicarà el grau de sostenibilitat que l'obra transmet: com més propera als extrems biocèntrics i problematitzats se situï, més sostenible serà; i, per tant, coincidirà en major grau amb una anàlisi ecocrítica —entesa com l'estudi de la relació entre la literatura i el medi ambient per a estudis literaris amb un enfocament centrat en el planeta (Glotfelty & Fromm 1996: xviii).

En conseqüència, l'anàlisi dels dos bestiaris de Carner amb la matriu NatCult serveix per entendre aquests poemes des d'una perspectiva ecocrítica, però també per conèixer la influència dels paratextos en la poesia. Tal com indica Margarida Prats (2009: 155-156), les il·lustracions dels poemaris infantils són un element important i poden desenvolupar-hi diverses funcions: de purament decoratives, però també d'altres com les humorístiques, d'aportació del to de l'obra, d'intensificació de la ironia del text, per aclarir les relacions intertextuals o per establir hipòtesis de lectura.

Així mateix, la dilatació temporal de les diverses edicions permet una comparació diacrònica de les obres. *Museu zoològic* s'ha publicat amb dos conjunts diferents

d'il·lustracions: de Josep Granyer el 1963 (Carner 1963) i de Lluís Farré el 1998 (Carner 1998b), encara que s'ha de recalcar que Farré crea els dibuixos a partir dels poemes i, en canvi, els de Granyer són previs als versos. I el *Bestiari* de Carner és el poemari d'aquest subgènere que s'ha publicat en més formats diversos durant cinquanta anys en català: el primer és de 1964, de mans de Nauta, amb un disseny per a adults, sense imatges (Carner 1964);[2] Barcanova no el publicaria altra vegada fins al 1998, amb una versió il·lustrada en blanc i negre per Francesc Infante, dins de la col·lecció «Sopa de Llibres» (Carner 1998a); la mateixa editorial, el 2007, en faria una altra edició dins de la col·lecció juvenil «Antaviana Nova», amb una imatge només a la coberta (Carner 2007), i Triangle Postals convertiria una selecció dels poemes en un llibre-regal amb fotografies a tota pàgina el 2013, també traduït al castellà i l'anglès (Carner 2013). Fins i tot, la bona salut d'aquest bestiari també es demostra amb la musicalització de diversos dels poemes per al disc de Guillermina Motta *Bestiari* (1989). Per tant, la poesia d'animals carneriana ha convidat il·lustradors i músics a oferir-la en altres suports.

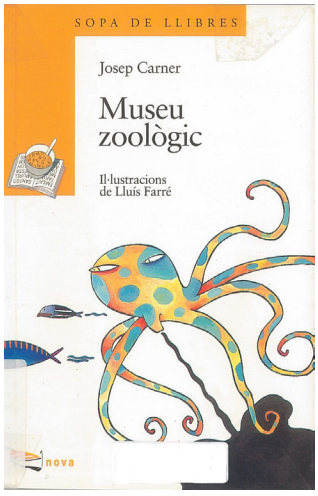


Figura 2. Coberta de *Museu zoològic* (Carner 1998b)

Figura 3. Coberta de *Bestiari* (Carner 1998a)

Per limitar l'abast de l'estudi, s'han seleccionat els poemes d'ases i mussols perquè segurament són els més presents als bestiaris infantils catalans[3] que alhora

2. A la pàgina 199 del llibre original, la indicació del tiratge aclareix que Edicions Nauta en va publicar mil exemplars; La Rosa Vera, cent en diverses edicions de col·leccionista.

3. Segons el buidatge realitzat per Pujol Valls (2018) entre els bestiaris infantils més recents d'abans de 2016 escrits pels poetes catalans més consolidats.

tant apareixen a *Museu zoològic* com a *Bestiari* i que estan il·lustrats a l'edició de 1998 de *Museu zoològic* i a la de 1998 de *Bestiari*. A més, la simbologia que encarnen és fàcilment identificable en tots dos casos.

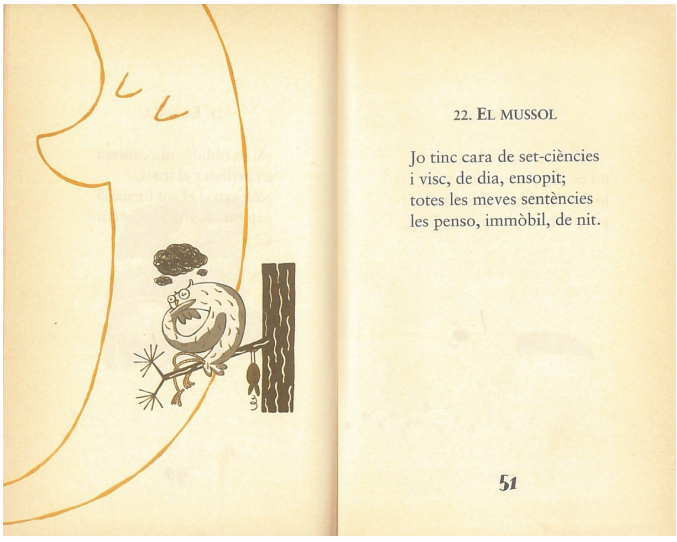


Figura 4. «El mussol» de *Museu zoològic* (Carner 1998b: 50-51)

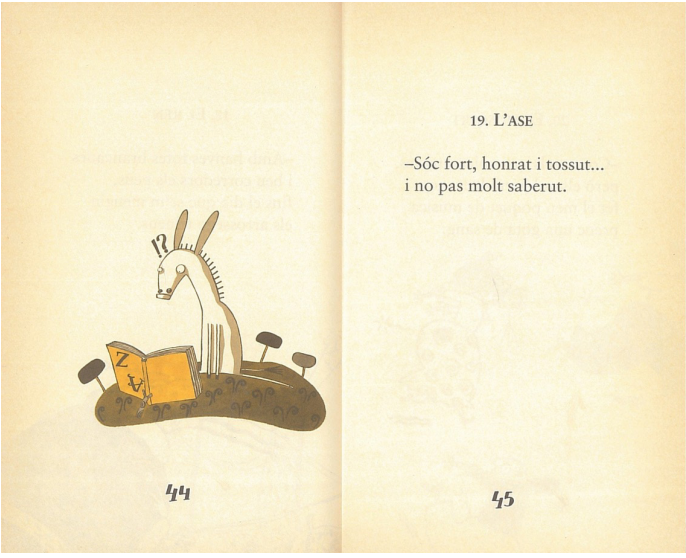
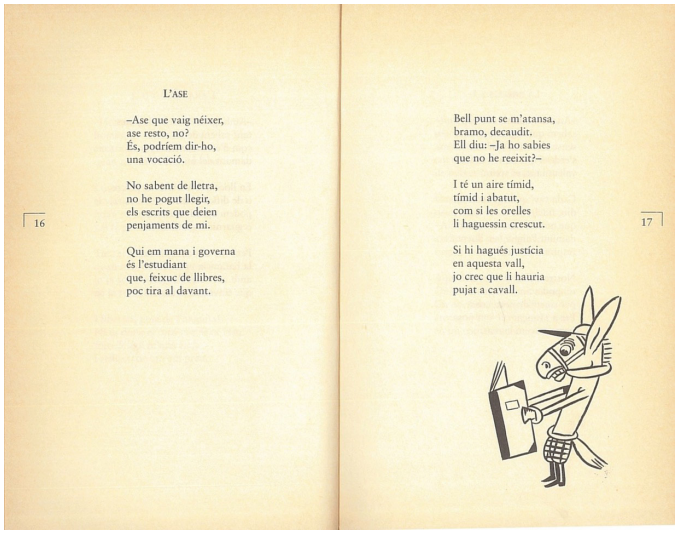


Figura 5. «L'ase» de *Museu zoològic* (Carner 1998b: 44-45)



L'ASE

–Ase que vaig néixer,
ase resto, no?
És, podríem dir-ho,
una vocació.

No sabent de lletra,
no he pogut llegir,
els escrits que deien
penjaments de mi.

Qui em mana i governa
és l'estudiant
que, feixuc de llibres,
poc tira al davant.

16

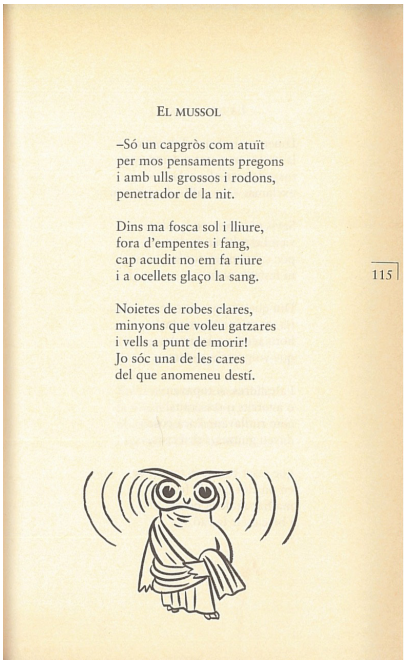
Bell punt se m'atansa,
bramo, decaudit.
Ell diu: –Ja ho sabies
que no he reeixit?–

I té un aire tímid,
tímid i abatut,
com si les orelles
li haguessin crescut.

Si hi hagués justícia
en aquesta vall,
jo crec que li hauria
pujat a cavall.

17

Figura 6. «L'ase» de *Bestiari* (Carner 1998a: 16-17)



EL MUSSOL

–Só un capgròs com atuït
per mos pensaments pregons
i amb ulls grossos i rodons,
penetrador de la nit.

Dins ma fosca sol i lliure,
fora d'empentes i fang,
cap acudit no em fa riure
i a ocellets glaço la sang.

Noietes de robes clares,
minyons que voleu gatzares
i vells a punt de morir!
Jo sóc una de les cares
del que anomeneu destí.

115

Figura 7. «El mussol» de *Bestiari* (Carner 1998a: 115)

Tot i que es tenen presents els dos originals i les quatre edicions posteriors —una de *Museu zoològic* (Carner 1998b) i tres de *Bestiari* (Carner 1998a, 2007 i 2013)—, es posa poc èmfasi en les dues últimes perquè una (Carner 2007) només té una il·lustració a la coberta i, per tant, el missatge de les pàgines interiors és el mateix que l'original, i perquè l'altra (Carner 2013) és en un format de llibre-regal, amb fotografies, i no va destinada específicament a infants. En canvi, la comparació entre els originals i la versió il·lustrada de *Museu zoològic* per Lluís Farré (Carner 1998b) i de *Bestiari* per Francesc Infante (Carner 1998a) sí que pot aportar resultats reveladors.

2. LA POESIA DE CARNER, ECOCRÍTICA?

Bestiari és un poemari insígnia de la literatura infantil catalana gràcies a la difusió i les transformacions que se n'han fet,[4] però també perquè és una de les poques obres que va fer de pont entre la tradició infantil anterior i posterior a les primeres dècades del franquisme. Fuster el va definir com un «zoo brillant i inesgotable» (Fuster 1964: VII) i «un catàleg de fauna espectacularment dens» (Fuster 1964: IX), encara que també ha rebut crítiques que destaquen la inferioritat de la seva qualitat en comparació amb la resta de l'obra del poeta (Serra i Cardó 1981). A més, és paradigmàtic perquè es tracta d'una mostra d'un dels subgèneres —el dels bestiaris— que més s'ha conreat en la poesia infantil catalana i ha suposat un referent per a la seva proliferació sobretot durant el segle XXI (Delgado 2013).

Per tant, no és d'estranyar que la represa poètica infantil catalana tardofranquista estigui liderada per dos poemaris d'animals (Vilà 2002: 105-106) i que els bestiaris en general hagin tingut èxit entre els lectors més joves perquè «els temes amb més tradició en les obres monotemàtiques [de poesia] per a infants són el dels animals i el del cicle de l'any» (Prats Ripoll 2009: 171). Més enllà de la poesia, Karín Lesnik-Oberstein (1998) també indica que poques idees en la cultura occidental apareixen tan íntimament connectades com *natura* i *infant*. L'estudiosa assenyala que, per aquesta raó, la literatura infantil ofereix una de les fonts més extenses per a l'estudi d'idees sobre la natura i el paper dels éssers humans en la relació amb el medi ambient. De fet, conèixer les representacions dels animals que l'home ha elaborat vol dir conèixer l'home mateix (Vilà 2002: 102-103):

4. No entra dins de l'abast d'aquest estudi valorar la recepció que han tingut els poemes d'animals de Carner en centres educatius i llibres de text, però els indicis apunten cap a una recepció molt abundant.

> Les bèsties han tingut, des de les representacions pictòriques a les cavernes, una història paral·lela a la història de l'home. La humanitat ha establert una relació continuada amb els animals des de perspectives molt diverses [...]. I és aquesta relació que ha portat els homes a glossar la figura dels animals, amb les seves característiques, les qualitats, els defectes o les atribucions que la imaginació del mateix home sovint els ha atorgat.

Així, doncs, aquesta anàlisi ecocrítica intenta explicar com la poesia infantil pot ajudar a reduir la preocupació per haver arribat als límits del medi ambient, en un moment en què les conseqüències de les accions humanes estan perjudicant els sistemes bàsics de suport vital del planeta (Glotfelty & Fromm 1996: xx). Estudis recents defensen que la literatura pot ser una plataforma perquè els ciutadans esdevinguin més conscients de l'ecosistema per obtenir un món millor per als éssers que hi viuen (Buell 2001: 6), perquè ofereix al lector uns ambients i unes accions que l'ajuden a aprendre a saber ser i saber estar (Guanio-Uluru 2019: 6). La literatura pot, fins i tot, emprar-se per canviar la visió antropocèntrica de les persones per una de biocèntrica (Mortensen 2013: 285) i projectar una combinació de canvis d'estil de vida, economia i política (Echterling 2016: 289). S'ha demostrat que la literatura infantil pot acostar els lectors a la natura i ajudar-los a esdevenir ecociutadans (Presthus Heggen *et alii* 2019). Si els mitjancers entre la literatura infantil i els lectors trien les lectures que els ofereixen, es pot aconseguir que els infants parin atenció en els conceptes heretats culturalment que fan referència a la natura (Goga 2017: 89). A més, per tal que la literatura pugui influir en les actituds de les persones vers la sostenibilitat, també és necessari que la recerca es porti a terme des del camp literari, ja que els problemes ambientals requereixen una anàlisi tant en termes culturals com científics (Garrard 2012: 16).

Amb l'objectiu d'esbrinar el missatge ecocrític que transmeten els poemes dels dos bestiaris carnerians —en concret, només els ases i els mussols— i com els animals s'han representat en el text i en els aspectes visuals que els han acompanyat, la matriu NatCult resulta una eina adequada per establir si els autors i els artistes descriuen els personatges des d'un punt de vista antropocèntric o ecocèntric. Ho poden fer des d'un enfocament humanista i antropocèntric, posicionant l'*Homo sapiens* al centre de l'existència (Quinn, Castéra & Clément 2015) i concebent el món i tots els seus elements prenent l'home com l'única mesura, que és tal com la cultura principalment ho ha dictat des de l'Antiga Grècia i Protàgores, a través del Renaixement i fins al segle xix (Braidotti 2013: 13). D'aquesta manera, els animals es poden descriure utilitzant el model humà com ara la capacitat de parlar i de raonar, amb les habilitats per realitzar activitats únicament humanes o un aspecte humanitzat gràcies al llenguatge corporal i la indumentària en les il·lustracions. Tanmateix, com a conseqüència de

les tendències posthumanistes contemporànies, entre d'altres, els llibres es poden crear des d'una perspectiva contrària, defensant que els humans no tenen el dret a ser superiors a altres espècies i, d'aquesta manera, els éssers humans i no humans s'han de conceptualitzar per si mateixos, en lloc d'estar subordinats. Per aquest motiu, un posicionament posthumanista coincideix amb una manera d'expressar-se ecocèntrica —o bé, tal com ho va dissenyar Mortensen (2013: 285), biocèntrica—, que es pot trobar en els bestiaris quan els animals es mostren com a éssers que adopten un comportament i un aspecte físic realistes i que tenen sentit per si mateixos, sense dependre de característiques humanes com a referents.

A més, aquesta matriu també s'utilitza per determinar si la natura s'exposa com una entitat enaltida o problematitzada. Aquests poemes poden celebrar la naturalesa si els animals no experimenten cap conflicte amb altres subjectes i els elements naturals estan en equilibri. Tradicionalment, aquesta ha estat una visió molt àmplia de la cultura i la literatura, però s'ha qüestionat en els últims anys gràcies a nous advertiments per adoptar una relació diferent amb el medi ambient i, així, difondre una visió accidentada de la natura. En conseqüència, existeix la possibilitat que els bestiaris de Carner plasmin uns animals en un sistema poc sostenible i, d'aquesta manera, els nens que els llegeixin coneguin els reptes reals actuals que la societat ha de superar per tenir cura del planeta i esdevinguin ecociutadans més fàcilment.

La matriu NatCult també està encerclada per una tercera dimensió: la *tekhné* o art de donar forma de manera intencionada a un mateix, el món i la societat, un concepte provinent de la retòrica (Boellstorff 2015: 55). Aquest component constata que tots els textos són representacions mediades i manipulades de la natura i, per tant, no podran ser completament ecocèntriques; així, sigui quina sigui la posició resultant en la qual se situï l'obra analitzada, sempre consistirà en una creació humana ideada des d'un punt de vista específic. Per tant, els bestiaris de Carner, pel fet de ser una producció humana, comptaran, segur, amb certa dosi d'antropocentrisme.

3. LES BÈSTIES DE CARNER EN EL CONTEXT DEL POETA I DE LA LITERATURA INFANTIL CATALANA

Quan Carner escriu *Museu zoològic* i *Bestiari* des de l'exili a Bèlgica, la poesia infantil catalana està experimentant un període de lenta recuperació entre els anys seixanta i vuitanta, després del desert de les dues dècades anteriors (Prats 2009: 161); l'aparició de *Museu zoològic* es pot interpretar com el reinici i la invitació per reemprendre el gènere (Valriu 2009: 60). De fet, Desclot lamenta que altres poetes no aprofitin el camí que Carner ha començat a desbrossar (1993: 32):

> No va ser fins l'any 1963 que ni més ni menys que Josep Carner es destapava amb un deliciós llibre per a mainada, *Museu zoològic* que hauria pogut despertar la consciència dels poetes catalans del seu temps i encetar l'edat d'or de la poesia infantil catalana. Però no, tota la nòmina de poetes fa el sord, i només el mateix Carner publica, l'any següent, el seu extens *Bestiari*. [...] El resultat, no cal dir, és veritable poesia infantil de primera categoria.

El poeta, al principi de la seva trajectòria, ja havia escrit deu històries sobre la infància de Jesús anomenades *Deu rondalles de Jesús infant* (Carner 1904); cada una d'aquestes narracions involucrava un animal diferent, recordant les faules d'Isop (Valriu 1995: 6). Ell i altres autors com Carles Riba i Marià Manent, gràcies a la instauració de la literatura infantil i juvenil catalana durant l'època noucentista, van ser capdavanters a l'hora d'escriure i traduir per als lectors catalans més joves (Valriu 2009: 60). Així, Carner tradueix les *Faules* de La Fontaine el 1921 (La Fontaine 1921), possible influència en la pròpia obra de creació quan planteja els seus bestiaris.

L'origen dels dos bestiaris rau en un encàrrec per escriure diversos textos sobre animals per acompanyar uns dibuixos ja existents de l'artista Josep Granyer l'any 1961. Jaume Pla i Pallejà, pintor, gravador i fundador de l'editorial La Rosa Vera, especialitzada en llibres de bibliòfil i col·leccions de dibuixos contemporanis, tenia l'objectiu de crear un volum infantil de luxe amb l'obra gràfica de Granyer, i va confiar a Carner la redacció d'uns comentaris poètics (Subirana 2013: 6). Cal aclarir que, per més que fos «un llibre que aparentment estava destinat als infants» (Pla 1989: 33), l'editor mateix puntualitza que es tractava d'aquell tipus de llibre que «si un dia el nano el toca, se li clava un mastegot» (Pla 1989: 34). El poeta es va entusiasmar amb el projecte: l'encàrrec d'uns «comentaris encapçalats o acabats amb un rodolí» (Subirana 2000: 239) per a *Museu zoològic* (Carner 1963) —en principi n'hi havia cinquanta, però se'n van acabar publicant vint-i-quatre (Subirana 2000: 241)— va animar Carner a escriure el *Bestiari* (Carner 1964), amb 154 poemes més llargs, sense il·lustrar i amb una presentació menys vistosa. Segons Pla (1989: 34), anava adreçat a adults, si bé Carner el va definir *(Subirana 2013: 7)* com un: «recull de petits exemples zoològics per als infants» (fet que d'altra banda confirmen versos com els d'«El castor»: «Minyonet, tu que m'escoltes / dir paraules en versots, / espavila't i treballa / que és la solta d'aquest món»).

Malgrat que el format de les edicions originals dels dos títols diferís tant entre si i el públic destinatari no fos fàcil de precisar, el seu impacte en la poesia infantil catalana va ser molt rellevant: aquests poemaris suposaven un enllaç amb la producció anterior al franquisme i un nou referent per a poetes posteriors (Prats Ripoll 2009: 163). Però, alhora, els bestiaris catalans en concret van esdevenir una mostra de la influència dels bestiaris medievals i un antecedent per als de les dècades següents. En termes generals, un bestiari s'ha entès com un «recull de bèsties» (Subirana 2013:

5), en vers o en prosa, de vegades amb imatges, destinat a descriure animals. Actualment, sovint són llibres il·lustrats de poesia per a infants, però els bestiaris medievals consistien en textos pràctics i populars en què animals representaven certs valors de manera paradigmàtica i acompanyaven textos científics i religiosos (Martín 2008-2009: 130; Martín & Garcia 2015: 75). Per bé que els bestiaris medievals contenien un clar valor didàctic i moral, autors contemporanis com Carner en van prendre el relleu, però amb funcions ben diferenciades de les medievals (Pérez Moragón 2005: 11). De fet, en les últimes dècades, s'han publicat nombrosos bestiaris i s'han convertit en el gènere poètic més recurrent per a infants i joves en català (Delgado 2013). Des de final de la dècada dels vuitanta, més de vint de diferents han vist la llum en català, en poesia i per a joves lectors —sense comptar-hi les edicions noves—, i han aconseguit la màxima esplendor durant el segle XXI. Aquest fet concorda amb la producció en auge que Valriu destaca en la poesia infantil catalana en general d'aquests anys, fruit del «notable progrés de la darrera dècada del segle passat» (Valriu 2009: 61) i gràcies a la nova situació de l'ensenyament de la llengua i la literatura, que apel·la a poetes i editors (Prats 2009: 161).

4. *MUSEU ZOOLÒGIC* I *BESTIARI* A TRAVÉS DE LA MATRIU NATCULT

La manera com els textos i les il·lustracions de les diverses edicions de *Museu zoològic* i *Bestiari* mostren la natura als nens pot ser representativa de com està conceptualitzada en cada moment històric. Per tant, poden comunicar quina és la relació que els adults volen que les generacions més joves estableixin amb el seu entorn. Alhora, això també pot demostrar que la societat té la necessitat de posicionar-se sobre un tema rellevant com aquest i, per aquesta raó, els creadors culturals volen facilitar als lectors uns poemes que afavoreixin una manera de pensar més sostenible.

Per això, si s'analitzen els originals i les versions posteriors segons la matriu NatCult, es poden comparar els resultats dels llibres originals amb els de les versions. A priori, pot semblar que els més de quaranta anys de diferència entre la creació dels uns i dels altres donin lloc a canvis en la manera d'entendre i percebre el planeta; sobretot si es té en compte que, durant aquest període, s'inicia la conscienciació mediambiental a Occident. Així, doncs, per bé que seria comprensible que, a l'època de Carner, els textos i els dibuixos no fossin ecocèntrics, sí que ho podrien ser les il·lustracions més recents. De totes maneres, ja s'ha demostrat que diversos bestiaris infantils catalans del segle XXI són poc ecocèntrics, tant en el text com en els aspectes visuals (Pujol Valls 2018). En conseqüència, també és probable que les noves edicions de Carner estiguin

en la línia d'altres bestiaris contemporanis i la petjada de la conscienciació ambiental no sigui gaire destacable.

4.1 entre l'antropocentrisme i el biocentrisme

Per posicionar el *Museu zoològic* de 1963, amb il·lustracions de Josep Granyer entre els dos eixos de la matriu, cal analitzar, en primer lloc, els trets antropocèntrics i biocèntrics dels poemes sobre ases i mussols. Aulet (1991: 227-228) destaca que el do de la parla que Carner atorga als animals els fa humanitzar, tot i que els poemes són tan breus que no permeten desenvolupar aquesta humanització. Afegeix que no hi ha cabuda a la moralització, però sí que es presenta un món harmònic i civilitzat, en el qual els personatges estan conformes amb la funció que els pertoca complir. D'una banda, aquest fet no ha de sorprendre perquè un dels trets més rellevants de la poesia de Carner i dels poetes postsimbolistes europeus en general és el de presentar el món com un concepte ordenat, harmoniós i unit (Marrugat 2015: 25-27). De l'altra, Prats (2009: 175) i Valriu (2009: 69) ja indiquen que, en els poemes infantils catalans d'animals, el recurs estilístic que més predomina és la personificació. Valriu (2009: 69) ho justifica perquè:

> la personificació permet al poeta donar la paraula a animals o objectes inanimats i assolir així diversos punts de vista sobre les coses, i alhora aconseguir una proximitat i sovint un efecte còmic molt atractiu per als lectors.

Carner mateix accentua el tret de la parla al lema inicial «Els animals s'expliquen com bonament poden» (Carner 1963: 5). Aquest encapçalament demostra que les bèsties es descriuen a elles mateixes. El que relaten breument és una característica fonamental d'elles mateixes que les identifica segons el poeta (Aulet 1991: 227) però «en clau de rèplica o de comentari a la saviesa popular» (Subirana 2000: 249). Per tant, el fet que l'ase (Carner 1963: 80) i el mussol (Carner 1963: 92) parlin en primera persona confirma que el punt de vista des del qual s'escriuen els versos és antropocèntric perquè els animals fan ús d'una habilitat exclusivament humana. Així mateix, altres destreses humanes que adquireix l'ase és l'honradesa, i el mussol, la capacitat de pensar sentències.

El tret que els distingeix és prototípic. L'ase és sobretot un ignorant, «no pas molt saberut», cosa que coincideix amb la cultura popular transmesa en la locució «com un ase» —«ignorant, poc intel·ligent»— (Blanch & Espot 1999: 51) i la frase feta «ser un tros d'ase» —«ser poc intel·ligent, gens brillant»— (Blanch & Espot 1999: 74), així

com les etiquetes d'estupidesa i tossuderia, molt esteses equivocadament, en lloc de la perseverança i l'afecte (Archive for Research in Archetypal Symbolism 2010: 316). No és casualitat que, dins de la cultura catalana, Anselm Turmeda, el 1417, triés l'ase com l'animal que qüestionaria la supremacia humana a la *Disputa de l'Ase* (Turmeda 1922).

En canvi, el mussol de Carner apareix com un individu savi, fent-se ressò del símil de saviesa i d'astúcia que encarna aquest animal (Archive for Research in Archetypal Symbolism 2010: 254); segons la tradició grecoromana, la saviesa també estava representada per una òliba, que estava consagrada a la deessa Atenea —Minerva— (Cooper 2000: 34), també present en la simbologia pictòrica d'aquests bestiaris.

Pel que fa a la il·lustració, a l'edició original, consisteix «en un requadre on hi figura l'animal de què parla el poema i d'altres que li són a l'entorn» (Coll 1992: 144). El marc envolta l'animal del poema i una persona al costat o a sobre que representa algun ofici o vestit tradicional d'un lloc relacionat amb l'animal. Al voltant del marc, apareixen altres animals vinculats amb el personatge principal, que són d'una mida o d'un ecosistema semblant, de vegades de la mateixa espècie. Subirana argumenta que l'editor va demanar a Carner que s'empesqués «una petita història sobre la bèstia que s'exhibeix en el requadre com en un museu, acompanyada sempre del contrapunt d'una figura humana, i dels personatges que fan de públic» (Subirana 2013: 6). Segons un manuscrit de Carner (196-), en el cas del poema de l'ase, els animals que l'acompanyen són: una somera, un ase, un cavall, un poni, un fox-terrier, una euga, un cavallet i un cavall negre; i els que acompanyen el mussol (Carner 196-: 5): un ant, una hiena, una oca, un fox-terrier, dos ases i un elefant.

Josep Granyer presenta els animals drets sobre dues potes, com és el cas dels mamífers representats als dibuixos dels poemes de l'ase i el mussol. Aquesta posició constata el punt de vista antropocèntric de les il·lustracions, el qual també es manifesta perquè una persona amb indumentària mexicana munta un ase i, per tant, es pot entendre que l'animal està dominat per l'home (Carner 1963: 81); en el poema del mussol, aquest fet es troba en l'actitud de l'au de llegir un llibre, acompanyada de molts més volums i la deessa Atenea (Carner 1963: 93). En canvi, Granyer aporta una dosi de biocentrisme quan dibuixa els trets físics dels animals de manera realista —exceptuant, òbviament, la posició sobre dues potes dels que en realitat caminen sobre quatre.

De fet, Carner i els dos il·lustradors donen veu a una simbologia que és pròpia de la seva cultura i que no sempre fa justícia a la realitat biològica (Vilà 2002: 103):

> La història de l'art i de la literatura està farcida de representacions amb sentit antropomòrfic que pontifiquen sobre la bondat o la maldat de determinades bèsties a les quals se'ls atribueixen comportaments quasi humans i que, juntament amb la tradició popular, en condemnen unes per magnificar-ne d'altres, molt sovint sense raons objectives que en justifiquin la tria.

Si bé Granyer demostra un tímid biocentrisme, l'estil de la il·lustració de Lluís Farré (Carner 1998b) és més caricaturesca, simplificada i infantil, i descriu la natura amb característiques exclusivament humanes: l'ase fa cara de circumstàncies quan intenta llegir un llibre i el mussol rumia en una posició semblant a el *Pensador* de Rodin, amb una Lluna de fons que dorm. Dels dibuixos de Farré, se n'ha dit que «poden intensificar el to irònic del missatge verbal» (Prats 2009: 156), fet que es constata en el llibre que el ruc intenta llegir, que està cap per avall. Així, doncs, no sembla que els canvis en el context històric i social hagin influït en la conceptualització de la natura: encara que el text de 1963 i 1998 és el mateix i, per tant, la seva empremta és essencialment antropocèntrica, l'acompanyament gràfic sí que ha canviat, però, paradoxalment, per passar d'un antropocentrisme amb cert biocentrisme el 1963 a un total antropocentrisme el 1998. Per tant, a més, aquest fenomen denota la importància que poden adquirir les il·lustracions a l'hora de transmetre una interpretació concreta del poema escrit.

Si, de la mateixa manera, s'aplica la matriu a les diverses edicions de *Bestiari*, es detecten algunes característiques comunes amb *Museu zoològic*. El text també està plantejat des d'una visió antropocèntrica perquè s'atorguen qualitats humanes als animals protagonistes, com ara parlar en primera persona i verbalitzar els pensaments. Si bé, per exemple, la descripció que l'ase efectua d'ell mateix està plantejada des del seu punt de vista —«jo crec que li hauria / pujat a cavall» (Carner 1964: 31)—, el tret que el caracteritza continua sent el més estereotipat culturalment: el de poc intel·ligent; i dona a entendre que els humans el veuen també així, com un animal que brama i que està decandit. Aulet (1991: 231) interpreta aquests aspectes des del punt de vista moral quan analitza els dos bestiaris:

> Tant la qüestió de la moralitat com la de la humanització condueixen a la mateixa visió harmònica i conservadora del món que es desprèn de *Museu zoològic*. Un món en el qual cadascú compleix la seva funció amb perseverança o resignació, segons els casos, i assumeix el paper que li correspon en l'escalafó immutable de la natura.

De totes maneres, tot i que aquestes evidències demostren que el poema «L'ase» de *Bestiari* (Carner 1964: 31-32) segueix l'antropocentrisme iniciat a «L'ase» de *Museu zoològic* (Carner 1963: 80), hi sorgeix una novetat: la característica d'un animal també s'aplica a un ésser humà. Per exemple, l'estudiant que fa servir el ruc també rep fracassos acadèmics i sembla que li apareixen orelles d'ase: «Ell [l'estudiant] diu: —Ja ho sabies / que no he reeixit?— / I té un aire tímid, / tímid i abatut, / com si les orelles / li haguessin crescut» (Carner 1964: 31-32). Aulet (1991: 230-231) mateix ho confirma:

> En algun cas també es giren els papers per tal de flagel·lar, des de la moralitat, determinats comportaments humans ben poc cívics. Són els homes llavors els que s'apropen a les bèsties. [...] Des del símil de l'ase amb l'estudiant fins a l'estirabot final d'El gripau per tal de constatar el seu idealisme filosòfic.

El punt de vista des del qual es presenta el poema del mussol no difereix del de l'ase: l'au parla en primera persona, es dirigeix a noietes, minyons i vells, i admet que és un individu que pensa. Però la simbologia que es transmet aquí és una mica més complexa perquè no només s'identifica el mussol amb la saviesa, «mos pensament pregons» (Carner 1964: 140), sinó que també representa altres símbols del mussol culturalment molt difosos: la mort (Archive for Research in Archetypal Symbolism 2010: 254, Cooper 2000: 34), a «Jo sóc una de les cares / del que anomeneu destí» (Carner 1964: 140), i també la solitud, a «Dins ma fosca sol i lliure» (Carner 1964: 140), tal com demostra la tradició popular amb la frase feta «estar sol com un mussol» (Blanch & Espot 1999: 100) o el refrany «qui viu sol sembla un mussol» (Blanch & Espot 1999: 195). A *Bestiari*, a diferència de *Museu zoològic*, el poeta no defineix l'animal protagonista amb un sol tret físic, sinó que es tenen en compte diverses perspectives (Aulet 1991: 229-230). Per tant, no hi ha dubte, d'acord amb Subirana (2013: 7), que:

> Sovint els poemes contenen o giren al voltant del comentari o frases fetes i tòpics sobre els diversos animals (de vegades en clau de rèplica o de comentari a la saviesa popular). [...] De vegades el moralista treu el nas.

Com que la versió original no inclou il·lustracions, la incorporació dels dibuixos de Francesc Infante en l'edició de 1998 (Carner 1998a) pot ser que modifiqui el grau d'antropocentrisme i biocentrisme de l'edició de 1964. En aquest cas, la caricaturització gràfica continua la línia de l'antropocentrisme perquè l'estil recorda el de dibuixos animats infantils, i la posició i el físic dels animals imiten els dels humans: l'ase va vestit, s'aguanta sobre dues potes i intenta llegir (17); el mussol apareix disfressat com un déu clàssic —s'interpreta que Atenea (115). Per tant, Infante també fa ús de la simbologia que atribueix al ruc el concepte de la ignorància, i al mussol, el de la saviesa. En conseqüència, el resultat de combinar el text de Carner amb l'obra d'Infante no és més biocèntric que el text original sol, malgrat que la producció més recent s'emmarca en un context històric que convidaria a adoptar un concepte de la natura més biocèntric.

A mode complementari, també es poden tenir en compte les dues edicions més recents de *Bestiari*. L'edició de 2007 (Carner 2007) només té il·lustrada la coberta i el format d'aquest poemari s'ajusta a les característiques de senzillesa i austeritat que predominen en les edicions de poesia d'autor per a joves lectors del segle xxi (Valriu

2009: 62). Per tant, en aquest cas, el resultat de la matriu amb els poemes d'ases i mussols seria el mateix que l'original. De totes maneres, la imatge de la coberta sí que transmet un missatge nou. Es tracta d'una imatge molt acolorida i de caire infantil i simplificada, que recull diversos elements de la natura —prats, animals salvatges, estrelles i la Lluna— i una noia que els observa amb binocles. Aquesta persona es pot interpretar com una metàfora del poeta o del lector que s'acosta a la natura a través d'un artefacte creat per l'home. Alhora, aquest instrument pot simbolitzar el poema que acosta el medi ambient als humans. Conseqüentment, el component antropocèntric persisteix també en aquesta coberta perquè el lector accedeix a la natura mitjançant una eina manufacturada. D'alguna manera, aquests binocles podrien recordar el concepte de *tekhné* inclòs a la matriu NatCult o al tret característic de Carner i els altres poetes postsimbolistes d'entendre la poesia com a mitjà de coneixement, «l'àmbit de coneixement específic del poeta és el de les relacions que l'ésser humà estableix amb el món i amb si mateix a través del llenguatge» (Marrugat 2015: 22).

Pel que fa al format en llibre-regal *Barcelona Bestiari* (Carner 2013), els poemes dedicats al mussol i l'ase també hi són presents —com que és una selecció del bestiari original, no hi apareixen tots els animals. El poema de l'ase (Carner 2013: 86-87) està acompanyat per una fotografia d'una escultura de la porta del Palau Macaya de Barcelona. L'arquitecte de l'edifici va ser Puig i Cadafalch, i l'escultor, Eusebi Arnau (Carner 2013: 87). La bèstia hi apareix com un animal domèstic, de càrrega, muntat per un pagès. Per tant, una vegada més, la natura es concep des del punt de vista antropocèntric perquè l'espècie humana se sent superior a les altres. Pel que fa al poema del mussol, el punt de vista des del qual es planteja no difereix gaire del del ruc: la instantània mostra el mussol publicitari dels anys setanta que corona un dels edificis de la cruïlla entre la Diagonal i el Passeig de Sant Joan de Barcelona, anunciant Ròtuls Roura (Carner 2013: 47), el qual ha esdevingut una icona de la ciutat comtal gràcies a les dimensions i al disseny caricaturesc amb neons.

4.2 Entre la celebració i la problematització de la natura

Si bé un dels eixos que conforma la matriu NatCult s'estén entre l'antropocentrisme i el biocentrisme, l'altre eix es desplega entre la concepció d'una natura celebrada o bé problematitzada. En les diferents edicions d'aquests bestiaris, l'ase sovint es troba en situacions harmòniques, sense conflicte amb el seu entorn i, per tant, se celebra la natura perquè no s'expressa que el medi ambient estigui patint cap contratemps. Aquest és el cas del text sobre l'ase a *Museu zoològic* (Carner 1963: 80) perquè el ruc

només parla d'ell mateix i en destaca qualitats positives i negatives. La il·lustració de Granell confirma el missatge del text perquè els animals conversen calmadament i s'observen entre ells. L'ase de l'edició de 2013 de *Barcelona Bestiari* també demostra un posat satisfet, d'acceptar la situació en la qual es troba. Fins i tot, s'ha argumentat que la figura del ruc carregant el pagès i el cargol que apareix a l'escultura de l'altre costat de la mateixa porta —no representada al llibre— simbolitzen la tranquil·litat del camp, en oposició a la figura d'una persona —potser Puig i Cadafalch— que va amb bicicleta i representa la ciutat, la velocitat i la modernitat (Cases singulars s.d.). En l'edició de *Bestiari* amb només una il·lustració a la coberta (Carner 2007), els animals tampoc no experimenten cap adversitat perquè cada un gaudeix de la seva solitud.

En canvi, l'ase sí que es troba en un entorn problematitzat en d'altres edicions i, per tant, els poemaris poden denotar certa inconformitat amb el tractament actual de la natura. La il·lustració de *Museu zoològic* de Farré (Carner 1998b: 44) i del *Bestiari* d'Infante (Carner 1998a: 17) presenten un ase que no està satisfet, que no conviu harmoniosament amb els llibres —un artefacte humà— i no sap quin és el seu lloc. Així mateix, el ruc del text de *Bestiari* (Carner 1964: 31-32) està dominat per l'amo humà, «qui em mana i governa / és l'estudiant», però, de manera irònica, l'ase es pregunta si no és més ase l'estudiant, «si hi hagués justícia / en aquesta vall, / jo crec que li hauria / pujat a cavall»). Per tant, encara que Aulet defensa que a *Bestiari* «els trets humans passen en tot moment per damunt dels salvatgins» (Aulet 1991: 230), d'alguna manera, aquest text sí que qüestiona la supremacia humana, característica coincident amb els nous corrents posthumanistes.

De fet, el mussol i el seu context també apareixen problematitzats en algunes edicions. En els versos de *Bestiari* (Carner 1964: 140), el poeta exposa un ocell que no està integrat, que viu sol i se sent superior als altres animals. Aquesta autoritat també és causada pel símbol de la mort que aquest animal representa. Aquí el mussol tampoc no s'embruta ni es baralla com els altres, «Dins ma fosca sol i lliure, / fora d'empentes i fang»; no és un individu social perquè no riu dels acudits dels companys i es dedica a espantar altres aus, «cap acudit no em fa riure i a ocellets glaço la sang». En la il·lustració d'Infante (Carner 1998a: 115), l'ocell té una actitud serena i de saviesa, encarnant Atenea. En la mateixa línia, Granyer també presenta un mussol a *Museu zoològic* (Carner 1963: 93) que se sent superior a altres animals perquè les bèsties d'un costat tenen la mirada avall, en posició de respecte, i ell se situa a l'alçada d'Atenea, l'únic personatge que s'atreveix a mirar-lo a la cara. Encara que el comportament solitari del mussol sigui necessari per a l'equilibri de la natura, tots els seus trets serveixen per alertar les persones de la fragilitat i vulnerabilitat humanes.

A diferència d'aquestes representacions, el text de *Museu zoològic* resulta més simple a l'hora de descriure el mussol (Carner 1963: 92): al breu poema, només hi cap una presentació de la natura sense conflicte. De la mateixa manera, el mussol també apareix en una natura exclusivament celebrada en la il·lustració de Farré (Carner 1998b: 50) perquè l'au viu en harmonia amb el ratpenat que l'acompanya i l'arbre al qual reposen.

Així, doncs, les versions originals dels dos volums, incloent-hi el text i les imatges, no presenten una natura clarament celebrada o problematitzada. De fet, a *Museu zoològic* (Carner 1963), potser a causa de la brevetat dels textos, només té cabuda una descripció molt superficial i innocent de la natura, malgrat que tant Granyer (Carner 1963) com Farré (Carner 1998b) hi incorporen dosis de problematització perquè de vegades qüestionen la superioritat i vulnerabilitat de l'espècie humana. Per tant, aquest fet manifesta el paper que poden desenvolupar les il·lustracions a l'hora d'influir en el missatge que una obra poètica pot transmetre, depenent de si va acompanyada d'expressió visual o no.

De manera semblant, tant els versos de *Bestiari* (Carner 1964) com l'obra gràfica d'Infante (Carner 1998) també transmeten idees d'una natura amb cert conflicte. Per això, no és d'estranyar que Marià Manent destaqui les connotacions socials del text: «Aquests poemes van de la fina psicologia animal a la pura logomàquia, de la cadència popular a la sàtira amb implicacions socials i polítiques o a la meditació sobre el poder creador del poeta» (Manent 1968, citat a Vilà 2002: 105-106). Per tant, la variació cronològica de les diferents edicions no afecta la càrrega ideològica que es pot analitzar amb la matriu NaChiLit perquè el grau de celebració o problematització no varia segons l'època en què s'han creat les edicions.

5. CONCLUSIONS

Analitzar les diferents edicions de *Museu zoològic* i *Bestiari* de Josep Carner des d'un plantejament ecocrític ha permès conèixer quina aproximació als animals i, per extensió, a la natura es vol oferir als joves lectors mitjançant les expressions verbals i visuals dels poemes.

La localització de les diverses obres en els dos eixos de la matriu NatCult evidencia que la influència posthumanista i de conscienciació mediambiental de les últimes dècades no s'ha fet permeable en els bestiaris de Carner. És més: la conceptualització de la natura en l'obra original és bàsicament antropocèntrica amb certes pinzellades de biocentrisme, a diferència de la producció de tombant del segle XXI, que és pura-

ment antropocèntrica i, per tant, menys compromesa amb la sostenibilitat del planeta. A més, la natura no apareix celebrada o problematitzada de manera estesa en els poemaris dels anys seixanta ni en els posteriors; tant Carner com els il·lustradors combinen una visió de la natura sovint celebrada amb certa dosi de problematització i, per tant, de qüestionament de l'equilibri de l'entorn, però sense que això sigui causat pel context històric. Així, doncs, la literatura no incita els lectors actuals a concebre els animals com a éssers per si mateixos i a posar en evidència la supremacia humana.

Les edicions més recents es poden entendre com un exemple de com la societat percep i projecta el planeta i, sobretot, els animals, però no s'hi ha detectat la suposada empremta que s'hi podria haver instaurat; en general, comparant el missatge dels poemaris dels anys seixanta i el missatge dels dels anys noranta, no es troben més *inputs* que vetllin per la sostenibilitat en els més actuals. Per tant, tot i que les circumstàncies històriques donarien peu a incloure un missatge ecocrític, això no succeeix. Potser passa perquè la conscienciació ecològica no és prou forta o perquè aquestes obres literàries es volen allunyar de qualsevol missatge educatiu. Així i tot, no es descarta que els lectors d'aquests bestiaris esdevinguin més ecociutadans perquè el fet de conèixer els animals protagonistes els podria fer augmentar l'interès per la natura i sentir-se'n més responsables.

Aquests resultats també han convidat a plantejar-se quin és l'impacte de les imatges sobre el text i com edicions amb poemes il·lustrats per artistes diferents, o no il·lustrats, poden transmetre significats diversos. A causa d'això, es constata la rellevància dels paratextos a l'hora de crear un missatge en conjunt amb el poema escrit.

Finalment, l'anàlisi d'aquests llibres també convida a reflexionar sobre l'abast real dels bestiaris carnerians entre el públic infantil. S'ha deixat palesa certa motivació inicial de l'autor d'escriure aquests poemes per a infants, però la difusió que han rebut és variada: si bé alguns d'aquests volums estan veritablement confegits per fer-los assequibles als lectors més joves, n'hi ha tres que difícilment han pogut arribar a aquesta franja d'edat perquè són una edició de bibliòfil (Carner 1963), els seus paratextos el fan identificar com a obra per a adults (Carner 1964) o el seu format en llibre-regal no s'ajusta a les característiques més previsibles de literatura infantil o juvenil (Carner 2013).

maria pujol valls
Universitat Internacional de Catalunya
mpujolv@uic.cat
ORCID 0000-0001-6314-4675

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Aulet, J. (1991) *L'obra de Josep Carner*, Barcelona, Teide.

Archive for Research in Archetypal Symbolism (2010) *The book of symbols*, Colònia, Taschen.

Blanch, X. & L. Espot (1999) *Fer l'animal: bestiari popular il·lustrat*, Barcelona, La Galera.

Boellstorff, T. (2015) *Coming of Age in Second Life: An Anthropologist Explores the Virtually Human*, Princeton, Princeton University Press.

Braidotti, R. (2013) *The Posthuman*, Cambridge, Polity Press.

Buell, L. (2001) *Writing for an Endangered World: Literature, Culture and Environment in the U.S. and Beyond*, Cambridge, MA, Harvard University Press.

Carner, J. (196-) *Esborranys de cinquanta quartetes, algunes de les quals pertanyen a Museu Zoològic i altres són inèdites* [Manuscrit] Ms 4737, C/4/6.

Carner, J. (1904) *Deu rondalles de Jesús infant*, Barcelona, Impremta F. Giró.

Carner, J. (1963) *Museu zoològic*, Barcelona, Nauta. [Il·lustracions de Josep Granyer]

Carner, J. (1964) *Bestiari*, Barcelona, Nauta.

Carner, J. (1998a) *Bestiari*, Barcelona, Barcanova. [Il·lustracions de Francesc Infante]

Carner, J. (1998b) *Museu zoològic*, Barcelona, Barcanova. [Il·lustracions de Lluís Farré]

Carner, J. (2007) *Bestiari*, Barcelona, Barcanova.

Carner, J. (2013) *Barcelona Bestiari*, Barcelona, Triangle Postals.

Cases singulars (s.d.) *Palau Macaya 1899-1901*. [<http://casessingulars.com/wp-content/uploads/Palau-Macaya-Cat.pdf>; consultat el 30/01/2020.]

Coll, J. (1992) «Els llibres de poesia de Josep Carner», *Catalan Review*, vi, 1-2, p. 11-163.

Cooper, J. C. (2000) *Diccionario de símbolos*, Barcelona/Naucalpan, G. Gili.

Delgado, J. F. (2013) «Entre les bruixes que es pentinen i la meravellosa imaginació de Wendy: panorama actual de la poesia infantil catalana», Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. [Disponible a: <www.escriptors.cat/federaciogaleusca_ponencies13_delgadojf>.]

Desclot, M. (1993) «La poesia per a infants a Catalunya», *Faristol*, 15, p. 31-34.

Echterling, C. (2016) «How to Save the World and Other Lessons from Children's Environmental Literature», *Children's Literature in Education*, 47, p. 283-299.

Fuster, J. (1964) «Justificació», dins J. Carner, *Bestiari*, Barcelona, Nauta, p. v-ii.

Garrard, G. (2012) *Ecocriticism*, Nova York, Routledge. [2a ed.]

Glotfelty, C. & H. Fromm (1996) *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, Atenes & Londres, The University of Georgia Press.

Goga, N. (2017) «A feeling of nature in contemporary Norwegian picturebooks», dins *Encyclopaideia*, xxi, p. 81-97.

Goga, N., L. Guanio-Uluru, B. O. Hallås & A. Nyrnes, ed. (2018) *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures*, Londres, Palgrave MacMillan.

Guanio-Uluru, L. (2019) «Education for Sustainability: Developing Ecocritical Literature Circles in the Student Teacher Classroom», *Discourse and Communication for Sustainable Education*, *10*(1), p. 5-19.

La Fontaine (1921) *Faules*, Barcelona, Editorial Catalana.

Lesnik-Oberstein, K. (1998) «Children's literature and the environment», dins R. Kerridge & N. Sammells (ed.), *Writing the Environment. Ecocriticism and Literature*, Londres & Nova York, Zed Books, p. 208-217.

Manent, M. (1968) «Pròleg», dins J. Carner, *Obres completes*, Barcelona, Selecta, p. 13-45.

Marrugat, J. (2015) *Josep Carner 1914. La poesia catalana al centre de la modernitat europea*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Martín, Ll. (2008-2009) «Aquatic animals in the Catalan *Bestiari*», *Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society*, 21, p. 124-143.

Martín, Ll. & M. Garcia (2015) «Realitat i fantasia en els textos animalístics catalans medievals», dins Á. Narro & J. J. Pomer (ed.), *Bestiaris i metamorfosis a les literatures clàssiques i la seua tradició*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert, p. 71-92.

Mortensen, P. (2013) «Natur», dins L. Horne Kjældgaard *et alii* (ed.), *Litteratur. Introduktion til teori og analyse*, Århus, Aarhus Universitetsforlag, p. 279-289.

Motta, G. (1989) *Bestiari*, Barcelona, Zebra [LP].

Pérez Moragón, F. (2005) «Paraules inicials», dins J. Fuster, *Bestiari. Quaderns de zoologia*, València, Universitat de València, p. 7-12.

Pla, J. (1999) *Famosos i oblidats*, Barcelona, La Campana.

Prats Ripoll, M. (2009) «La poesia per a infants. Estat de la qüestió en llengua catalana», *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 46, p. 149-182.

Presthus Heggen, M., B. M. Sageidet, N. Goga, L. Torunn Grindheim, V. Bergan, I. W. Krempig, T. A. Utsi & A. M. Lyngård (2019) «Children as eco-citizens?», *Nordic Studies in Science Education, 15* (4), p. 387-402.

Pujol Valls, M. (2018) «The representation of ants in Catalan contemporary poetry for children», dins N. Goga, L. Guanio-Uluru, B. O. Hallås & A. Nyrnes (ed.), *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures*, Londres, Palgrave MacMillan, p. 191-206.

Quinn, F., J. Castéra & P. Clément (2015) «Teachers' conceptions of the environment: anthropocentrism, nonanthropocentrism, anthropomorphism and the place of nature», *Environmental Education Research*, 22, p. 893-917. [Disponible a: <www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13504622.2015.1076767>].

Serra i Cardó, D. (1981) «El "Bestiari" de Josep Carner», *Serra d'Or*, 262-263, p. 65-67.

Subirana, J. (2000) *Josep Carner: l'exili del mite*, Barcelona, Edicions 62.

Subirana, J. (2013) «Bèsties, llibres i ciutat», dins J. Carner, *Barcelona Bestiari,* Barcelona, Triangle Postals, p. 5-8.

Turmeda, A. (1922) *Llibre de la disputació de l'ase contra Frare Encelm Turmeda, essaig de restauració del text català per Lluís Deztany*, Barcelona, J. Horta.

Valriu, C. (1995) «El mestratge de La Fontaine en la literatura infantil i juvenil catalana», *Faristol,* 23, p. 5-10.

Valriu, C. (2009) «La poesia infantil en el segle xxi (2000-2008) en llengua catalana», dins B. A. Roig Rechou, I. Soto López & M. Neira (ed.), *A poesía infantil no século* xxi *(2000-2008),* Santiago de Compostela, Ediciones Xerais, p. 57-74.

Vilà, N. (2002) «De bèsties i bestiaris», *Articles de Didàctica de la Llengua i la Literatura*, 27, p. 102-103.

World Commission on Environment and Development (1987), *Our Common Future*, Oxford, Oxford University Press.