
**ELS CLÀSSICS DE LA LITERATURA UNIVERSAL
EN ELS CLÀSSICS DE LA LITERATURA
INFANTIL I JUVENIL CATALANA:
LA CONSTRUCCIÓ D'UN IMAGINARI PROPI**

CATERINA VALRIU LLINÀS
c.valriu@uib.cat
Universitat de les Illes Balears

Resum: Des dels seus inicis a finals del s. XIX, la literatura infantil i juvenil catalana ha mostrat influències de la literatura universal, tant en els seus temes com en les estructures i els personatges. Els autors construeixen el seu relat a partir de vivències, lectures i creativitat. Els escriptors catalans que escrivien per a infants en les últimes dècades del s. XIX i les primeres del s. XX s'enfrontaren a la creació d'una nova proposta literària i es nodriren de les obres europees del s. XIX que es consolidaven com a clàssiques, especialment les grans novel·les d'aventures –d'autors com Stevenson, Verne, Salgari– i dels contes de narradors com Carroll, Andersen, Collodi o Barrie. Així, escriptors com Carner, Riba o Soldevila presenten en les seves obres per a joves, situacions i personatges que es poden relacionar amb models considerats clàssics. L'article analitzarà aquestes aportacions, inserides en el context de la literatura catalana en el període anterior a la Guerra Civil. Observarem com personatges de la nostra literatura com Perot Marrasquí, Lau l'aprenent de pilot, els Sis Joans, en Massagran, el Guillot Bandoler o el món literari i plàstic de Lola Anglada, tenen confluències amb les obres de clàssics europeus. Les conclusions posaran de relleu la vàlua de la nostra literatura per a infants en el període estudiat, de nivell equiparable a creacions europees de qualitat i la necessitat de treballar per donar a conèixer els nostres clàssics a les noves generacions.

Paraules clau: literatura infantil i juvenil catalana, clàssics literatura universal, Josep M. Folch i Torres, Carles Riba

Abstract: Since its beginnings at the end of the 19th century, Catalan children's and young people's literature has been influenced by universal literature, both in its themes and in its structures and characters. Catalan writers who wrote for children in the late 19th and early 20th century were faced with the creation of a new literary proposal and were inspired by 19th century European works that were becoming classics, especially great adventure novels –by authors such as Stevenson, Verne, Salgari– and tales by storytellers such as Carroll, Andersen, Collodi or Barrie. Thus, writers such as Carner, Riba or Soldevila offer, in their works for young people, situations and characters that can be associated with models considered classic. The article will analyse these contributions, placed in the context of Catalan literature in the period before the Civil War. We will observe how characters from our literature, such as Perot Marrasquí, Lau the apprentice pilot, the Six Joans, Massagran, Guillot the Bandit or the literary and plastic world of Lola Anglada, share common traits with European classics. The conclusions will highlight the value of our children's literature in the period studied, on a level with quality European creations, and the need to work to make our classics known to future generations.

Keywords: Catalan children's and young people's literature, classics of universal literature, Josep M. Folch i Torres, Carles Riba

1. LITERATURA D'AUTOR I LITERATURA DE BASE ORAL: EL SEDIMENT DE LA FANTASIA

En la base de la literatura infantil de qualsevol país hi trobem, sempre i per tot arreu, el folklore. I les terres de parla catalana no en són una excepció. Les primeres publicacions que apareixen per a infants solen ser recopilacions de materials folklòrics, de poesia o de narrativa. De fet, els primers materials literaris que arriben als infants són de base folklòrica: cançons de bressol i de joc, moixaines, embarbussaments i endevinalles, cançons de triar, etc. D'alguna manera podem dir que el substrat cultural de l'infant és essencialment folklòric, o que ho havia estat fins no fa gaire, ara ben probablement és audiovisual. No és gens estrany, doncs, que quan els autors es proposen escriure per a infants acudeixin al folklore que conegueren de petits. Però no és tan senzill, no ho podem reduir tot al record que els autors tenen de la seva infantesa. En la selecció i l'ús d'aquests materials hi ha, i això és ben evident, una reelaboració adulta –conscient i sovint utilitària– d'aquest bagatge cultural. En altres treballs meus (Valriu 2010: 291-297) he classificat l'ús dels materials populars tradicionals en quatre grans blocs, segons l'actitud de l'autor en relació a l'herència folklòrica que és present en la seva obra. Així, podem parlar de:

- Ús referencial quan els temes o motius folklòrics són emprats directament, sense sotmetre'ls a cap mena de distorsió ni dotar-los de sentits diferents.
- Ús lúdic quan els elements que provenen de la literatura oral es capgiren, descontextualitzen, barregen o reinventen amb una intenció essencialment festiva i de diversió.
- Ús ideològic en les obres on l'herència folklòrica és dotada d'un contingut ideològic determinat amb una intenció essencialment formativa o adoctrinadora.
- Ús humanitzador seria aquell on els personatges o les situacions de les rondalles deixen de ser plans i maniqueus. Els personatges van més enllà dels rols de simples *actants* per assumir sentiment i actituds plenament humanes i les situacions es fan més complexes i matisades.

A Catalunya, durant la Renaixença, es començà la recol·lecció de materials populars i alguns d'aquests materials s'editaren en forma de llibre, com és ara *Lo llibre de la infantesa. Rondallari català* (1866) de Thos i Codina, aplec de nou rondalles que l'autor composà a partir de materials populars, a l'estil –com ell mateix indica– del que feu Perrault¹. Podem considerar, però, que la història de la literatura infantil i juvenil catalana s'inicia amb el Modernisme. Per tant, serà algunes dècades més tard quan aquestes rondalles s'editin bellament il·lustrades segons els cànons de l'estètica modernista, en volums singulars que es poden comparar amb els que es feien a Europa en aquells moments.

També en aquesta època s'inicien les traduccions de contes i narracions per a infants al català: el 1907 es publiquen els *Contes de Perrault* il·lustrats per Apel·les Mestres, el 1909 *El company de camí* d'Andersen i també a partir d'aquest mateix any la revista *La rondalla del dijous* inclou contes dels Grimm, d'Andersen, de Tolstoi presos de la tradició russa, populars japonesos, etc. Tanmateix, la producció en castellà és molt més abundant i és en aquesta llengua que arriben molts dels llibres que avui considerem clàssics juvenils, sobretot a partir de les extenses col·leccions de les editorials Seix Barral i Araluce, els quals influirán, sens dubte, en la formació literària dels escriptors catalans.

¹ Thos diu que el seu recull és «Una breu col·lecció de rondalles literàries imitatiues de les populars, a semblança de lo que ja en lo segle disset feu Carles Perrault en lo reialme veí de la França, i després d'ell molts d'altres.» (Thos i Codina 1866: 9).

1.1. L'HERÈNCIA DE LES FAULES: ELS ANIMALS HUMANITZATS COM A PROTAGONISTES DELS RELATS

L'escriptor francès Jean de La Fontaine (1612-1695) ha passat a la posteritat per haver escrit dotze llibres de faules, publicats entre 1668 i 1694, que contenen un total de dues-centes quaranta narracions versificades. Les faules de La Fontaine provenen de fonts diverses, moltes són reelaboracions de les dels faulistes clàssics, Isop i Fedre, però també de l'hindú Pilpai, altres provenen d'autors moderns i algunes són de creació pròpia. Les faules de La Fontaine, tot i que assoliren un gran èxit a França, no foren traduïdes a l'espanyol fins un segle després, el 1787, quan ja havien estat publicades les conegudes *Fábulas morales* (1781-1784) de Samaniego i les *Fábulas literarias* (1782) d'Iriarte. El 1895 el poeta valencià Teodor Llorente en va fer una nova i excel·lent traducció en vers i ja en el segle XX foren parcialment traduïdes al català per Josep Carner (1921), per Esteve Caseponce (1927) i a la dècada dels vuitanta, en edició íntegra, per Xavier Benguerel (1984). Malgrat les traduccions tardanes, però, La Fontaine ja havia arribat als lectors catalans –i de manera especial als joves de classe alta– a través de les classes de llengua francesa. Tradicionalment les faules, per la seva brevetat i contingut moralitzador –i també per la memorització que facilita la rima–, han estat una de les primeres lectures que hom ha posat a l'abast dels lectors novells. A les escoles catalanes, des del segle XVI, les *Faules* d'Isop eren una lectura imprescindible, i les versions escolars es coneixien popularment amb el nom de *l'Isopet*. No és estrany, doncs, que les faules de La Fontaine fossin adoptades immediatament per un públic lector acostumat des d'època medieval a veure la societat humana reflectida en l'espill de la societat animal, en un vell recurs tan antic com la literatura que ja usaren grans clàssics catalans com Ramon Llull, en el *Llibre de les bèsties*, Anselm Turmeda en *La disputa de l'ase*, Eiximenis en els seus exemples i sant Vicenç Ferrer en els seus sermons (Valriu 1994: 27-35).

De fet, tant els autors suara citats com La Fontaine pouen en les mateixes fonts de la tradició literària: les velles contalles populars, l'herència grecollatina, les històries vingudes d'Orient... Uns i altres tenen el mateix objectiu: emmirallar el lector o l'oïdor en la història narrada, que s'hi reconegui ell mateix o hi reconegui el proïsme i en tregui una lliçó de vida. És aquesta vessant exemplificadora el que fa que els adults posin aquests materials en mans d'infants i joves. Però no ens enganyem: aquestes obres han perviscut i han arribat fins avui perquè són obres d'art i hi batega la vida, la gràcia, l'enginy, la saviesa de la gent senzilla, la filosofia popular. És per això que La Fontaine i les seves *Fables*, d'altra banda tan amarades de l'*esprit* de la cort francesa del XVII, són una baula més de la cadena que uneix literatura popular i literatura culta. I és per això mateix que ens podem plantejar de parlar de la influència de l'escriptor francès en la nostra literatura per a joves. Quan les faules ens arribaren per escrit ja formaven part del nostre bagatge cultural com a poble, heretades dels clàssics llatins i del verb opulent dels àrabs. La Fontaine ens les presentà vestides de bell nou, en versos gràcils i enginyosos i les adoptàrem amb renovellada il·lusió i els matisos que aportà l'autor francès ens deixaren nova petjada. Ultra la moral que vehiculen, el que dona color i força a les faules és sobretot el protagonisme dels animals. Són una màscara del comportament humà, una senzilla disfressa que no amaga sinó que fa més evident allò que oculta. D'altra banda, al llarg dels primers anys de vida, l'animisme infantil dota les bèsties de sentiments i raonaments que són únicament humans. És així com la convenció literària, la ficció narrativa de les faules, esdevé realitat possible als ulls de l'infant i multiplica d'aquesta manera el poder colpidor, exemplificador i persuasiu dels relats faulístics.

Nombrosos autors catalans al llarg de la història més recent de la nostra literatura han usat amb èxit aquest recurs i no només quan es dirigien als infants. Els animals que donen exemple de comportament als humans són els protagonistes d'un dels primers llibres de Josep Carner, les *Deu rondalles de Jesús infant* (1904). Les bèsties són testimonis del naixement i la infantesa de Jesús i ens aporten una lliçó de veritable filosofia, d'humilitat, d'enginy i de sentit

comú. Carner reprèn l'ús dels animals com a màscara per a ironitzar sobre el comportament humà en algunes de les composicions de dos dels seus últims llibres de poesia: *Museu zoològic* (1963) i *Bestiari* (1964), encara que el que realment l'entroncaria amb La Fontaine seria la descripció burleta, un xic irònica, que es fixa en la característica més definidora de la morfologia de cada animal i la ressalta en un to humorístic. L'antiga tradició dels bestiaris, d'origen medieval, és usada també per Pere Quart quan el 1937 publica –amb il·lustracions de Xavier Nogués– un atrevit i corrosiu *Bestiari* que, sota l'aparença innocent de breus poemets epigramàtics, inclou una decidida crítica social. Molts dels seus animals, en franca rebel·lia enfront de l'abús dels humans, és el cas de la revoltada «vaca suïssa» que es nega a ser munyida per «ginys infernals», ens recorden la clarividència i un cert punt d'amargor davant la condició humana de la fauna de La Fontaine. Molts d'aquests poemes –breus, incisius i d'una plasticitat extraordinària– omplen avui les antologies de poesia catalana per a infants que tenim a l'abast.

La forma versificada, tot i ser important en les faules, no és ni molt menys essencial, sinó fruit d'una època. El que importa en aquestes composicions és l'argument, els fets explicats que condueixen el lector a la reflexió moral del final. Per això, la influència faulística és ben present també en relats en prosa en els quals la conducta dels animals és un model positiu o negatiu –és a dir a seguir o a evitar– per als éssers anomenats *racionals*, en tant que reflecteix la nostra forma d'actuar. Els animals que troba el diminut Perot Marrasquí, creat per Carles Riba el 1917, simbolitzen qualitats i defectes humans: la presumpció, la cobdícia, la golafreteria, la bonhomia, etc. i alguna cosa semblant passa amb els que habiten els *Quientos bosquetans* (1876-1878) d'Apel·les Mestres o els que omplen les pàgines dibuixades i escrites per Lola Anglada. En la producció més recent –especialment en els àlbums il·lustrats– aquest vell recurs que propicia alhora un distanciament i una radiografia de la feblesa de la condició humana és usat sovint. En definitiva, les faules formen part del nostre substrat cultural, s'incardinen en la mil·lenària tradició literària que ve d'Orient i pren carta de naturalesa a Occident, l'objectiu de la qual és mostrar a la humanitat les misèries i grandeses de la seva condició, i per a fer-ho de manera clara i plaent desa la feixuga retòrica i opta per la narració protagonitzada per animals en la qual el lector s'hi veu reflectit com en un espill, a voltes un xic deformant però sempre veritable.

Amb evidents lligams d'una banda amb la tradició folklòrica i de l'altra amb la novel·la d'aventures –tot i que es tracta d'una creació personal i singularíssima– Carles Riba publica el 1917 *Les aventures d'en Perot Marrasquí*. Riba reprèn la tradició de la criatura minúscula en un món de mida normal, tan habitual a les rondalles però també ben present a la literatura d'autor. Perot no s'enfronta a animals salvatges sinó a petits animals domèstics com els gats, ni a tribus caníbals sinó a la masovera, no viatja en vaixell sinó en carro, etc. D'alguna manera Riba basteix un relat d'aventures, amb arrels folklòriques i amb una considerable dosi de costumisme, escriu una obra singular i de gran qualitat literària, en la qual el contingut moral i la ironia es donen la mà amb la fantasia i la quotidianitat.

Però on es fa més evident l'ús del substrat popular del contes d'animals tan coneguts arreu és en *Guillot Bandoler* que Carles Riba va publicar el 1920. És un conte breu que narra l'organització dels animals domèstics (el gall, el porc, les gallines, els conills) per a defensar-se dels atacs continuats de les guilles i que acaba amb la desfeta dels bandolers i l'ajusticiament del seu cap, el guillot. Amb aquesta història, senzilla però escrita amb un llenguatge ric i complex, Riba ens porta a la reflexió final de «qui la fa la paga» tot explicitant la moral a l'epíleg, com fa tot faulista. Amb les arrels incardinades en l'extens cicle rondallístic de la guineu i les seves malifetes, consagrat a la literatura culta medieval amb els textos que conformen el famós *Roman du Renard* i emmirallant-se en les faules que l'autor coneixia en profunditat. *Guillot Bandoler* és una peça literària molt destacable en aquesta recerca d'una literatura per oferir als joves lectors que s'allunyi d'allò carrincló i que ens menii a la reflexió final carregada de moralitat però sempre amarada de fina ironia.

2. ELS CLÀSSICS INFANTILS I JUVENILS EUROPEUS I LA PRODUCCIÓ CATALANA FINS A 1939: SINTONIES

Si la recopilació i valoració dels materials orals s'inicia amb la Renaixença i l'edició de llibres de rondalles pensats per a infants comença amb el Modernisme², serà durant el moviment noucentista i fins a l'esclat de la Guerra Civil que la literatura infantil i juvenil catalana prendrà volada, tant en el camp de la creació com de l'edició. Els intel·lectuals noucentistes eren ben conscients de la importància del llibre per a infants com a factor imprescindible de formació cultural, la pedagogia esdevingué una de les claus de desenvolupament del país. El treball dels nostres autors s'articulà –encara que no d'una manera sistemàtica– en tres vessants:

- a) la creació literària i plàstica³;
- b) la traducció d'autors europeus clàssics i contemporanis;
- c) la difusió a través de revistes infantils i edicions populars.

És en aquest context que cal situar les traduccions parcials de Carles Riba dels *Contes d'infants i de la llar* dels germans Grimm⁴, les traduccions de diversos contes d'Andersen fetes per Serra i Boldú entre 1930 i 1933 publicats per l'Editorial Mentora i de contes de Mme. d'Aulnoy fetes per Luís Capdevila i publicades també per Mentora el 1935, la traducció de Josep Carner de *Les aventures de Tom Sawyer* (1927) de Mark Twain⁵ i d'*Alícia en Terra de Meravelles* (1930), també del *Robinson Crusoe* (1925) i *La rosa i l'anell* de Thackeray (1934) entre d'altres. Cal esmentar també la traducció de Marià Manent de *Peter Pan i Wendy* (1935) i d'*El llibre de la jungla* de R. Kipling (1935) i la traducció de *Les aventures de Pinotxo* (1934) feta per Maria Santdiumenge. També es tradueixen obres de Swift (*Els viatges de Gulliver*, 1928), Stevenson (*L'illa del tresor* es publica el 1926 en traducció de Joan Arús), Verne (*La volta al món en 80 dies* el 1927), els contes de Tolstoi (1903) i d'autors francesos del s. XX com André Maurois (*Viatge al país de les 36.000 voluntats* publicat el 1929) i *Petits contes negres per als fills dels blancs* de Blaise Cendrars, de 1928 i traduït el 1929 al català per Joan Llongueras (Rovira 1988: 440-448).

Quina és, però, la petjada que la producció estrangera deixa en la catalana? Com arriben i com se segueixen els diversos corrents, modes o tendències? Cal tenir en compte que tant el Modernisme com el Noucentisme miren cap a Europa i van a la recerca d'una Catalunya moderna, oberta al món i en sintonia amb els països més desenvolupats, però cal no oblidar que la coneixença de les obres de fora arriba també per la via del castellà.

2.1. FOLCH I TORRES: MASSAGRAN I LES NOVEL·LES D'AVENTURES

Pel que fa a la literatura juvenil l'autor més prolífic i paradigmàtic és Folch i Torres. La crítica el considera l'introduïdor de la novel·la d'aventures a Catalunya (Rovira 1988: 434-437). I no és estrany perquè en la seva producció la narrativa d'aventures abraça tots els temes del gènere (Pérez 2010). Des de la novel·la de viatges en ambient exòtic, com *Les aventures extraordinàries d'en Massagran* (1910), a les de detectius com *En Bolavà detectiu* publicada el 1911, ambdues amb una notable càrrega d'absurd humorístic, les de l'oest (*Per les terres roges* de 1912) o les de ciència-ficció (*El gegant dels aires* de 1911). En la seva producció no és difícil rastrejar la influència de Daniel Defoe, Alexandre Dumas, Jules Verne, Robert L. Stevenson, James F. Cooper o Charles Dickens, per citar només alguns

² El 1909 es publica el volum *Rondalles catalanes* amb il·lustracions de Joan d'Ivori (Barcelona: F. Giró Editor).

³ Per a l'anàlisi del treball dels il·lustradors en aquest període vegeu Castillo (1997).

⁴ El 1919 publica *Contes d'infants i de la llar* 1^a sèrie, el 1921 *Contes d'infants i de la llar* 2^a sèrie i el 1935 *Rondalles*.

⁵ *Les aventures de Tom Sawyer* (1937).

autors. Hi retrobem la recerca de la peripècia singular, l'acció trepidant, el gust per l'exotisme, les pinzellades científiques o el sentimentalisme que són presents en els diversos autors esmentats. Folch i Torres desplega aquest bagatge sobre l'estructura clàssica de to iniciàtic del relat d'aventures i hi aportà la catalanització dels referents. Els seus herois sempre parteixen de Catalunya i hi tornen, i mentre dura la peripècia mai no obliden la seva vinculació amb el país d'origen. El resultat va ser una producció ampla i variada que assolí un èxit de públic extraordinari a la seva època; tant és així que si avui haguéssim d'elegir un personatge com a representatiu de la literatura infantil catalana –com ho pugui ser Pinotxo a Itàlia o Àlicia a Anglaterra– hauríem, ben probablement, de parlar d'en Massagran. Folch i Torres va esdevenir així l'escriptor més prolífic i conegut de Catalunya i un dels pocs que podia viure de la seva professió. Com ja assenyala Teresa Rovira, la seva narrativa es construïa sobre un esquema narratiu eficaç, que facilitava la comprensió i la recepció d'un públic popular: un personatge jove en el paper d'heroi –humil, valent i intel·ligent– que aconsegueix superar els obstacles que li posen les circumstàncies o uns personatges malvats –que sovint al final s'esmenen– per aconseguir l'objectiu altruista que s'ha exposat a l'inici de la narració. Al seu costat, un personatge secundari que reforça el paper de l'heroi i a vegades aporta una pinzellada còmica. I al final, l'objectiu acomplert i, potser, l'amor. Tot amant amb coordenades d'espai i temps molt variades, amb una galeria de secundaris molt diversos i amb un assortiment d'anècdotes que donen varietat i agilitat a les trames. I sempre un referent: Catalunya, el lloc d'on es parteix i al qual es torna, i en el qual hom pensa mentre n'és lluny (Rovira 1988: 436).

Si fem un cop d'ull a l'època, la gènesi del llibre i el personatge, veurem que curiosament és molt semblant a la d'algun dels clàssics que ja he citat. Josep M. Folch i Torres, que s'havia dedicat a la novel·la en la línia estètica del Modernisme i havia publicat alguns contes per a infants, rebé la proposta de l'editor Bagunyà d'escriure una novel·la infantil per a la «Biblioteca Patufet», que seria publicada per capítols. Ell respongué que ho intentaria, però que no estava segur de sortir-se'n. L'editor hi devia confiar plenament –o potser no tenia altra alternativa?– perquè quan l'autor just tenia seixanta pàgines escrites ja es publicà el primer capítol. Era el 7 de maig de 1910 i aquell seria l'inici d'una col·laboració llarga i fructífera i de la fama que assoliria Folch i Torres com a escriptor per a joves lectors (Pérez 2010). El text arribava al públic en forma de fulletó setmanal que calia enquadrar un cop acabada la novel·la. Amb aquest sistema de lectura popular, i sempre a la «Biblioteca Patufet», Folch arribà a publicar més de setanta novel·les. També *Le avventure di Pinocchio* a Itàlia es començaren a publicar per capítols que Collodi escrivia setmana a setmana sota l'amenaça de no cobrar si no complia els terminis establerts (1883). La sèrie de relats *William Brown*, de l'escriptora anglesa Richmal Crompton, es publicava en forma de petites historietes en una revista femenina (1922), i la *Celia* d'Elena Fortún (1929-1937) a Espanya i *Le petit Nicolas* de Goscinny a França (1954) apareixien en suplementos de premsa periòdica. En totes aquestes obres l'autor podia conèixer les opinions i reaccions del públic sobre les peripècies del personatge que construïa pàgina a pàgina, aventura a aventura, i ens consta que les opinions dels lectors podien orientar o modificar la trajectòria dels arguments. La interactivitat creador-receptor, doncs, no és una cosa que s'hagi inventat a l'era digital, potser anava més lenta, però ja existia al s. XIX i sempre ha existit en la literatura oral.

Les aventures extraordinàries d'en Massagran és una novel·la de les que Rovira (1988: 436) qualifica com a *festives*. Sota aquest adjectiu engloba les narracions més còmiques de l'autor, aquelles que busquen essencialment l'entreteniment i la diversió del lector. I en Massagran això ho aconsegueix amb escriure: l'acció trepidant i esbojarrada tan semblant a la de les pel·lícules de cinema mut de l'època, els diàlegs delirants i els jocs de paraules, les peripècies amb el gos Pum i la tortuga gegant de nom Pellerina, el llenguatge inoblidable i hilarant dels Kukamuskes –una troballa encertadíssima de l'autor– i el contrast entre les diverses percepcions de la realitat dels personatges (Cassany 2007: 50-51). En conjunt, el llibre

enganxa el lector, especialment a determinades edats i fa que, un cop llegit el relat, en Massagran passi a formar part inesborrable del nostre imaginari. En el seu moment el llibre assolí un èxit extraordinari, el primer èxit de la literatura infantil i juvenil catalana de cara a l'exterior, atès que va ser traduït al castellà amb el títol d'*Aventuras extraordinarias de Noteapures* (1912) i el 1931 a l'italià com a *Avventure straordinarie di un ragazzo catalano* (Pérez 2010: 355).

2.2. CARLES RIBA I PEROT MARRASQUÍ: ELS ANIMALS COM A MESTRES I COMPANYS

Com ja hem assenyalat, el Noucentisme treballà per a la creació, consolidació i difusió de la literatura infantil en llengua catalana. Els intel·lectuals noucentistes creien en la vàlua i la importància dels llibres pensats per ser posats a les mans dels infants, i és per això que autors tan prestigiosos com Josep Carner i Carles Riba traduïren llibres juvenils, adaptaren rondalles per a joves lectors i col·laboraren en revistes infantils de caire més elitista que la popular *En Patufet*. En aquest context es fa impossible no acarar i comparar *Les extraordinàries aventures d'en Massagran* (1910) de Josep M. Folch i Torres amb *Les aventures d'en Perot Marrasquí* (1917) de Carles Riba. Aquest autor noucentista, escriptor culte i refinat, va jugar amb aquest llibre a les rèpliques amb l'exitosa obra de Folch i Torres. En primer lloc, el seu protagonista no és *Massagran*, sinó *Massapetit*, atès que en Perot Marrasquí és una criatura diminuta. En segon, no viu les seves aventures a l'Àfrica negra i exòtica, sinó en una masia ben catalana al costat de Barcelona, ni s'enfronta a lleons i cocodrils afamats, sinó a gats i coloms. A l'humor a l'engròs de Folch i Torres, Carles Riba hi contraposa la fina ironia noucentista i amb l'escriptura apressada i directa del primer hi contrasta la mesura i contenció del segon, la qual cosa ja es fa palesa en el títol: el primer ens promet aventures *extraordinàries*, el segon només aventures, sense adjectius. Tanmateix, Massagran i Perot, cada un a la seva manera i al seu lloc, són dos protagonistes imprescindibles per als fonaments de la nostra literatura infantil i juvenil i connecten perfectament amb la tipologia de personatges de la literatura europea per a joves lectors de l'època. Podríem assenyalar, per exemple, que caldria un estudi més detallat per posar de relleu les semblances entre tres protagonistes de la literatura juvenil com són en Perot Marrasquí de Riba, en Nils Holgersson de Selma Lagerlöf publicat a Suècia el 1906 o el Peter Pan de Barrie, també del 1906.

2.3. ALTRES OBRES PER A INFANTS I JOVES: LA MORAL I LA VIDA QUOTIDIANA

Carles Riba va escriure tres obres per als infants. Riba escriu per convicció personal, política i social, s'identifica amb la política cultural que vol transformar el país mitjançant la pedagogia i la catalanització dels infants amb l'escola i la biblioteca, que depenien de les institucions. També amb la publicació de novel·les i traduccions on intervenia la voluntat de les editorials i els escriptors. Al pròleg de l'obra s'adreça als pares i als educadors, però en qualitat de «bon burgès», des dels paratextos i des de la veu del narrador: «Els pares, mestres i altres benefactors que donin aquestes històries a llegir als infants [...] tenen des d'ara l'autorització de l'autor per a dir-los que no són veritat. Amb tot, que vagin amb una mica de compte abans d'afirmar-los que no contenen gens de veritat». I alhora explica quina és la intenció de l'autor: «Vet aquí, doncs, en quin pla voldria l'autor haver situat les seves històries: estampes còmiques plenes de totes les virtuts i intencions populars que en ell són compatibles amb la seva més aviat extensa lectura» (citada per Lluch 2007: 117). Com assenyalava Rovira, el propòsit moralitzador és evident:

Com en totes les seves obres per a infants, hi ha sempre present una intenció moralitzadora ben explícita: cada un dels Joans té un vici diferent en el qual troba el càstig que es mereix, i aconsegueix només el perdó després d'haver assolit el mèrit d'una virtut oposada al seu pecat. [...] Dins d'un

realisme casolà, de temes simples, els contes són veritables narracions on l'argument hi és essencial, escrits en un llenguatge literari, però sempre clar, amb aire col·loquial i escenes d'una gran plasticitat. (1988: 450)

Com indica Lluch (2007: 119), les característiques dels sis contes són l'ús de recursos propis de la narrativa oral, el tipus d'estructura narrativa, l'escenari i els personatges. En els sis contes utilitza un llenguatge literari però alhora planer que es vincula a l'oralitat. Les històries narrades presenten cinc seqüències narratives: en la primera, la presentació del personatge caracteritzat per una sèrie de trets considerats vicis infantils contraris a les normes socials de la ideologia dominant i que dona títol a la història a través del cognom que rep cada personatge; en la segona seqüència, el fet que provoca el desenllaç, és a dir, el vici que té cadascú és exagerat; en la tercera seqüència apareixen els problemes originats per l'exageració del vici o pecat. En la quarta, el protagonista es penedeix i demana perdó. I la darrera seqüència tanca el relat amb el desenllaç que, a diferència de Hoffmann, sí que té una moral i una instrucció clarament explicitada.

Per la seva banda, *Strunwelpeter* va ser publicat a Alemanya el 1845, escrit i il·lustrat pel doctor Heinrich Hoffmann (1809-1894). És una obra singular que s'arrela en les formes pròpies de les auques i que –al mateix temps– avança el format comunicatiu dels còmics i els àlbums il·lustrats, tan populars avui. Es considera un clàssic, encara que el seu contingut sigui vist pels lectors i la crítica del segle XXI com a políticament incorrecte per la truculència de les seves imatges, la duresa dels arguments i la contundència dels versos que els acompanyen. Està format per una sèrie d'histories independents entre si que s'expliquen a través d'il·lustracions seqüenciades i breus frases rimades. En totes es repeteix el mateix esquema narratiu i el mateix patró d'adoctrinament moral: un infant desobeix les prohibicions i advertències, actua de manera incorrecta o imprudent i finalment rep les dures conseqüències dels seus actes. Les semblances entre l'obra de Riba i la de Hoffmann han estat posades de relleu per Gemma Lluch (2007: 119-120) i permeten veure coincidències entre els plantejaments d'ambdues obres.

A l'estil de Verne, i amb pinzellades de Stevenson, Carles Soldevila publicà el 1926 *Lau o les aventures d'un aprenent de pilot*, novel·la que encara avui es llegeix amb gust i que fou un intent de contribuir a la normalització d'aquest gènere en la literatura catalana. És una novel·la que combina viatge, aventura i esperit científic. Un cas especial és el de l'obra de Lola Anglada. Il·lustradora que generalment escrivia els textos dels seus llibres, Anglada ha esdevingut una autora emblemàtica del Noucentisme, tant per la seva producció com per la seva trajectòria vital (Castillo 1997). És inevitable comparar els seus llibres, que tracten d'una mena de paradís d'infants, jardins, flors, petits animalons i anècdotes senzilles, amb els de la reconeguda il·lustradora i escriptora anglesa Beatrix Potter. Una i altra trien una paleta de tons pastel i construeixen imatges plenes de detalls i tendresa per omplir les pàgines dels seus contes de tota mena d'animalons i flors, en un estil que les fa característiques i irrepetibles (Castillo 2000). Cal assenyalar que la versió d'*Alicia en Terra de Meravelles* traduïda per Carner, il·lustrada per Anglada i editada per Joventut el 1929 és una de les fites més altes de la producció per a infants en llengua catalana anterior a la Guerra Civil i està a l'alçada de la il·lustrada per John Tenniel publicada el 1866, coneguda i divulgada arreu del món.

La novel·la sentimental, tan conreada a Europa al llarg del s. XIX i principis del XX (recordem, per exemple, les celebrades novel·les de Louise M. Alcott com *Little Women* del 1868 o la famosa *Genoveva de Brabant* de Cristoph von Schmid, publicada el 1810 i que va ser traduïda al català per Joaquim Ruyra el 1925), té el seu reflex en autors com el ja citat Folch i Torres (Pérez 2010) i en Clovis Eimeric, col·laborador d'*En Patufet* que publicava regularment a l'anomenada «Biblioteca Damisel·la», enfocada clarament a un públic de noies.

3. CONCLUSIONS

No és fàcil sintetitzar en poques línies un tema tan complex i calidoscòpic com el que tractem, però –a grans trets– podríem remarcar que:

1. En les primeres dècades del s. XX la literatura infantil i juvenil catalana compta amb autors d'un elevat nivell cultural i amb editors ben disposats, oberts a totes les influències i que miren essencialment cap a Europa com a model, tant en la creació com en la qualitat de l'edició. Són conscients que els cal crear un públic lector i cobrir unes mancances escolars, per això assoleixen fites importants en molts pocs anys, amb l'objectiu clar de posar-se a l'alçada de les literatures europees coetànies. La Guerra Civil i la dura postguerra posterior suposen el trencament i la desaparició de tot aquest món, quan tot just s'iniciava.
2. La literatura de base folklòrica té una gran importància, especialment en les primeres dècades, quan s'editen rondalles per a infants il·lustrades i en gran format en el context de l'estètica modernista. Posteriorment, els arguments, motius i personatges de procedència folklòrica s'integren en obres de creació d'autor i prenen una nova dimensió. També es fa palesa la influència –tant en gèneres com en continguts– de la narrativa que ha tingut èxit en altres literatures i és considerada clàssica o està en procés de ser-ho.
3. En pocs anys es publiquen moltes traduccions que donen a conèixer els autors europeus clàssics i contemporanis als lectors catalans. Sovint els traductors són també els escriptors d'obres de qualitat per a infants, com Josep Carner, Carles Riba i Marià Manent.
4. Cal destacar l'alta qualitat dels il·lustradors com Lola Anglada, Torné Esquiús, Joan d'Ivori, etc., que també il·lustren materials per a adults –especialment revistes– i que creen una veritable i prestigiosa escola catalana d'il·lustració.
5. Hi ha un esforç per conrear tots els gèneres i assolir un alt nivell de qualitat literària i estètica que es fa palès en els catàlegs d'editorials com Proa, Mentora i Joventut i en la producció de revistes elitistes com *La Nuri* o *Jordi*. Però també hi ha una línia popular, assequible a totes les classes socials, que ofereix quantitat i varietat: *La rondalla del Dijous* i *En Patufet* i les seves col·leccions associades en serien els exemples més paradigmàtics.
6. Amb la represa i la recuperació de la cultura catalana després del franquisme s'intentà recuperar aquesta producció i posar-la en valor. Se'n feren noves edicions i en alguns casos se'n derivaren noves propostes gràfiques o audiovisuals. Se'n traçà la història i es convertiren en objecte d'estudi. Tanmateix, no es guanyà la batalla del públic i *els nostres clàssics* queden en segon pla enfront dels considerats clàssics universals. En aquest procés cal tenir molt en compte les dificultats d'una cultura minoritària i minoritzada per donar a conèixer les seves produccions dins i fora del seu àmbit territorial.
7. En conjunt, podem dir que comptem amb un material valuós sobre el qual ens cal seguir treballant en dos fronts: el seu estudi i la seva difusió.

CATERINA VALRIU LLINÀS
c.valriu@uib.cat
Universitat de les Illes Balears

BIBLIOGRAFIA

- Cassany, E. (2007) «Josep M. Folch i Torres: *Les aventures extraordinàries d'En Massagram*», dins Baró, Mònica et al. ed., *El patrimoni de la imaginació: llibres d'ahir per a lectors d'avui*, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics.
- Castillo, Montserrat (1997) *Grans il·lustradors catalans*, Barcelona, Barcanova.
- (2000) *Lola Anglada o la creació d'un paradís propi*, Barcelona, Meteora.
- Lluch, G. (2007) «Carles Riba: *Sis Joans*», dins Baró, Mònica et al. (ed.), *El patrimoni de la imaginació: llibres d'ahir per a lectors d'avui*, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics.

- Pérez, Eulàlia (2010) *La literatura infantil i juvenil de Josep M. Folch i Torres*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Rovira, Teresa (1988) «La literatura infantil i juvenil», apèndix a *Història de la literatura catalana*, vol. 11, Barcelona, Ariel.
- Thos i Codina, Terenci (1866) *Lo llibre de la infantesa. Rondallari català*, Barcelona, Estampa i Llibreria de Verdaguer.
- Valriu, Caterina (1994) *Història de la literatura infantil i juvenil catalana*, Barcelona, Pirene.
- (2010) *Imaginari compartit. Estudis sobre literatura infantil i juvenil*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.