JOSEP MARIA FOLCH I TORRES (1880-1950) : DES DEL MODERNISME A LA LITERATURA DE CONSUM.

EULÀLIA PÉREZ VALLVERDÚ

2005

V. LA LITERATURA INFANTIL I JUVENIL

1. Una visió de conjunt de la literatura infantil i juvenil folquitorriana: gèneres, models narratius, registres i plataformes

Abans d'entrar en la descripció, l'estudi i l'anàlisi dels models narratius que conformen l'obra infantil i juvenil de Josep Maria Folch, resulta imprescindible traçar un mapa que ens permeti copsar-la en la seva totalitat. Fonamentalment, perquè ens enfrontem amb una producció desplegada al llarg d'un període aproximat de quaranta anys i amb una prolixitat tan accentuada que constitueix, sens dubte, l'exemple més quantiós amb què compta la literatura catalana de tots els temps.

1.1Gèneres

En termes quantitatius i agrupats per gèneres literaris, el nostre autor va escriure, aproximadament, un centenar de novel·les, mil sis-centes vint-i-nou narracions i contes, quaranta-sis obres de teatre, a més d'una cinquantena de poesies. Cal destacar que en aquestes xifres no s'han tingut presents ni les reedicions, ni les compilacions i les antologies de textos ja publicats anteriorment, ni les traduccions a altres llengües.

El que sí s'ha quantificat són les diferents formes literàries d'una mateixa història que, en el cas de l'escriptor, es repeteixen amb una certa freqüència dins de la globalitat de la producció literària. El fenomen, íntimament relacionat amb les exigències específiques de l'activitat professional, com també amb la concepció i l'ús dels diferents gèneres literaris, es dóna, fonamentalment, entre els diferents gèneres narratius -conte, novel·leta i novel·la- i entre aquests i les formes teatrals.

El cas més freqüent el trobem en la conversió de contes a novel·les que es realitza de diverses maneres: bé per un procés d'amplificació de l'argument

original del conte, bé com a peripècia lateral dins de la història principal de la novel·la, recurs que, com hem vist en capítols anteriors, ja havia utilitzat en l'obra novel·lística d'adults.[300] L'altre exemple posa en relació narració i representació teatral sense que hi hagi una prelació clara entre tots dos gèneres ja que trobem, en nombre similar, narracions transformades en literatura dramàtica i obres teatrals convertides en novel·les.[301]

Aquesta manera de fer respecte del material narratiu ens indica, si més no, una de les característiques essencials de la literatura infantil i juvenil de l'autor que, com manifestava Xavier Fàbregas (1980) a propòsit del teatre, «malgrat la seva exuberància, Folch se servia d'un mateix material narratiu per adaptar-lo, si el creia literàriament rendible, a les necessitats expressives de cada gènere».[302] Al capdavall, el que resta molt clar és, per damunt de qualsevol altra especificació, la condició excepcional que tenia de narrador.

---

[300] Com a exemples d'aquests tipus de procediments podem destacar les relacions entre *Les aventures d'en Graciel* i *L'illa de la bona sort*, totes dues publicades com a «novel·letes» dins de la col·lecció Biblioteca Maria Rosa de l'editorial Elzeviriana, i dues novel·les de la Biblioteca Patufet: la segona part de les aventures d'en Jordi Bel, *En Jordi Bel en el país de l'or*, número 18, Barcelona: Baguñà, 1913, i les peripècies de la família del Capità Delmar, especialment *Els fills del Capità Delmar al Pol*, número 20, Barcelona: Baguñà, 1914. En tots dos casos, la història original correspon a les novel·letes, l'argument de les quals esdevé el nucli principal de les novel·les. En aquest cas, a més, podem veure il·lustrat un altre fenomen molt interessant pel que fa a l'obra folquitorriana: l'aprofitament de les editorials catalanes de l'èxit de públic de l'autor. De fet, les novel·letes surten publicades amb posterioritat a les novel·les de la Biblioteca Patufet, tot i que són escrites anteriorment, ja que l'editorial Elzeviriana posa en circulació els antics originals per aprofitar, ni que sigui lateralment, l'èxit comercial de l'autor. Juntament amb aquests exemples, caldria destacar les relacions entre el *Miracle de la cegueta*, una història lateral continguda dins de les aventures d'en Jaumó Rabadà, concretament els volums 25 i 26 de la Biblioteca Patufet, *La vida extraordinària d'en Jaumó Rabadà*, Barcelona: Baguñà, 1915 i *La glòria d'en Jaumó Rabadà*, Barcelona: Baguñà, 1916i la novel·la posterior de la mateixa col·lecció, la número 51, *La cegueta Hèlia o la llum de Jesús*, Barcelona: Baguñà, 1925. En aquest cas, l'autor aïlla l'episodi i li confereix una entitat novel·lística pròpia.

[301] La majoria dels exemples afecten mostres de literatura meravellosa, concretament rondalles, que acaben per esdevenir novel·les. Aquest és el cas d'obres com *La princesa i el pastor*, estrenada l'any 1918, i *La filla del moliner*, estrenada l'any 1921, ambdues convertides, el 1926, en les narracions *La princesa i el pastor* i *Cati, la filla del moliner*, publicades, en el mateix número, el 52, a la Biblioteca Patufet, Barcelona: Baguñà, 1926. El mateix procediment afecta també les comèdies, com en el cas de *Blaiet, vailet*, estrenada el 1918, que es publicà, l'any 1926, dins la Biblioteca Patufet, amb el títol de *Blaiet i Guideta o els estudis d'en Bernat*, Barcelona: Baguñà, 1926. En aquests casos, les variacions en l'argument són insignificants. Un esment especial mereixen les adaptacions teatrals d'algunes Pàgines viscudes que, dins del repertori dramàtic de l'autor, acaben per configurar un subgènere específic. Sobre aquest cas en particular veg. X. FÀBREGAS, *Josep Maria Folch i Torres i el teatre fantàstic*, Barcelona: Millà, 1980, p. 35-38. Pel que fa al cas invers, podem esmentar la conversió en obra teatral, amb el mateix títol de la novel·la de *L'infant que no sap son nom*, publicada dins la col·lecció Mon Tresor l'any 1921, Barcelona: Baguñà, 1921, que va ser estrenada l'any 1923. Finalment caldria també esmentar la relació entre un dels nuclis argumentals de *La glòria d'en Nicolí*, Barcelona: Elzeviriana/Camí, 1924 i l'obra teatral *La xinel·la preciosa o en Galdric i Guiomar*.

[302] Ibíd., p. 37.

Tot i l'ambigüitat inherent a la pràctica descrita, l'escriptor mostrà preferència per la literatura narrativa al marge del conte, fins aleshores el gènere per excel·lència del repertori tradicional de literatura infantil; fins i tot formalment, defugí emmarcar les històries que escrivia sota aquesta denominació genèrica, encara que moltes de les obres en podrien haver estat encabides. La pèrdua de protagonisme del gènere s'ha de relacionar, d'una banda, amb l'aparició i la consolidació de la literatura de gènere però, sobretot, amb la incidència que va tenir sobre l'oferta literària infantil -i específicament sobre les plataformes editorials- la introducció dels sistemes comercials típics de la literatura de consum. La centralitat de les publicacions periòdiques, o si més no el paper hegemònic d'una revista, *En Patufet*, en el consum literari dels sectors infantils i juvenils, al llarg d'un període de temps excepcionalment llarg, incidí significativament i decisivament en la fesomia de l'oferta literària i varià els termes genèrics de la presentació formal. És només des d'aquesta perspectiva que es poden interpretar les anteriors dades quantitatives en què, tot i la importància de la novel·la com a gènere, la narrativa curta té un pes específic força important. Amb tot, cal tenir present que l'autor dotà la narrativa curta de la funció extraliterària del conte infantil i la convertí en la peça més important de la literatura d'intenció moralitzadora, que prenia el relleu de les obres infantils tradicionals. En darrer terme, Josep Maria Folch es plegava a les exigències del vehicle de publicació, la revista, que acabava de trencar, de manera definitiva, amb el monopoli que les col·leccions de llibres havien tingut, fins aleshores, sobre l'oferta de literatura per a infants.

El fet, juntament amb el nombre significatiu d'obres de teatre ens permeten d'entreveure la complexitat i les transformacions de l'emergent mercat català de literatura infantil configurat i consolidat, sense cap mena de dubte, a l'entorn de les publicacions periòdiques.

1.2 Models narratius

Pel que fa als models narratius la divisió més clara correspon, d'una banda, al grup d'obres que continuen, amb modificacions i canvis, les línies

marcades per la literatura infantil tradicional i, de l'altra, el que s'alinia amb la modernitat i amb la literatura de gènere.

En el primer grup hem de considerar la literatura didacticomoralitzant en forma de contes i l'actualització de les rondalles i d'altres formes de literatura fantàstica i meravellosa. Respecte de la literatura que hem qualificat com a nova destaca, quantitativament i qualitativament, la literatura d'aventures, en les seves múltiples variants i combinacions. L'altre gran model de la literatura de gènere fou, sens dubte, la literatura sentimental. Finalment podem trobar algunes mostres de literatura detectivesca i de misteri. Cal destacar, també, que molt aviat l'escriptor es decantà per la barreja de models amb el predomini clar dels arguments sentimentals que tenyiran significativament la seva producció. Les característiques detallades de cada un d'aquests models narratius s'especificaran en capítols posteriors.

1.3 Registre narratiu

Un dels aspectes significatius del conjunt de l'obra infantil de Josep Maria Folch és la presència, més o menys constant des de 1909, de l'element humorístic en gairebé la totalitat de la producció per a infants. De fet, l'humor ha de ser considerat com un dels puntals bàsics de la nova literatura. I això és així perquè, d'una banda, converteix l'humor en el sinònim indestriable de l'entreteniment; per a ell el caràcter lúdic que ha de tenir la literatura per a infants s'equipara amb la comicitat; de l'altra, perquè el registre humorístic aplicat a la literatura de gènere permet ampliar el repertori de l'oferta literària adreçada als infants ja que gràcies a la presència d'aquest element els lectors aconseguien de percebre de manera desdramatitzada qualsevol tipus de peripècia argumental. Així ja no calia crear-los uns determinats models específics sinó només aplicar sobre els que ja hi ha la perspectiva còmica.

La dimensió humorística de la producció folquitorriana no es redueix només a la creació d'una literatura còmica sinó que aquesta línia creativa conviu amb una altra que resulta de l'aplicació del registre humorístic sobre els diferents models de la literatura de gènere. Les dues línies han de ser tractades

separadament tot i les interferències i les concomitàncies que es poden establir entre totes dues.

Pel que fa a la literatura còmica va mantenir sempre unes característiques constants, que abraçaven tant els aspectes externs com els interns. Formalment, es nodrí de narracions curtes, algunes d'elles seriades.

Contràriament, el segon grup presenta la diversitat i la varietat pròpia del procés d'adaptació dels models de la literatura de gènere. Formalment, predomina la novel·la per sobre de la narrativa curta i, tot i que també es vehiculà a les planes d'*En Patufet*, accedí, en la condició de literatura de gènere, a altres plataformes específiques. La dependència d'aquest tipus de literatura respecte del procés d'adaptació del models de la literatura de gènere al repertori de la literatura infantil catalana propicià que l'aplicació del registre humorístic sobre els models originals acabés per generar una variació específica, plenament original, amb entitat pròpia. Així, la literatura d'aventures folquitorriana s'enriquí amb un corrent únic i singular, batejat per l'autor com a literatura d'aventures festives. Les obres, juntament amb les derivades de l'aplicació del mateix registre sobre altres models de gènere, especialment sobre la literatura detectivesca i de misteri, portaren fins al límit les possibilitats còmiques i, com veurem en el seu moment, molt sovint acabaren per configurar-se com a veritables contramodels del gènere que els servia, valgui la redundància, de model.

1.4 Plataformes

El repàs de les diferents plataformes emprades per Josep Maria Folch al llarg de la seva dedicació al conreu de la literatura infantil i juvenil ens proporciona un dels panorames més complet de les transformacions sofertes per l'edició catalana en els primers trenta anys de segle, tant pel que fa al mercat infantil com, posteriorment, als intents de creació d'un mercat literari de masses, de caire competitiu, enfront dels intents colonitzadors, bàsicament en espanyol, a partir de la meitat de la dècada dels anys vint.

D'acord amb això, s'ha de destriar, d'una banda, la consolidació d'unes determinades plataformes i d'unes formes de comercialització específiques per a la literatura infantil i, de l'altra, la convergència d'una estratègia pròpia, generada

per les necessitats de la professionalització i de les característiques intrínseques del públic al qual s'adreça, amb els canvis soferts pel mercat editorial català que cerca l'estabilitat, que el col·locà, indirectament, en el centre mateix de la renovació esmentada.

Respecte de la literatura infantil, abans de 1909, l'autor produeix dins dels paràmetres que ofereix el mercat literari per a infants, és a dir, les col·leccions de llibres de les grans editorials catalanes, tal com mostra la bibliografia. A partir de 1909, però, es produeix un canvi radical en la producció que crea, indestriable de les estratègies comercials de Josep Baguñà. Des d'aleshores, anirà lligada al protagonisme assolit per les publicacions periòdiques, més concretament a una revista *En Patufet*, que, sense cap mena de dubte, tenen un paper primordial en el conjunt de la producció literària infantil i juvenil folquitorriana. El nostre personatge les usà des de 1909 com la principal plataforma editorial de l'obra que produïa i a les seves planes trobaren cabuda tots els gèneres literaris, des de la novel·la fins al teatre, passant, òbviament, per la forma més característica d'aquest tipus de publicació: la narrativa curta.

La importància de les publicacions periòdiques, a més, s'estengué també a l'àmbit de les col·leccions de llibres infantils, fins aleshores l'única plataforma que hi havia per a la comercialització d'aquesta mena de literatura. El resultat fou l'aparició de noves col·leccions, vinculades estretament a les revistes en l'oferta literària per a infants. Sota la denominació genèrica de suplements, Baguñà utilitzà part de la producció folquitorriana per convertir la Biblioteca Patufet en una col·lecció de llibres per entregues. La introducció del gènere novel·lístic per a infants possibilitava la comercialització per capítols de les obres, a l'estil dels fulletons que editaven altres publicacions periòdiques adreçades al públic adult, a fi de fidelitzar el consum. Paral·lelament, *En Patufet* posà en circulació un altre tipus de col·lecció que, en forma d'opuscle, era inclòs dins de la revista: els Contes d'En Patufet. Cada un dels exemplars formava una unitat, a diferència de l'anterior, i podia ésser col·leccionat independentment i individualment. Totes dues iniciatives, derivades de la centralitat de les revistes en l'oferta literària per a infants, comportaven uns canvis substancials, el més significatiu dels quals era la pèrdua del protagonisme del llibre com a forma material única i privilegiada de l'objecte literari. Alhora, les noves formes de l'objecte literari s'acostaven a les característiques materials de les publicacions periòdiques, concretament en allò

referent a la consistència i l'entitat de cada exemplar, la qual cosa incidia, significativament, en la perdurabilitat.

El fet, que suposava, òbviament, un abaratiment del cost del consum literari, es compensava amb la introducció d'un marge molt més reduït en la renovació de l'oferta que ara ja no depenia de dates o esdeveniments concrets sinó que s'oferia -i pretenia ésser consumida- amb una curta periodicitat. En termes econòmics, doncs, s'augmentaven els beneficis sempre que es mantingués una demanda continuada i constant, tal com va aconseguir *En Patufet*, gràcies, fonamentalment, a les obres de Josep Maria Folch.

Mentre la renovació esmentada es produïa i es consolidava en l'àmbit estricte de l'oferta literària per a infants, el mercat literari català per a adults iniciava una transformació. Tot i la precarietat i les deficiències estructurals que el caracteritzaven -especialment pel que fa a l'alfabetització- a partir de 1917 comencen a aparèixer iniciatives editorials que intenten competir amb els muntatges editorials en espanyol. Les iniciatives, en forma de col·leccions, neixen lligades a actituds modernistes i amb una clara voluntat patriòtica de recuperar per a la llengua catalana un mercat que, pel que fa a la novel·la, s'expressa majoritàriament en castellà. El model de les col·leccions és, sens dubte, un model en espanyol, especialment les sèries com El cuento semanal o La Novela Corta. Així, apareix La Novel·la Nova lligada a Rossend Ràfols que, des de 1917 a 1923, i al marge del Noucentisme, posa a l'abast d'un públic ampli una oferta novel·lística si no nova sí consumible com a literatura de consum, amb voluntat competitiva en el mercat amb l'oferta en espanyol. Juntament amb la col·lecció que la va succeir, La Novel·la d'Ara (1923-1926), dirigida per Francesc Esteva i, posteriorment, per Poal Aragall, tenen el gran mèrit històric d'haver ajudat a la creació i a l'estabilització d'un mercat en català d'abast popular. Paral·lelament, van mostrar les limitacions i les contradiccions del moviment noucentista ja que, en darrer terme, van subratllar i reconèixer els obstacles més grans en el camí de la normalització del gènere novel·lístic i de tots els aspectes que la novel·la, com a gènere i com a institució, porta aparellats. En el context descrit, les col·leccions posen en circulació tot un seguit de novel·les que satisfan les expectatives de consum d'uns grups socials determinats però que no assoliran una rendibilitat alta com a negoci editorial fins que l'oferta editorial adopti, com abans ho havia fet la

literatura per a infants, els models de la literatura de gènere i, encara més, d'una determinada literatura de gènere.

Tanmateix, suposen un canvi substancial respecte de la literatura de consum del segle XIX. Les modificacions més evidents són l'abandó de la publicació fragmentària dels llibres, juntament amb la introducció de la periodicitat en la publicació basada en altres criteris diferents a l'enjòlit i a la fragmentació de la trama.

Paral·lelament, com a conseqüència del mateix material que publiquen -re-edicions d'autors modernistes o anteriors, traduccions diverses, etc.- és a dir, com a conseqüència de la introducció en el mercat d'un tipus de literatura no específicament vinculada als mecanismes de la literatura de consum, van creant una estratificació del públic que trenca la dicotomia entre literatura culta i literatura popular.

En aquest context, l'any 1924, apareix la Biblioteca Gentil, ideada, creada i gestionada, de manera única, per Josep Maria Folch. Tot i que l'aparició s'emmarca en la dinàmica generada per la condició d'autor de literatura infantil que ha assumit l'autor, la Biblioteca Gentil acaba d'incidir, significativament i transcendentalment, en la modernització del mercat de literatura de consum en català, de tal manera que, esperonades per l'èxit que assoleix, sortiran, de manera coetània, tot un seguit d'iniciatives similars, que aporten un factor gairebé desconegut dins del mercat literari català: la competència.[303]

Les noves col·leccions de llibres especialitzaran l'oferta amb l'adopció dels models de la literatura de gènere, adquiriran protagonisme com a elements d'estandardització de l'oferta literària i consolidaran la sectorialització del consum literari dins del mercat català.

La Biblioteca Gentil, i les imitadores, inauguren una nova manera d'entendre la col·lecció que, fins aleshores, no posseïa, necessàriament, una organicitat o unidireccionalitat clara i definida de l'oferta editorial i quan la tenia responia a criteris extraliteraris. Amb Josep Maria Folch i la Gentil, la col·lecció esdevindrà sinònim d'un tipus de producte concret, referit a un determinat model

[303] L'aspecte és apuntat per F.VALLVERDÚ en l'article «L'edició catalana de 1923 a 1930» publicat a *Els Marges*, núm.9 (gener 1977), p. 23-50, en què consigna, especialment a les pàgines 39 i 40, la percepció pels contemporanis de l'aparició d'una producció editorial continuada, en la qual les empreses editorials que demostraven ésser rendibles eren represes i imitades, la qual cosa demostra, a diferència de les opinions que motivava el fenomen, la introducció definitiva de les lleis

narratiu, que repetirà els elements essencials sense variacions significatives. L'accessorietat d'altres elements operatius en un registre diferent, en especial a la literatura culta com és l'autor o el títol concret, converteix les obres en part d'un conjunt homogeni i la col·lecció passa a substituir el prestigi autorial o el valor de cadascun dels títols concrets. Un cop dins de l'engranatge de la col·lecció, la repetició de l'autoria comporta, a més, la iteració dels trets essencials -o no tant essencials- del producte. El resultat és evident: es crea una sèrie de lligams i de relacions entre autor-col·lecció-públic consumidor, en què el producte concret, el llibre, perd tot el protagonisme i se'ns mostra, finalment, com el que és, un bé de consum en el qual tots els elements estan supeditats exclusivament al mercat. La feina de l'autor és prèvia, això és, consolidar-se com un autor especialitzat amb unes marques característiques que el diferenciïn dels altres competidors, en el cas de constituir-se com a autor únic d'una col·lecció, o bé adaptar-se a les directrius bàsiques que fixa la sèrie en la qual s'inscriu, tal i com succeïa en la literatura infantil per encàrrec. Així, l'aprenentatge dels ingredients bàsics del gènere que es conrea i de l'ofici esdevenen els valors de canvi més segurs per assolir l'èxit i els ingressos econòmics que se'n deriven. I més si tenim en compte que la principal característica que han d'assolir els productes és la iteració ja que el nou consumidor no cerca una acumulació de fets i de peripècies sinó la repetició constant d'uns determinats elements; en darrer terme, subordina l'originalitat i la diversitat a la unicitat i la continuïtat.[304]

L'estandardització que això comporta incideix, decisivament, en les formes de consum. De fet, els productes que s'ofereixen van dedicats a un tipus de consum en solitari, individual, alhora que pressuposen, per la periodicitat, un consum immediat; juntament amb això, el caràcter repetitiu no porta implícit la memòria individualitzada del títol consumit. Així, pot aparèixer una forma típica de consum per a aquesta mena de literatura que va perdurar fins ben entrada la postguerra: l'intercanvi. Resulta gairebé impossible, però, de fixar-ne l'abast en la literatura de l'època i, més encara, les col·leccions, els títols i els autors que el

---

del mercat dins del negoci editorial.

[304] En relació amb la qüestió resulten importants les aportacions d'U. Eco sobre l'estructura de la cultura de masses i, especialment, sobre l'esquema iteratiu que l'autor il·lustra amb el cas dels episodis de Perry Mason o Nero Wolfe. Segons Eco, allò que mou al consum d'aquest tipus de cultura és l'absència de variacions en tots els àmbits: des de les trames argumentals a les actituds psicològiques i els sentiments. U. ECO, *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Barcelona: Lumen, 1968; especialment el capítol dedicat a l'anàlisi del mite de Superman, p. 249-

fornien; resta, tanmateix, apuntat, i també un altre aspecte molt relacionat com és l'accés d'aquests productes a les biblioteques públiques o semipúbliques d'institucions culturals i recreatives -ateneus, etc.- que permetria, d'altra banda, precisar-ne el consum en termes sociològics i de classe.

Paral·lelament a l'estandardització dels productes també es produeix una sectorialització del consum. La simplificació de la trama que imposen les dimensions reduïdes de les novel·les de col·lecció porta, a més, aparellada una jerarquització de les peripècies argumentals. El resultat és la introducció de criteris discriminadors en la demanda i, en conseqüència, en el públic consumidor, atenent a característiques noves -o velles- però ara prioritàries, la més evident i rendible de les quals és, sens dubte, la divisió sexista. Explícitament, s'oferirà una literatura "per a" tal o tal altre sector que respondrà a les "seves" particulars expectatives.

A partir de les premisses apuntades, el consum dels productes resulta sempre limitat per l'extensió mateixa del sector a qui va dirigit. Les possibles transgressions, és a dir, l'augment més enllà dels límits prefixats, són merament anecdòtiques i no són causes de sanció de l'èxit assolit. El consum òptim i desitjable es basa en la fidelitat, en l'estabilitat de la demanda encara que sigui reduïda. De fet, si parem atenció, l'èxit queda fixat en la memòria en termes globals, de la col·lecció, i no pas com el conjunt d'èxits singularitzats de títols concrets; hem d'esperar encara molt de temps per trobar aquestes formes de consum -els best-sellers- com a motor i objectiu de la literatura de consum.

Amb tot i això, la Biblioteca Gentil, tot i compartir moltes de les característiques que hem apuntat com a definitòries de les noves col·leccions, manté, com veurem, unes diferències fonamentals, la qual cosa en possibilitarà l'excepcionalitat dins del panorama editorial català de l'època.

En termes detallats, la producció de Josep Maria Folch es vehicula per mitjà de les següents plataformes.

295.

1.4.1 Revistes i publicacions periòdiques

Encapçalades per *En Patufet*, Josep Maria Folch publicà també a *Virolet*, *Esquitx* i al *Calendari d'En Patufet*, totes vinculades a Baguñà, i més o menys escadusserament a un gran nombre de revistes de l'època, entre les quals cal destacar la participació a *La Dona Catalana*. Per altra banda, cal tenir en compte el conjunt de publicacions editades per Baguñà que pretenien reeditar l'èxit d'*En Patufet* en castellà. A l'entorn de la revista mare, *Chiquitín*, trobem també *Pelele* i *Miniaturas* que corresponen, respectivament, a les versions de *Virolet* i *Esquitx*.

EN PATUFET

Sense cap mena de dubte, *En Patufet* és la plataforma més important del conjunt de la producció literària infantil i juvenil folquitorriana i també sense cap mena de dubte, la responsable última de la prolixitat de l'autor. Des de 1909 i fins a 1938, va mantenir-hi una col·laboració setmanal que, en progressió creixent, nodrí la revista, fonamentalment, de narrativa curta però també de contes, novel·letes, novel·les, obres de teatre i poesies, en un procés d'ampliació i de diversificació de l'oferta literària.

La diversitat era la conseqüència lògica de l'heterogeneïtat del públic consumidor, accentuada per la fidelització que l'obra de l'escriptor va arribar a assolir en el mercat literari de l'època. La participació de Josep Maria Folch havia de satisfer sectors de públic infantil i juvenil, les expectatives, les preferències, les capacitats i les habilitats dels quals eren sensiblement diferents. El fet va intentar ser compensat per Baguñà amb la creació de revistes estrictament infantils, com *Virolet*, tot i que no van aconseguir de situar-se al mercat amb la mateixa consistència que la revista mare. El resultat fou la convivència en un mateix espai de diferents tipus de literatura, la qual cosa assegurava el manteniment d'una demanda continuada sobre el setmanari que d'exclusivament infantil va passar a ésser també juvenil.

La quantificació del públic d'*En Patufet* i, per extensió, de la literatura que l'escriptor hi publicava només pot ser aproximativa, bàsicament per dues raons: en primer lloc, no comptem amb dades fiables i continuades sobre els tiratges del setmanari; en segon lloc, resulta impossible determinar quants lectors cal assignar a cada exemplar de la revista que, amb tota certesa, era consumida de forma familiar. Amb tot, sembla bastant versemblant assegurar que l'èxit fou considerable i fonamentà, amb una certa part de veritat, el lloc comú que responsabilitzava l'obra folquitorriana d'haver fet llegir a dues generacions de catalanes i catalans. Més enllà del fet, el que resulta inqüestionable és la viabilitat assolida per la publicació i el solitari paper protagonista que va tenir en el panorama de les publicacions infantils de l'època. De fet, cal convenir que és un fenomen únic en la nostra història cultural i literària ja que, per primera vegada, un producte editorial en llengua catalana, sense precedents apreciables, prenia la iniciativa a les empreses en espanyol en el mercat literari català i capgirava la tendència d'anar-hi a remolc. Així, *En Patufet* es desenvolupà sense competència, tant pel que fa a les revistes en espanyol, pràcticament inexistents durant bona part del període, com pel que fa als diversos intents de bastir una alternativa eficaç i rendible al setmanari per grups i sectors intel·lectuals catalans, poc o gens identificats amb l'orientació que prenia la publicació.

Durant força temps, la col·laboració de l'escriptor a la revista no va produir-se en el marc de seccions fixes i el primer dels espais seriats que va aparèixer fou reservat a un tipus de col·laboració que res no tenia a veure amb l'obra narrativa: La Setmana còmica, iniciada l'any 1913.

La primera secció, dedicada a donar una entitat específica a la narrativa, va ser les Pàgines viscudes, l'any 1915, sense cap mena de dubte, la més unitària i transcendent. La van seguir les Pàgines festives, l'any 1918, i els Episodis i aventures, l'any 1919. Amb tot i això, cal destacar l'ús asistemàtic d'aquest recurs que sempre va caracteritzar la participació de l'autor; de fet, si bé totes les obres publicades dins de cada secció s'ajusten a l'orientació general, al tipus de literatura o al model narratiu, no totes les obres de la mateixa orientació, tipus o model són publicades dins del marc de la secció corresponent.

• La Setmana còmica

El 1913, concretament en el número 504 (6-9-1913), va aparèixer La Setmana còmica, una secció en vers signada amb el pseudònim de Kukablanka. En una primera etapa els versos tenien un marcat to humorístic, tal com el títol de la secció indicava. De fet, tant els arguments com els personatges protagonistes no diferien gaire dels que creava i animava en les proses còmiques.

En un moment determinat, la secció es convertí en un espai d'intercanvi entre l'autor i els lectors, als quals se'ls convidava a participar-hi, també en vers, mitjançant unes enquestes.[305] Els temes, disset en total, presentaven un caire humorístic i es tractava d'estimular l'enginy i les habilitats d'escriptura dels lectors. Com a exemples podem esmentar les següents: «quina és la millor manera de fer-se passar la molèstia d'una picada de mosquit» -núm. 548 (11-7-1914)-; «quin ofici voleu fer de grans?» -núm.554 (22-8-1914)-; «què en fareu del diner si mai sou milionaris?» -núm.568 (28-11-1914)-; «quina és la forma de prendre banys o dutxes sense pagar?» -núm. 603 (31-8-1914)- o «per què en Kukablanka no té automòbil» -núm.637 (25-3-1916)-, entre altres. El fet que la resposta hagués de ser en vers i amb unes determinades característiques d'extensió i de rima possibilita que hi hagi consells i lliçons bàsiques sobre els rudiments de la mètrica catalana.

La secció comparteix algunes de les característiques que defineixen la literatura humorística en prosa de l'autor i també, com aquesta, té un to força transgressor que contrasta amb la línia majoritària de la revista. Amb tot i això, l'efecte còmic és molt més primari que en la narrativa i, per tant, molt més efectiu amb vista a un públic infantil.[306] Val a dir, però, que també la secció ens proporciona un seguit de comentaris irònics que l'escriptor adreça als lectors sense cap tipus de limitació.[307]

---

[305] La primera enquesta va aparèixer en el núm.543 (6-6-1914), p. 364-365 i tenia per tema en què invertirien els lectors l'estiu.

[306] Valgui com a exemple el resum de l'Enquesta X -«Per què en Kukablanka no té automòbil?»- *En Patufet* [en endavant *EP*], núm.644 (13-5-1916): «La causa sola i primera/ perquè auto no he comprat/ és per la fatalitat/ d'un gra que tinc al darrere/ i no'm deixa anâ assentat.»

[307] A propòsit de l'enquesta sobre què faríeu si fossiu mil·lionaris, en el resum l'autor comenta el següent: «Nois me n'he vist un embull / davant de tanta requesta,/ puix sols en la quarta enquesta/ n'he rebut un bat-i-bull./ No he publicat tot lo enviat/ amb tot i haver-n'hi de bons,/ perquè les repeticions/ em tenen fastiguejat./ Tenen tan bons sentiments/ els lectors d'en PATUFET,/ que d'albergs per al pobret/ potser n'he rebut nou cents./ Tots fareu lo mateix/ a

Cal destacar que la secció és usada també per fer propaganda d'altres activitats de l'autor, concretament de la representació teatral d'algunes de les seves obres. Així, la secció es va fer ressò de l'estrena d'*Els Pastorets* -núm.674 (9-12-1916)- i convidà els lectors a assistir-hi -núm. 728 (22-12-1916).[308]

• Les Pàgines viscudes

Aquesta secció és, sens dubte, la més unitària, extensa i famosa de l'obra literària folquitorriana. En conjunt sumen mil noranta-sis narracions i van aparèixer publicades entre els anys 1915 i 1938, que corresponen als números 585 i 1804 d'*En Patufet*.

Tot i que l'aparició venia donada per l'estratègia comercial de Baguñà, no s'adreçava només a la consolidació de la demanda que hi ha sinó a aconseguir una continuïtat del consum en els lectors habituals i fidels del setmanari que, progressivament, havien deixat enrera la infància. Així, i des de la gènesi, les Pàgines viscudes anaven adreçades a la joventut, tal com recollia l'anunci de l'aparició publicat a *En Patufet*.[309]

Les historietes, «de caràcter literari», ocuparen un lloc central en la revista, com a conseqüència del tracte de favor que els fou dispensat, explícitament, per l'editor. Les Pàgines viscudes es distingien, tipogràficament, de la resta de textos del setmanari i ocupaven tot l'ample de la pàgina, sota una capçalera dibuixada per Junceda, que també es convertia en el responsable de la il·lustració que acompanyava cada una de les narracions. Una il·lustració que esdevindria una

---

l'arribâ a mil·lionari:/ ajudar al que pateix,/ i això don goig de pensar-hi./ Però també cal pensar/ amb la gran monotonia/ que d'això resultaria/ si ho arribo a publicar.» *EP*, núm.582 (6-3-1915), p. 154.

[308] La col·laboració portava per títol *¡Bones festes!... i bon concell*, i el «bon consell» era el següent: «Si per cas us queda lleure / no us descuideu, sobre tot / d'anâ a veure la gran obra / d'en Josep Maria Folch, / 'Els Pastorets', que amb tant èxit / es presenta aquests jorns.» Més endavant, sofisticaria el mecanisme de propaganda i en el núm. 749 (18-5-1918) amb el títol d'*¡¡¡Escolteu!!!*, anunciava que en Kukablanka, veient l'èxit de Josep Maria Folch, havia decidit escriure «una obreta de gran crit: / 'En Taquiró està de pega'», que s'havia de representar entre dues peces seves, *De jardí a jardí* i *La xinel·la preciosa*.

[309] L'anunci, aparegut el 20 de març de 1915, se centrava en les modificacions que experimentaria el setmanari a partir del número següent. Consistien en l'aparició de dues seccions noves i, per tant, amb l'ampliació del nombre de pàgines. Segons la redacció, una de les seccions havia de plaure molt «a la joventut intel·ligent que llegeix *En Patufet*: les Pàgines viscudes», «en la que un dels nostres volguts redactors, conegut prosista, que oculta el seu nom sota l'escaient pseudònim de *El Narrador Gentil*, publicarà setmanalment una interessant historieta de caràcter literari.»

peça important del conjunt en la mesura que l'aguda percepció del dibuixant aconseguia una simbiosi perfecta entre text i dibuix.

Pel que fa a l'extensió, ocupen, generalment, una o dues pàgines, encara que, ben aviat, l'escriptor superà les limitacions d'espai de la secció setmanal mitjançant la publicació en un, dos o tres fragments, que es perllongaven en els números següents.

Tot i que van aparèixer sota el pseudònim d'El Narrador Gentil, l'autoria no desperta cap mena de dubte entre els lectors, ja que, quan surten, el pes i la identificació de Josep Maria Folch amb el setmanari està plenament consolidada. Amb tot, el pseudònim es va mantenir formalment fins l'11 d'octubre de 1919, quan en el número 818 la narració *La gran mercè* va aparèixer ja signada amb el nom complet. Abans, però, el nostre personatge ja havia aparegut explícitament com autor en algunes, quan s'hi recollien quadrets escènics o comedietes.[310]

En relació a la naturalesa del pseudònim escollit, segons Miracle, es devia a la voluntat d'atraure la «joventut intel·ligent»; una voluntat que, segons el mateix autor, li va fer, temps a venir, un flac servei, si més no per la identificació del producte amb un determinat tipus de literatura de to «versallesc» i sentimental.[311] De fet, posteriorment, quan hagi de donar títol a la col·lecció de novel·la sentimental tornarà a rescatar l'adjectiu, amb la forma de Biblioteca Gentil, per donar-li, com ja veurem, aquest tipus d'orientació.[312] Amb tot, i com explica Miracle, les gairebé mil cent Pàgines viscudes aparegudes a *En Patufet*, presenten una diversitat tan considerable que, tot i que hi ha mostres d'aquest tipus de literatura, seria un error identificar-les sota aquest to i aquesta temàtica exclusivament. Al capdavall, el títol triat indicava, si més no, unes altres tendències i orientacions molt més genèriques, relacionades en part amb la pràctica literària anterior a 1909.

---

[310] Amb anterioritat al canvi de signatura, quatre van ésser les vegades que prescindí del pseudònim per presentar a les Pàgines viscudes comedietes o quadrets escènics: en el número 742 (30-3-1918), p. 201-205 «De jardí a jardí»; en el 744 (18-4-1918), p. 234-238 «Reiet»; en el 753 (15-6-1918), p. 376-382 «El bailet nou» i en el 801 (7-6-1919), p. 1145-1150 «Fruita d'estiu».

[311] J. MIRACLE, *Josep Maria Folch*, p. 299.

[312] Pel que fa al pseudònim del Narrador Gentil, Josep Maria Folch l'usà també per a presentar dins d'*En Patufet* dues mostres de poesia que J. MIRACLE -*Josep Maria Folch*, p. 336- bateja com una mena de «pàgines poètiques». La primera va aparèixer el 22 de novembre de 1919 sota la denominació genèrica de Petits poemes i amb el títol d'«El berenar». La segona trigà un cert temps i no va ser publicada fins al 7 de febrer de 1920 amb un canvi en el nom genèric -ara Poemets blancs- i sota el títol d'«El petit captaire».

Resulta significatiu el fet que el nostre escriptor recuperés, per a aquesta mena de narracions, la denominació emprada, entre 1902 i 1904, per a la narrativa curta publicada a *La Renaixensa*; una narrativa que, com hem vist en el seu moment, iniciava la recuperació de la realitat com a matèria literària i que, per mitjà del títol, expressava la voluntat de síntesi per arribar als elements essencials, il·lustratius o paradigmàtics de les situacions narrativitzades, des de la perspectiva de veracitat i de sinceritat que li atorgava la condició de «viscudes». Sense les pretensions documentalistes del realisme ni les cientistes del naturalisme i, fonamentalment, emparentades amb el costumisme, les primeres Pàgines viscudes, les publicades a *La Renaixensa*, mostraven l'interès de l'autor pels aspectes morals dels comportaments individuals. Algunes, a més, especialment les d'ambientació ciutadana, havien vehiculat també una certa actitud crítica respecte de determinats defectes, individuals i col·lectius, des de la perspectiva de la ironia i la caricatura. I totes elles, en conjunt, i prioritàriament les d'ambientació rural, dedicaven una especial atenció, encara que no de manera exclusiva i/o excloent, a la temàtica sentimental, veritable i socorreguda font de situacions i peripècies argumentals. Les noves Pàgines viscudes, com veurem posteriorment en tractar en detall els models narratius de la literatura folquitorriana, només recolliran, lateralment, els aspectes que els permetin adaptar-se als objectius últims que pretén la secció.

Tot i ser un tòpic, cal assenyalar-ne l'èxit sense precedents que van assolir en relació amb les altres seccions d'*En Patufet* i, en general, amb el conjunt de l'obra literària infantil i juvenil de l'autor. De tota la narrativa curta que va escriure foren les úniques mostres que van ésser reeditades, gairebé íntegrament, per altres revistes; paral·lelament, i després de poc temps de l'aparició periòdica al setmanari, foren aplegades en volum i editades com a simples antologies o bé amb un canvi significatiu de títol, *Historietes exemplars*,[313] per la qual cosa, i gràcies a les nombroses reedicions, la presència en el mercat va ser constant durant un període de temps excepcionalment llarg. Fins i tot, després de la Guerra Civil, van ésser les traduccions d'aquestes Pàgines viscudes, amb el nom

[313] El Foment de Pietat, l'any 1919, publicà sota aquest títol genèric un recull de les Pàgines viscudes aparegudes a *En Patufet*, amb la intenció de fer accessible un material literari que consideraven útil per a l'educació de la joventut catalana. Es van fer deu volums i diverses reedicions. Cap als anys cinquanta, l'editorial Balmes tornà a publicar-les, ampliant el nombre de volums. En tots els casos es van mantenir els dibuixos originals de Junceda.

espanyolitzat de Páginas vividas o aplegades en col·leccions com els Cuentos Freixenet,[314] les primeres mostres literàries de l'autor.

En un altre ordre de coses, i com veurem en el seu moment, les Pàgines viscudes foren l'inici, o millor el pretext, del naixement d'un dels moviments juvenils més nombrosos dels anys vint a Catalunya, els Pomells de Joventut, dissolts arran de la proclamació de la dictadura militar del general Primo de Rivera.

• Les Pàgines festives

La secció es publicà entre els anys 1918 i 1924, que corresponen als números 769 (5-10-1918) i 1070 (4-10-1924) de la revista. Les narracions, unes cent vint-i-una en total, aparegueren amb diversos pseudònims: Jim Fit, Kukablanka i la variació gràfica Q.K.Blanka. La seqüència de publicació, com mostra la bibliografia, no fou uniforme. Hi ha un primer bloc, signades Jim Fit, que es publiquen des del número 769 (5-10-1918) fins al 808 (26-7-1919) de manera ininterrompuda. A partir d'aquest número, i amb un canvi de signatura -ara Kukablanka- apareixen a la revista de manera alternada, és a dir, cada dos o tres exemplars, fins al número 932 (11-2-1922), amb un lapsus de setanta-tres números entre el 866 (6-11-1920) i el 893 (14-5-1921). A partir del darrer número, l'autor retorna al primer pseudònim -Jim Fit- i a la periodicitat inicial fins al final de la secció.

El canvi de periodicitat coincideix amb l'aparició d'una altra secció, els Episodis i aventures, de la qual parlarem a continuació, que es publica de manera complementària a les Pàgines festives i en cobreix els buits.

Amb escasses excepcions, les narracions ocupen només l'espai d'un exemplar, encara que l'extensió és variable. El conjunt de la secció pot considerar-se una mostra de la narrativa curta folquitorriana amb l'excepció de la novel·la *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia.*

Sembla probable que la secció anterior, les Pàgines viscudes, influís en la creació i en el títol adoptat per emmarcar un tipus de narracions que havia estat

[314] L'editorial Freixenet publicà, sense data, deu sèries de deu contes cadascuna amb les traduccions en espanyol d'algunes de les Pàgines viscudes. Cada un dels volums contenia

present des de les primeres col·laboracions a *En Patufet*: fonamentalment, les que tenien com a model la literatura còmica i les variacions humorístiques de la literatura de gènere, tant la d'aventures com la detectivesca i de misteri.[315]

Cal assenyalar que la narrativa esmentada es presenta al lector des de la perspectiva del relat de les experiències personals viscudes pel narrador. Molt sovint, la història es presenta com el resultat d'una entrevista feta pel narrador- explícitament qualificat com a «reporter»- a un personatge singular.[316] D'altres, és mentre el narrador intenta trobar un tema "interessant" per als lectors, que es troba immers en una situació prou còmica, estrafolària o simplement extraordinària per esdevenir el tema de la col·laboració.[317] De fet, i com veurem posteriorment, la voluntat de situar les narracions dins dels límits de la realitat quotidiana és un dels recursos usats per a la creació de l'efecte humorístic.

• Els Episodis i aventures

Les cinquanta-nou narracions que conformen la secció van aparèixer entre 1919 i 1925, és a dir, entre els números 809 (2-8-1919) i 1089 (14-2-1925) d'*En Patufet*. Totes van aparèixer amb un únic pseudònim: Jim Fit.

Com ha estat assenyalat anteriorment, la periodicitat de la secció és complementària de la publicació de les Pàgines festives. Així, els Episodis i aventures van tenir una primera etapa de publicació alternada, en concret cada dos exemplars, entre el número inicial, el 809 (2-8-1919) i el 867 (13-11-1920). Entre el darrer i el 892 (7-5-1921), la publicació va ser ininterrompuda, per tornar a ser alternada a partir del número 894 (21-5-1921). La darrera etapa, iniciada a partir del número 1023 (10-11-1923), tornà a veure'n l'aparició seguida fins a la desaparició en el número 1089 (14-2-1925) de la revista.

Com en el cas de les Pàgines festives, les narracions incloses en els Episodis i aventures són, majoritàriament, narracions curtes que ocupen l'espai

---

dues narracions, amb una portada de tapa dura i una il·lustració. Tots van aparèixer sense data.

[315] Cal tenir en compte que tot i l'emmarcament en la secció algunes de les narracions incloses corresponien al model de literatura moral. Com a exemples podem esmentar «La fortuna d'en John Bosk», *EP*, núm.796 (3-5-1919), p. 1060-1061, o «En Poc i en Floc», *EP*, núm.822 (1-11-1919), p. 1474-1476, entre altres.

[316] «¡Fora mosques!», *EP*, núm.812 (23-8-1919), p. 1314-1316.

[317] «Extraordinàries coincidències», *EP*, núm.807 (19-7-1919), p. 1135-1137; «Una herència inesperada», *EP*, núm.808 (26-7-1919), p. 1252-1254.

d'un únic exemplar. Només tretze es perllonguen per espai de més d'un número, cap, però, no ultrapassa les dotze entregues.

La dependència de la secció respecte de les Pàgines festives és significativa ja que, en darrer terme, l'aparició acaba de confirmar la diversificació adoptada per l'autor amb vistes a satisfer, dins d'una mateixa plataforma, les expectatives i les preferències de sectors de diverses edats. En el cas de la secció que ens ocupa, l'escriptor publicà literatura d'aventures de tipus convencional, que servia de contrapunt i de contrast a les narracions incloses sota l'epígraf de les Pàgines festives.

Una de les característiques més significatives d'aquest tipus de narrativa és l'origen dels personatges triat per l'escriptor. Tots són estrangers, preferentment anglesos o americans, i les aventures descrites recreen els estils i models de vida que els són característics. Per la seva banda, els escenaris són presentats d'una manera fidel i precisa, sempre en consonància amb els estàndards fixats pel gènere segons el tipus de personatge i les peripècies argumentals triades. A diferència de bona part de la literatura folquitorriana, no es contempla la necessitat d'un final feliç i les aventures es resolen sovint en un desenllaç tràgic.

Cal també deixar constància de la presència en moltes d'una lliçó moral, que clou la peripècia argumental i dóna peu a una reflexió sobre el comportament humà en circumstàncies extremes. Sense oblidar tampoc la utilització del component sentimental entre personatges amb un paper, però, clarament secundari en el desenvolupament argumental.

• Auques

Tot i que sense un encapçalament estricte, Josep Maria Folch, sota el pseudònim de Kukablanca, publicà, entre maig i desembre de 1917, cinc auques il·lustrades per Comet: «Auca d'en Peret Frescal»,[318] «El viatge accidentat d'en Tòfol Esgarrifat»,[319] «Història fiel i sincera d'un noi que vol fer carrera»,[320]

[318] *EP*, núms. 699 (2-6-1917), p. 431; 700 (9-6-1917), p. 453; 701 (16-6-1917), p. 471; 702 (23-6-1917), p. 493; 703 (30-6-1917), p. 511; 704 (7-7-1917),p. 531; 705 (14-7-1917), p. 511.
[319] *EP*, núms. 706 (21-7-1917), p. 571; 707 (28-7-1917), p. 591; 708 (4-8-1917), p. 611; 709 (11-8-1917), p. 611; 710 (18-8-1917), p. 651; 711 (25-8-1917), p. 669; 712 (1-9-1917), p. 685; 713 (8-9-1917), p. 700.

«Història d'en Pep Capvert»[321] i «Història d'un homenet més petit que en Patufet».[322] Amb anterioritat havien aparegut tres auques més: «Vida d'en Lluquet Prim»,[323] «Urania. Viatge extraordinari a través del sistema planetari»[324] i «Nou Jonàs»,[325] que es presentaven sense identificar ni l'autor ni l'il·lustrador. Posteriorment, les dues primeres van reeditar-se separadament fent constar ja l'autor, Joan G. Junceda. Totes eren de caire humorístic.

ALTRES PUBLICACIONS LLIGADES A *EN PATUFET*: *El Calendari d'En Patufet*, *Virolet* i *Esquitx*

La presència de l'escriptor en aquestes publicacions és clarament subsidiària de la col·laboració a *En Patufet* i la podem considerar com una continuació natural de la condició de membre de la revista de Josep Baguñà.

Pel que fa al *Calendari d'En Patufet*, la participació presenta una gran varietat de gèneres i de registres; de fet, es tracta d'una mena de recull de caràcter miscel·lani de l'obra publicada a *En Patufet*: narracions, incloses Pàgines viscudes i Pàgines festives, obretes de teatre i poesies. També s'hi alterna les obres de creació amb comentaris sobre fets d'actualitat, aspectes culturals i alguna entrevista.

La col·laboració a *Virolet* és reduïda. L'autor edità una narració per entregues, *Les peripècies d'en Miranius*; i dues narracions: *La ventafocs* i *El príncep blanc*. Pel que fa a *Esquitx*, Baguñà aprofita material aparegut en els primers temps d'*En Patufet*. Així, trobem les Auques i diverses narracions, inclosa la novel·la *En Camacurt pel món*, totes de caire humorístic.

---

[320] *EP*, núms. 714 (15-9-1917), p. 717; 715 (22-9-1917), p. 733; 716 (29-9-1917), p. 749; 717 (6-10-1917), p. 765; 718 (13-10-1917), p. 780.
[321] *EP*, núms. 719 (20-10-1917), p. 717; 720 (27-10-1917), p. 813; 721 (3-11-1917), p. 829; 722 (10-11-1917), p. 845; 723 (17-11-1917), p. 861; 724 (24-11-1917), p. 877; 725 (1-12-1917), p. 893.
[322] *EP*, núms. 726 (8-12-1917), p. 909; 727 (15-12-1917), p. 925; 728 (22-12-1917), p. 941; 729 (29-12-1917), p. 957.
[323] *EP*, núms. 678 (6-1-1917), p. 15; 679 (13-1-1917), p. 31; 680 (20-1-1917), p. 51; 681 (27-1-1917), p. 70; 682 (3-2-1917), p. 91; 683 (10-2-1917), p. 111; 684 (17-2-1917), p. 131; 685 (24-2-1917), p. 151.
[324] *EP*, núms. 686 (3-3-1917), p. 171; 687 (10-3-1917), p. 190; 688 (17-3-1917), p. 211; 689 (24-3-1917), p. 231; 690 (31-3-1917), p. 251; 691 (7-4-1917), p. 269; 692 (14-4-1917), p. 291; 693 (21-4-1917), p. 311.
[325] *EP*, núms. 694 (28-4-1917), p. 411; 695 (5-5-1917), p. 350; 696 (12-5-1917), p. 373.

CHIQUITÍN, PELELE i *MINIATURAS*[326]

Atès l'èxit assolit per *En Patufet*, Baguñà va intentar fer-se també amb una part del mercat espanyol i inicià la publicació de la versió castellana del setmanari català. Batejada amb el nom de *Chiquitín*, el primer número surt el gener de 1913. La presentació formal és idèntica a *En Patufet*. L'editor aprofita el material gràfic i molts dels continguts convenientment traduïts pels autors mateixos, entre ells Josep Maria Folch, a l'espanyol. Només elimina els articles l'interès o la rellevància dels quals és estrictament catalana. Amb el mateix nombre de pàgines el preu, però, és el doble que la revista catalana. A partir del número 25, *Chiquitín* canvia el format sense variar, però, el nombre de pàgines. Sembla que només es van editar quaranta números en total ja que l'acceptació de *Chiquitín* no va assolir les expectatives comercials de Josep Baguñà. Amb tot i això, l'editor ho tornaria a intentar, l'any 1924, amb *Pelele*, versió castellana de *Virolet*, que només va tirar 20 números i amb *Miniaturas*, editada a Madrid, a l'estil de la catalana *Esquitx*. Cap, però, no va tenir una continuïtat destacada.

LA DONA CATALANA

La participació de Josep Maria Folch en la revista abraçà un període d'onze anys, entre 1925 i 1936. A partir del número 2 (16-10-925) i fins al 559 (19-6-1936) hi publicà sense interrupcions tres-centes noranta-dues obres, que corresponen a la reedició de bona part de les Pàgines viscudes aparegudes amb anterioritat a *En Patufet*. Es tracta, per tant, d'una actualització editorial del material, sense una tria que atengui l'especificitat del setmanari, i que respecta l'ordre cronològic de la primera aparició amb un decalatge aproximat de deu anys.

El fet que *La Dona Catalana*, una revista adreçada a un públic diferent del que podia consumir *En Patufet*, decidís publicar per un període tan dilatat les Pàgines viscudes sense cap tipus de modificacions, planteja qüestions interessants sobre aquesta parcel·la de la producció folquitorriana. En primer lloc, la conversió de les narracions, adreçades per l'autor explícitament a «la joventut intel·ligent», en material literari per al sector femení d'un públic que ha superat

[326] La informació sobre les revistes procedeix de Jaume Bosch a qui agraeixo la seva

l'etapa de l'adolescència i, fins i tot, de la joventut. És força probable que la revista les inclogués amb la finalitat de proporcionar material de lectura no només a les consumidores principals de la publicació, per a les quals també editava un fulletó, sinó que també pensés en una més que probable transmissió de les narracions als fills, inclosos per tant els varons, per la via oral, la que havia caracteritzat i caracteritzava, des de sempre, el consum més elevat de literatura pels infants. El reconeixement del valor de la literatura de l'escriptor portava *La Dona Catalana* a posar en circulació de nou un material que havia estat editat en un suport no apte per a una conservació duradora. La contradicció entre el valor concedit a l'obra de Josep Maria Folch i les plataformes triades per a la difusió serà una de les constants de la majoria de la producció d'aquesta etapa.

1.4.2 Suplements col·leccionables i llibres per entregues

LA BIBLIOTECA PATUFET

La col·lecció és, sens dubte, una de les mostres més significatives de la renovació soferta per l'edició i la comercialització de la literatura infantil i juvenil catalana i, alhora, un dels exemples més destacats, en termes literaris, de l'aportació del nostre personatge.

La incorporació de l'autor inicià la comercialització de les novel·les de la Biblioteca per entregues. El fet va ser possible per la particular naturalesa de les obres que escrivia, la qual trencava amb els elements característics del repertori tradicional de l'oferta literària per a infants. En aquest sentit, la col·lecció publicà exclusivament novel·les construïdes sobre els models proporcionats per la literatura de gènere. En total foren trenta-sis les novel·les de l'autor publicades per capítols en forma de suplement de la revista i una altra, *La vida íntima de Claudi Ordal*, la darrera de la col·lecció, parcialment publicada com a conseqüència de la desaparició del setmanari arran de l'imminent acabament de la Guerra Civil el desembre de 1938.

---

desinteressada col·laboració.

Tot i que comercialitzades per entregues, les novel·les de la Biblioteca Patufet comptaven amb una presentació força acceptable. Juntament amb el text, l'editor també oferia les cobertes per poder enquadernar les successives entregues. Les cobertes eren de tapa dura, amb una il·lustració a color que ocupava tota la pàgina. La contracoberta contenia només el logotip de la col·lecció. A vegades, segons les dimensions del text, l'última entrega també contenia informació sobre els volums ja publicats.

Pel que fa a la il·lustració, com veurem posteriorment, Josep Baguñà li atorgà un paper important des dels inicis de la col·lecció i confià en els col·laboradors habituals del setmanari *En Patufet*. Les novel·les foren il·lustrades per Llaverias,[327] Mallol,[328] Prat,[329] Vinyals,[330] Abel,[331] Moreno,[332] però, majoritàriament per Junceda,[333] amb qui el nostre autor formà un tàndem de compenetració excepcional. Tot i que en blanc-i-negre, les obres comptaven amb un nombre significatiu d'il·lustracions, les quals a més ens donen una idea del nivell i de la qualitat dels dibuixants catalans de l'època.

L'extensió és força variable, tant pel que fa al nombre de pàgines com al número de volums. La majoria -disset- constaven de dos volums, i dotze es

---

[327] *El gegant dels aires*, Barcelona:Baguñà,1911. *Per les terres roges* i *Fugint de les terres roges*, Barcelona:Baguñà,1912. *Vida i aventures d'en Jordi Bel* i *En Jordi Bel en el país de l'or*, Barcelona:Baguñà, 1913. *El rei de les Muntanyes Blaves* i *La conquesta de les Muntanyes Blaves*, Barcelona:Baguñà,1914.*El drama de sota terra* i *De sota terra a plena llum*, Barcelona:Baguñà,1916-1917. Griselda, Barcelona: Baguñà, 1922.

[328] *Una vida heròica*, Barcelona:Baguñà, 1922; *L'oculta veritat*, Barcelona:Baguñà, 1937.

[329] *L'infant de la diligència*, Barcelona:Baguñà, 1923.

[330] *La Rosabel de les trenes d'or*, Barcelona:Baguñà,1925.*La cegueta Hèlia o la llum de Jesús*, Barcelona:Baguñà,1925. *Blaiet i Guideta o els estudis d'en Bernat*, Barcelona:Baguñà,1926. *Marcel de Fortià*, Barcelona:Baguñà,1931. *La cruel herència*, Barcelona:Baguñà,1933.

[331] *Les aventures del pobre Friquet*, Barcelona:Baguñà, 1930. Sota aquest pesudònim s'amaga la il·lustradora Pepeta Tanganelli.

[332] *L'anell perdut*, Barcelona:Baguñà, 1934.

[333] *Aventures extraordinàries den Massagràn* i *Noves aventures den Massagran*, Barcelona: Baguñà, 1910. *En Bolavà detective* i *En Bolavà en el país dels xinos*, Barcelona:Baguñà, 1911-1912. *La família del capità Delmar* i *Els fills del capità Delmar al Pol*, Barcelona:Baguñà, 1913-1914. *La fortuna d'en Pere Virolet* i *El retorn accidentat d'en Virolet*, Barcelona:Baguñà, 1915. *La vida extraordinària d'en Jaumó Rabadà* i *La glòria d'en Jaumó Rabadà*, Barcelona:Baguñà, 1915-1916. *La bella història d'en Tupinet* i *L'anada heròica d'en Tupinet*, Barcelona:Baguñà, 1917. *En Larió i la Carmina o El cavaller Nasroent* i *El castell encantat o en Larió i la Carmina*, Barcelona:Baguñà, 1917-1918. *Rosanela o el secret del joglar*, Barcelona:Baguña,1918-1919. *Niu d'àligues o la llum de la vall*, Barcelona:Baguñà,1919. *Les memorables aventures d'en Roc Gentil*. Barcelona:Baguñà, 1922. *Liseta de Constans o les astúcies d'en Fidel Delfí*, Barcelona: Baguñà, 1923-1924. *Cati o la filla del moliner. La princesa i el pastor*, Barcelona: Baguñà,1926. *Elisabet o el perseguit de Valldorteu*. Barcelona:Baguñà, 1926-1927. *Les aventures d'en Boi Delit o el braçalet de Marciana*, Barcelona:Baguñà,1927-1928. *La vida i els fets de Justí Tant-se-val*, Barcelona:Baguñà, 1929. *La blanca casa de la mareselva*, Barcelona:Baguñà,1932. *Les formidables aventures d'en Pere Fi*, Barcelona:Baguñà,1934. *La senyoreta de Casa-Just*, Barcelona:Baguñà,1935. *Les memòries de Maria Vallmarí*, Barcelona:Baguñà,1937.

presentaven amb un títol diferent en cada part. Dotze obres més eren d'un únic volum; quatre en tenien tres i només en un cas la novel·la constava de quatre volums. Cal assenyalar també que en un dels volums de la col·lecció es van publicar dues narracions diferents.

La variabilitat intrínseca derivada del sistema de comercialització i de consum és un factor essencial a l'hora de parlar de qüestions com el preu i la periodicitat de cada una de les obres. Cada entrega tenia el mateix preu de comercialització que la revista i, per tant, variava no només d'acord amb l'any de publicació, sinó també amb el nombre d'entregues de què constava. La periodicitat, al seu torn, depenia de l'extensió que l'autor atorgava a les obres, amb una llibertat cada cop més completa respecte de l'editor. Segons això, podem constatar una tendència de publicació de dos títols per any, encara que cap als anys trenta, l'escriptor acaba publicant una novel·la per any.

L'èxit assolit obligà Josep Baguñà a la reedició continuada dels títols ja publicats, que s'oferien al públic en forma de volum complet. Les novel·les estaven permanentment en el mercat, amb independència de la data d'aparició per entregues a les planes d'*En Patufet*.

Tot i la centralitat de la col·lecció en el mercat literari infantil català i en català són molt poques, per no dir cap, les dades amb què comptem per valorar quantitativament la importància que va tenir. Res no sabem dels tiratges totals, ni tan sols si són els mateixos que els del setmanari, també desconeguts. Per altra banda, les constants reedicions dels títols de la col·lecció dificulta el fet d'establir amb un mínim de certesa el volum total d'exemplars de cada una de les obres. Així mateix, ens són desconegudes les dades econòmiques referides a la col·lecció, tant pel que fa als costos com als beneficis obtinguts per l'editor Baguñà o per l'autor Josep Maria Folch.

El públic a qui s'adreça la Biblioteca és, des dels seus inicis, el mateix consumidor d'*En Patufet*. El nostre autor s'adapta a aquesta exigència i, com veurem posteriorment, se serveix d'uns mateixos models narratius que permeten la percepció de les obres com una extensió de la revista. El fet, però, condicionarà significativament els sectors implicats en el consum i acabarà per convertir-se en un dels temes principals amb què s'ha de comptar a l'hora d'analitzar l'impacte i la transcendència de la col·lecció.

La versió castellana portava per títol Biblioteca Chiquitín. Com l'original, es presentava com a fulletó per entregues amb el setmanari. La primera novel·la va correspondre a la traducció espanyola de *Les Aventures extraordinaries den Massagràn*, obra del mateix Josep Maria Folch, amb el títol de *Las aventuras extraordinarias de Noteapures*. La segona part, *Nuevas aventures de Noteapures*, però, sembla que ja va presentar-se en forma de volum. El fracàs de la revista mare posà fi a la col·lecció. També cal consignar l'aparició d'una sèrie, La Novela Blanca, de l'editorial Muntañola, que traduí dues obres de la Biblioteca Patufet.

ELS CONTES D'EN PATUFET

La col·lecció responia a l'estratègia de Josep Baguñà d'oferir productes complementaris al setmanari, per incentivar-ne el consum. Així, el 30 de març de 1912 va aparèixer publicat el primer exemplar de la nova col·lecció, titulat *La bruixa*, obra de Manuel Marinel·lo. Josep Maria Folch cobrí el número tres amb *El miracle de la carta*. Els contes s'entregaven conjuntament i gratuïtament amb la revista i suplien la sèrie de targetes històriques que regalava el setmanari.[334]

Tot i la dependència estricta del setmanari, l'editor pagava la participació separadament, a raó de deu pessetes per conte. El fet, juntament amb les necessitats crematístiques de l'autor, que s'havia casat justament aquell any, marcà la dedicació, més o menys intensa, a la iniciativa, la qual va anar minvant a mesura que passava el temps, fins a desaparèixer l'any 1923, després de la publicació d'un total de 204 contes. D'altra banda, la nòmina d'autors de la iniciativa responia, fonamentalment, al conjunt de col·laboradors del setmanari i, per tant, la presència de l'escriptor no va esdevenir, com en altres ocasions, exclusiva.

Materialment, els contes es concretaren en un quadern de setze pàgines i reduïdes dimensions, en paper de baixa qualitat, inclòs dins del setmanari. La primera pàgina reproduïa una il·lustració, en blanc i negre, i la darrera contenia propaganda comercial. La publicitat no sempre corresponia als productes i les empreses editorials de Josep Baguñà i, ben aviat, va conviure amb els anuncis

[334] Així consta a l'anunci publicat a *EP*, núm.429 (30-3-1912), p. 223.

d'altres publicacions, de productes per a infants -dolços, caramels, etc.- i, fins i tot, d'acadèmies i centres d'estudis diversos. L'editor intentava rendibilitzar el cost dels contes mitjançant les aportacions publicitàries. La col·lecció comptà també amb la versió castellana, La Colección Chiquitín.

1.4.3 Les col·leccions de llibres

BIBLIOTECA TERESA

Editada per la Llibreria de successors de Blai Camí, portava com a subtítol «Col·lecció de Llibres i de contes Educatius». Va publicar dotze títols en català (1907) i en castellà (1908), tots de Josep Maria Folch i Torres. Tenien un número de pàgines fixes -cinquanta-sis-, en un cos de lletra apte per a lectura dels infants. Comptaven amb il·lustracions en blanc i negre de diferents mides, totes amb un peu tret del conte. La portada de tapa dura, però, era en color. La col·lecció va tornar a editar-se l'any 1922, ara ja per l'editorial Elzeviriana i Camí. La segona reedició, només en castellà, consta de set títols.

BIBLIOTECA EMILIA

Editada per la Llibreria de successors de Blai Camí, l'any 1910. Consta de set títols en llengua castellana i l'únic autor és Josep Maria Folch i Torres. La presentació dels contes és deutora de l'estil modernista. Els volums són allargassats amb elements tipogràfics ornamentals de tipus floral. La portada i la contraportada són de tapa dura amb il·lustracions en color. A l'interior hi trobem il·lustracions de mides diferents, en blanc i negre, i amb un peu relatiu a la història. L'extensió oscil·la entre les noranta-cinc i les noranta-sis pàgines amb un cos de lletra adaptat als lectors infantils.

BIBLIOTECA ARLEQUÍN

Editada per Bastinos amb data 1910. En la col·lecció Josep Maria Folch va publicar un únic títol: *La linterna mágica o la moral en acción.*

BIBLIOTECA MARIA ROSA

Editada per la Imprenta Elzeviriana i Llibreria Camí, la col·lecció data de 1924-1925. Consta de sis títols publicats en català i en espanyol. L'aparició de la col·lecció en aquestes dates, quan Josep Maria Folch ja és un autor reconegut i vinculat en exclusiva amb les empreses de Baguñà, obliga els editors a encapçalar els llibres amb un advertiment als lectors. A banda de constatar l'èxit de la col·lecció i, per tant, la possibilitat d'abaratir el cost per l'augment del tiratge d'exemplars, es veuen en la necessitat de manifestar els motius de la recuperació d'aquests títols, l'origen dels quals data de començament de segle.[335]

BIBLIOTECA MON TRESOR

Impulsada per Josep Baguñà, sempre amatent a rendibilitzar l'èxit comercial de Josep Maria Folch, la col·lecció apareixia desvinculada, si més no formalment i materialment, de la revista *En Patufet* i, sobretot, de la Biblioteca Patufet. El projecte inicial sembla que era mantenir una nòmina d'autors diversos i se cedia al nostre escriptor un paper significatiu: la direcció i la revisió dels volums que es volien publicar. Tanmateix, i com apunta Miracle,[336] la iniciativa no

---

[335] «(...) creiem també un deure nostre explicar el mòbil que ens impulsà a publicar ara aquesta col·lecció de sis novel·les d'en Josep Maria[a] Folch i Torres els originals de les quals ja fa alguns anys que es trobaven en nostre poder. En realitat presidí aquest propòsit el bon desig de divulgar entre els nostres clients de llibreria aquestes obres d'en Folch i Torres els assumptes de les quals, més o menys popularitzats entre els assidus lectors, podien ésser encara desconeguts per altres sectors del nostre públic infantil. (...) Fetes aquestes declaracions que poden servir per sortir al pas dels que creguessin veure en els nostres propòsits un afany de competència que no pot entrar en nosaltres per raó de la bona i antigua amistat que ens uneix amb en Josep Maria[a] Folch i Torres, ja no ens resta més que repetir les més grans mercès als nostres lectors, cosa que fem sincerament i amb el major afecte». «Al lector». A: J.M. FOLCH i TORRES, *Les aventures d'en Graziel*, Barcelona: Elzeviriana/Camí, 1925, p. 2.

[336] J. MIRACLE, *Josep Maria Folch i Torres*, p. 366-368.

comptava amb una planificació suficient: tant pel que fa als possibles autors i títols com pel que feia referència a la periodicitat. El que sí restava clar era la intenció de l'editor d'aprofitar al màxim el valor comercial que el nom de Josep Maria Folch havia assolit en aquells moments.

En la col·lecció l'autor publicà dues novel·les -*Els dos camins* i *L'infant que no sap son nom*- que corresponien als dos primers números. El tercer -*Sota les ales*-, obra de Xavier Bonfill, va ser el darrer de la col·lecció que podem qualificar clarament com a fallida.

La presentació era d'una certa entitat: tot i que de mida reduïda, els volums presentaven una coberta d'un cert gruix, amb una il·lustració a color, i comptaven amb un tipus de paper de més qualitat que l'emprat en els Contes d'En Patufet i, fins i tot, en la Biblioteca Patufet.

BIBLIOTECA GENTIL

La col·lecció va tenir dues èpoques; la primera, amb quaranta-vuit novel·les, fou responsabilitat exclusiva de Josep Maria Folch mentre que la segona presentà autors diversos i només dues de les novel·les foren obra de l'autor. Per aquesta raó ens centrarem bàsicament en la primera època de la col·lecció.

La presentació formal no varia durant la primera època. Cada volum oscil·la entre les 80 i les 90 pàgines en un paper de poca qualitat. Conté un parell d'il·lustracions en l'interior, la majoria de les quals són obra de Joan Junceda. Els cossos de les lletres varien a causa de l'extensió i de la necessitat de subjectar-se a un nombre predeterminat de pàgines. De fet, es fa prevaldre indubtablement el text per sobre de factors que poden alleugerir l'acte de la lectura.

Les cobertes són de poca consistència i relativament atractives ja que totes reprodueixen, en la portada, una il·lustració en color, sense cap emmarcament, al·lusiva a l'argument o a la ubicació geogràfica. La contraportada incorpora sempre informació referent a la col·lecció -números publicats, anunci del número següent, anuncis de reedicions, etc.-. En l'interior, a les darreres pàgines, hi trobem propaganda diversa: anuncis purament comercials i, en la majoria dels casos, propaganda referida a iniciatives editorials relacionades amb

el mateix autor. A vegades també hi ha relacions més o menys exhaustives de l'obra del nostre personatge, amb indicacions sobre la naturalesa de cada un dels títols, especialment sobre la conveniència o no de "posar-les a totes les mans". En darrer terme, ens trobem davant d'un producte de baix preu, poc durador i que, per les dimensions reduïdes, podríem relacionar amb la forma dels llibres de butxaca.

Pel que fa a la periodicitat, la col·lecció s'anuncia com a mensual -«Una novel·la cada primer de mes»- i es publicà ininterrompudament, des d'abril de 1924 fins a març de 1928, ambdós inclosos. La periodicitat és un element molt important dins la col·lecció, com ho demostra el fet de la reedició de novel·les escrites anteriorment per no trencar la continuïtat quan, per raons personals, l'autor no va poder atendre el compromís mensual, a desgrat de posar en perill la tendència general de la col·lecció.[337]

Els tiratges ens són desconeguts en números exactes, com tampoc no sabem amb certesa el nombre de reedicions i reimpressions de les novel·les. Amb tot i això, comptem amb certa informació[338] i, sobretot, amb les dades procedents dels llibres de comptabilitat personal del mateix autor, que abracen la meitat del període de publicació de la col·lecció: des de l'abril de 1924 fins a l'abril de 1926, recollides en les taules I i II de l'apèndix. Les dades aporten informació sobre dos aspectes importants: d'una banda, el nombre d'exemplars cobrats i pagats per l'autor i, de l'altra, els beneficis obtinguts. Les informacions que es poden extreure són les següents:

1) Els ingressos són del 75% del preu de venda; el 25% restant, presumiblement, cobreix despeses de distribució, propaganda i similars.

---

[337] Aquesta situació es produí tres vegades, en els volums 12, 18 i 36 de la col·lecció, en els quals es reedità, respectivament, les novel·les *Una vida*, *L'ànima en camí* i *El Iluminós horitzó*. La por de l'autor respecte a l'acceptació pel públic de la Biblioteca Gentil de les obres esmentades resta palesa en el pròleg que encapçalava la primera de les reedicions: «Segur que la major part dels lectors de la Biblioteca Gentil desconeixen aquesta novel·la, no he vacil·lat en autoritzar la seva reedició a desgrat de la meva temença que aquesta obra no encaixi tant com les altres dins de les preferències dels nostres amics d'avui. Si per desventura aquestes temences devinguessin justificades, prego als amics -que ho són per a mi tots els nostres lectors- que em tinguin benvolença en gràcia als poderosos motius que m'han obligat a donar-els-hi una obra que no ha estat expressament escrita per a aquesta Biblioteca». J.M. FOLCH i TORRES, «Als lectors» A: Ídem., *Una vida*, Barcelona: Baguñà, 1925, p. 7-8.

[338] N.Pl i VENDRELL, *Bibliografia de la novel·la sentimental publicada en català entre 1924 i 1938*, Barcelona:Diputació de Barcelona, 1986.

2) Les despeses són del 30% del preu de venda i es cobreixen amb els ingressos obtinguts. Comprenen edició, il·lustradors, impremta i paper, segons les anotacions.

3) Els beneficis són definits per la resta entre els ingressos i les despeses, és a dir, són del 45% sobre el preu de venda.

4) En la consignació dels volums cobrats i/o pagats no intervenen com a factor primordial les dades corresponents al títol del mes corresponent.

En una primera apreciació, l'anàlisi de les quantitats indicades permet de destacar-ne dos elements significatius: en primer lloc, un nombre tan elevat d'exemplars venuts que constitueix un èxit de consum en relació amb l'obra anterior de l'autor i dins del panorama editorial català de l'època; en segon lloc, la rendibilitat econòmica de la iniciativa amb un alt marge de benefici sobre el preu de venda -una pesseta- del producte, que va a parar d'una manera directa a les mans de l'escriptor.

En la figura 1 de l'apèndix es pot veure l'evolució comparada entre els beneficis i la seva base d'obtenció, és a dir, la diferència entre el nombre de volums cobrats (consum) i els volums pagats (tiratge). El comportament dels primers no es correspon de manera estricta amb l'evolució de la diferència. Així, per exemple, una tendència cap a l'augment dels beneficis pot ser paral·lela a un període en què el consum sigui comparativament inferior a 0, és a dir, hi hagi un tiratge molt superior al consum.

La figura 2 permet matisar el pes de la diferència sobre els beneficis, tot considerant exclusivament els índexs corresponents al nombre d'exemplars cobrats. D'aquesta manera, hom pot il·lustrar el factor clau de l'evolució dels beneficis: el percentatge de guany aconseguit per unitat; òbviament, l'increment del nombre d'unitats farà augmentar la tendència dels beneficis.

Així doncs, la incidència de les despeses per exemplar és fins i tot negligible. Per exemple, en el període comprès entre els mesos de març fins a l'octubre de 1924, la relació entre unitats cobrades i pagades és favorable -excepte en el mes d'agost- a les segones; això no obstant, tant la quantitat absoluta d'exemplars cobrats com l'evolució dels beneficis tendeixen cap als valors màxims. El fet que la línia del nombre d'exemplars cobrats entre els mesos de febrer a octubre de 1925 se situï per sota dels índexs de beneficis pot explicar-se pel caràcter aproximatiu de les dades presentades. Josep Maria Folch no va

consignar el nombre d'exemplars, però sí les quantitats totals corresponents. Prenent com a paradigma les quantitats dels mesos anteriors s'han dividit els ingressos per 0,75 pessetes per obtenir, així, el nombre aproximat d'exemplars cobrats. De manera similar s'ha operat amb les quantitats referides al nombre d'exemplars pagats, dividint en aquest cas per 0,30 pessetes.

L'impacte de la Biblioteca Gentil, doncs, és doble perquè el que la fa més apreciable -i envejable- no és tant el nombre d'exemplars venuts sinó la relació cost-benefici que la converteix en una empresa editorial força rendible ja que en l'expectativa de guany el nombre d'exemplars venuts pot fluctuar en un marge molt ample sense arribar a posar en perill la inversió efectuada.

Cal consignar, a més, que la col·lecció fou, de llarg, la que va tenir unes repercussions més destacades en la trajectòria professional del nostre personatge. Serví d'incentiu per a altres iniciatives editorials, de model per a col·leccions posteriors del mateix autor i, sobretot, protagonitzà un interessant projecte que la Dictadura de Primo de Rivera impedí de portar a terme. Consistia en portar al cinema algunes de les novel·les a càrrec de l'empresa Magna Films. La primera corresponia a la versió cinematogràfica d'*El camí de la felicitat*. Sembla que a finals de 1925 ja es tenien rodats els exteriors i, tal com s'anunciava a *En Patufet*, el 2 de gener de 1926, el projecte comptava amb director, Josep G. Barranco, i repartiment, tots actors de la casa com Pilar Gil, Carme Abril i Armand Lucas, entre altres. Es tractava de la primera producció catalana i en català per al cinema. El projecte però va ser frustrat per la negativa de la Dictadura a permetre que fos projectada en català en els cinemes de Catalunya i Balears, tal com l'autor havia exigit en el contracte.

Tot i l'abandonament de la iniciativa és important d'assenyalar la predisposició de Josep Maria Folch a experimentar o a deixar experimentar altres possibles mitjans de comercialització per a la literatura que produïa. De fet, l'interès del personatge pel cinema és força primerenc i podem documentar-lo tant pel que fa a veure pel·lícules com pel que respecte a fer-les. Aquesta predisposició cap a les noves formes de consum de productes literaris tornarà a ésser evident quan, a instàncies dels responsables de l'empresa Gallina Blanca, escrigui un guió radiofònic l'any 1938, del qual, malauradament, no en coneixem el contingut.

Pel que fa a les traduccions en espanyol de la col·lecció, cal consignar la Biblioteca Rosaleda, editada entre 1924 i 1925 per Lluís Gili, que només va publicar els dotze primers números de la col·lecció original. També la Biblioteca Brisas de l'Editorial Roma, apareguda durant la postguerra, es nodrí de les obres de la Biblioteca Gentil.

BIBLIOTECA MARFIL

La col·lecció, amb la qual l'escriptor va reprendre l'activitat novel·lística després de la Guerra Civil, tenia com a referent i model la Biblioteca Gentil. Tot i que les novel·les comptaven amb una extensió superior, Josep Maria Folch reprèn el model narratiu sentimental que havia caracteritzat la producció a la Gentil. Van publicar-se tres números.

1.4.4 Les representacions teatrals

Com hem vist anteriorment, l'interès de Josep Maria Folch pel teatre és present des de la infantesa i l'acompanyarà tota la vida.[339] L'experiència com a autor dramàtic per a adults, però, fou efímera i poc afortunada,[340] de tal manera que no serà fins molt temps després que tornarà a escriure comèdies i obres dramàtiques per a adults.

Pel que fa al teatre per a infants, la dedicació fou el producte d'un procés en què el convenciment sobre la utilitat del gènere per a la formació dels infants i

---

[339] L'exemple més il·lustratiu és el quadern de Josep Maria Folch titulat:«El nostre teatre de Plegamans» en què consigna totes les obres representades, per amics i familiars, entre agost de 1930 i setembre de 1941, amb el parèntesi dels anys de guerra, com també el repartiment i el lloc concret de les representacions -el porxo, etc.

[340] El febrer de 1901, l'autor estrenava al Teatre Tívoli *Trista aubada*, que només aconseguí representar-se una vegada. E. Tintorer, ens ofereix una visió prou clara de la rebuda de l'obra: «Al Tívoli les equivocacions han estat per partida doble. S'han equivocat els senyors Folch y Torres y Jordà perque en sas obras *Trista aubada* y *Nit de Nadal* s'hi nota, además d'una gran inexperiencia, una pobresa d'ingeni y una tal ignocencia en els recursos, qu'ensopeixen al espectador. Tots dos han concebut un quadro idilich que no han sapigut desenrotllar ab la intensitat necessaria; y si bé els tipos de Llorensó y de Japet semblan ben sentits pels autors, ens els presenten tan inverosímils, inconsistents y borrosos, que no logran impressionar. De tots modos, la equivocació está més en la forma qu'en el fondo d'abdugas obretas. Val més aixís, perque aquests defectes resulten petits.». E.TINTORER, «Teatres», *Joventut*, núm.53 (14-2-1901), p. 135.

les necessitats crematístiques com a autor professional van compartir un protagonisme evident.

En el panorama cultural de començament del segle XX, la necessitat de comptar amb un teatre per a infants era un tema recurrent en les publicacions periòdiques. De fet, la consciència que el teatre era una eina eficaç i imprescindible per a la formació i l'educació de la infantesa formava part dels intents de renovació pedagògica que es portaven a terme a Catalunya. Per això, quan l'any 1909 Jacinto Benavente va tenir la idea de crear a Madrid un teatre per a infants, la premsa catalana va contestar ràpidament i reclamà una posició capdavantera en la iniciativa.[341] Cal dir, també, que les mateixes veus en presentaven la veritable situació, gens falaguera per la manca de recolzament efectiu de les administracions, la qual cosa contrastava amb la disposició i la resposta aconseguida a Madrid.[342]

El cert era que a Catalunya hi havia una certa tradició de teatre infantil, que si bé no assolia una consolidació efectiva en els circuits comercials comptava amb un predicament significatiu en el camp privat i no professional. I en aquest àmbit, el teatre representat per infants, a l'estil dels espectacles de fi de festa escolar, tenia una dimensió important.

Serà per a aquest sector que des d'*En Patufet*, el nostre escriptor iniciarà el conreu de petites peces dramàtiques, aptes per ser representades pels lectors i seguidors de la revista. La primera fou *En Massagran a la brasa*.

La segona incursió comptà ja amb una projecció pública significativa. La revista decidí organitzar una festa al Palau de la Música Catalana per als seguidors del setmanari el 13 de maig de 1915. En l'acte, a banda dels espectacles característics de les festes per a infants -pallassos, putxinel·lis, música, etc.- , es representà el diàleg de l'autor escrit expressament per a l'ocasió amb el títol *En Patufet i l'amic*.[343] La important resposta de públic a

---

[341] L'article més significatiu correspon a FARFARELLO, «Teatre pera Infants», *La Publicidad*, 19-8-1909.

[342] «A Madrid han respost de la manera que aquestes transcrites paraules expresen a la senzilla formulació d'un projecte y aquí a la repetició de lloables y nobles y desinteresats esforsos un silenci massa significatiu ha contestat. Segurament, donchs, havent sigut Barcelona, el teatre catalá els primers en iniciar la hermosa obra será fácil que sia Madrid el primer de poseïrla en tota sa íntegra amplitut. ¿La culpa, la responsabilitat cal atribuirles als escriptors, als literats, als artistes catalans?. Fora certament una gran injusticia.». Ibíd.

[343] J. MIRACLE, *Josep Maria Folch*, p. 312-323, ens informa també de les persones que van intervenir en la representació: Esteve Guarro i Vicenç Pablo.

l'esdeveniment animà els responsables del setmanari a donar continuïtat a aquesta mena d'actes que van batejar amb el nom d'Espectacles Patufet.

El 2 d'octubre de 1915, hi apareixia, a *En Patufet*, la notícia de la creació juntament amb un article titulat «Als patufistes i a llurs families». El text fixava clarament la intenció i l'abast que la revista i els seus responsables atorgaven al teatre, com també la intenció de cobrir comercialment un buit que es detectava en l'àmbit de l'oci infantil i juvenil. La primera funció, al teatre Excelsior, va tenir lloc el dia 14 d'octubre. El programa comptava amb titelles, dues pel·lícules -una de còmica i una d'instructiva-, pallassos i dues obres de teatre: *La presó de Xauxa* d'Apel·les Mestres i *El vectigal de la cam* de Manuel Folch i Torres. Tot i que el públic va respondre, la iniciativa no va tirar endavant i a finals de 1916 es van suspendre definitivament.[344] A la llum de l'evolució posterior, resulta curiós el fet que l'autor, tot i la vinculació clara amb la revista i les iniciatives generades al seu entorn, es mantingués allunyat dels Espectacles Patufet i no se sentís suficientment interessat com per escriure alguna obra teatral.

Tot i això, el mateix any 1916, rebia un encàrrec de la Junta d'Espectacles del Coliseu Pompeia: la renovació de l'obra teatral nadalenca *Els pastorets*. La Junta posava al seu servei els actors, el públic, el compositor Antoni Català i l'escenògraf Salvador Alarma, i, si les coses anaven bé, li prometien la quantitat de cinc-centes pessetes. Cal dir que el temps amb què comptava per enllestir l'obra era més aviat escàs i, per aquest motiu, calia aprofitar alguns dels decorats que ja hi havia. Tot i les dificultats l'escriptor acabà l'obra a temps i la vigília de Nadal s'estrenava *Els Pastorets o l'adveniment de l'Infant Jesús*.

L'experiència amb la Junta d'Espectacles del Coliseu Pompeia fou ambivalent: d'una banda, no va treure cap rendiment immediat ja que mai no va arribar a cobrar la quantitat promesa però, de l'altra, li obrí un nou horitzó d'actuació literària que, a la llarga, fou determinant en la professionalització assolida com a autor literari. Paral·lelament, *Els pastorets* van suposar l'inici d'una col·laboració fecunda amb Salvador Alarma, un personatge que influí, decisivament, en la conversió de Josep Maria Folch en un autor teatral per a infants.

[344] J. MIRACLE, *Josep Maria Folch*, p. 316, explica amb detall les causes de la suspensió dels Espectacles Patufet, totes d'índole externa a la inciativa.

L'èxit assolit per l'obra l'esperonà a seguir aquest camí i l'any següent, el 15 de setembre de 1917, una altra obra, *Muset i Bernadeta*, era portada a l'escena per un grup de teatre d'aficionats de Sant Boi. Tanmateix, el nostre escriptor continuava al marge dels circuits comercials i la producció que escrivia s'orientava a peces breus, d'un o dos actes, que publicava en l'espai de les Pàgines viscudes.[345]

El salt definitiu a l'escena catalana no es produí fins a l'any 1918. Amb el suport de Salvador Alarma, es decidí a estrenar, pel seu compte i fora de la temporada de Nadal, *La xinel·la preciosa o Galdric i Guiomar*. L'experiència no fou econòmicament rendible però fou determinant per guanyar-se la confiança de les empreses teatrals i l'accés a la programació dels locals comercials del moment.

El primer empresari que confià en les possibilitats de Josep Maria Folch com a autor teatral per a infants fou Evarist Fàbregues. Amb ell estrenà vuit obres durant les dues temporades en què l'empresari va estar al capdavant de l'empresa del Romea. La primera temporada, 1918-1919, fou de tempteig. Evarist Fàbregues no acabava d'entendre el funcionament específic del teatre per a infants i la necessitat d'un tractament i d'una estratègia comercial diferent de l'aplicada al teatre per a adults. La programació de funcions en sessió de nit o el ritme d'estrenes, sis en total,[346] juntament amb les marrades a la cerca d'un model teatral propi no van contribuir positivament a l'èxit de la iniciativa. La segona temporada, 1919-1920, marcà la consolidació de l'autor, del seu teatre i, sobretot, del teatre per a infants. A banda de les reposicions hi estrenà només dues obres, *La Rosabel de les trenes d'or* i *Les aventures d'en Massagran*.

El balanç de col·laboració entre Fàbregues i el nostre autor va ser, no obstant això, positiu. En total, el nombre de representacions fou de 144 a Barcelona -71 en la temporada 1918-1919 i 73 en la de 1919-1920- amb uns guanys per a l'escriptor de 11.377,10 pessetes, a les quals cal afegir les 207,95 pessetes de les representacions fora de la capital.

---

[345] Les obres publicades sota aquest epígraf són: «De jardí a jardí», núm.742 (13-3-1918), p. 201-205; «Reiet», núm.744 (13-4-1918), p. 234-238; «El vailet nou», núm.753 (18-5-1918), p. 376-382; «Fruita d'estiu», núm.801 (7-6-1919), p. 1145-1150; «Les arracades de la Verge», núm.841-843 (15, 22 i 29-5-1920), p. 248-254, 266-270, 282-286; i «La neu que pel camí hi ha», núm.1134-1137 (26-12-1925 i 2,9 i 16-1-1926), p. 1654-1658, 22-26, 54-58, 88-91.

El relleu al capdavant de l'empresa del Romea a l'inici de la temporada 1920-1921, però, fou el factor decisiu per a la carrera del nostre personatge com a autor teatral. Fàbregues fou substituït per Josep Canals i en ell l'autor hi trobà, en l'àmbit del negoci teatral, un *alter ego* de Josep Baguñà. La perspicàcia i la intuïció comercial de Canals el portà a reconèixer les possibilitats que l'obra dramàtica de l'autor contenia i, en conseqüència li atorgà plena confiança sense escatimar en cap moment els recursos materials necessaris.[347] De fet, Josep Maria Folch, juntament amb Josep Maria de Sagarra, van esdevenir els seus dos actius més importants. Recíprocament, Josep Canals va ésser per a l'autor el veritable motor de la creació dramàtica que va escriure, de tal manera que quan el 1931 Canals va deixar el negoci teatral, la producció de Josep Maria Folch es va estroncar definitivament.

Segons Miracle,[348] Canals, que va mantenir a la cartellera el distintiu d'«Espectacles per a infants», fou qui va empènyer-lo a acabar l'obra que tenia començada per a la nova temporada: *La Ventafocs*. En saber que Jacinto Benavente treballava sobre el mateix motiu, l'autor s'hi repensà i només l'interès de Canals va aconseguir de trencar les reticències i els escrúpols que tenia. El públic i la crítica li van donar la raó i *La Ventafocs* va convertir-se en la consagració definitiva del nostre personatge en el camp de la creació teatral. Aquella temporada, la 1920-1921, es va tancar amb 171 representacions a Barcelona i uns guanys totals per a l'autor de 18.890,25 pessetes.

Amb Canals, Josep Maria Folch estrenà dotze obres per a infants, primer al Romea i, posteriorment, al Novetats, [349] i també algunes comèdies per a adults.[350]

Les dades totals i parcials, que s'adjunten en l'annex, no deixen cap dubte de l'impacte d'aquesta part de la producció folquitorriana en la professionalització

---

[346] Les obres van ser *La xinel·la preciosa o Galdric i Guiomar*; *El més petit de tots*; *La carta de Reis*; *Blaiet, vailet*; *La llum de Jesús* i la versió definitiva d'*Els Pastorets o l'adveniment de l'infant Jesús*.

[347] Sobre l'espectacularitat dels muntatges teatrals de Folch veg. X. FÀBREGAS, *Josep Maria Folch i Torres i el teatre fantàstic*, Barcelona: Millà, 1980.

[348] J. MIRACLE, *Josep Maria Folch*, p. 330-331.

[349] Al teatre Romea van ser, a banda de *La Ventafocs*, *La filla del moliner* (1921); *El príncep blanc* (1922); *L'infant que no sap son nom* (1923); *Una vegada era un pastor* (1924); *Camina que caminaràs* (1924) i *L'anell meravellós* (1925). Al Novetats: *El secret de la capsa d'or* (1926); *La rondalla del miracle* (1927); *El viatge prodigiós d'en Pere-sense-por* (1928); *L'auca d'en Patufet* (1929); *El rei que no reia* (1930) i *Les arracades de la reina* (1931).

i, sobretot, en la dimensió social i sociològica assolida per l'autor: fins a 1931 i només a Barcelona les obres de Josep Maria Folch van comptar amb 1145 representacions i li van reportar uns ingressos totals de 102.348,78 pessetes, als quals cal sumar-hi les 26.973,66 pessetes de les representacions fora de la capital, la qual cosa suposa la xifra total de 129.322,44 pessetes.

2. La situació de la literatura infantil a Catalunya

2.1 Literatura infantil i mercat literari

Des de començament de segle, i de manera paral·lela a la trajectòria com a novel·lista, Josep Maria Folch havia acceptat els encàrrecs editorials per a produir contes per a infants i havia assolit un cert reconeixement com autor de literatura infantil. La seva condició d'escriptor semiprofessional i, per tant, obligat a acceptar tot tipus de feines remunerades dins del camp de la literatura, l'havia posat en contacte amb diversos editors, entre ells Bastinos i Blai Camí, per als quals -i en paraules seves- havia treballat i treballava «molt i baratet.»

La particular situació de la literatura infantil a Catalunya havia consolidat una minsa però continuada oferta que era controlada per les grans editorials -Elzeviriana, Bastinos,etc. Les empreses vehiculaven la producció mitjançant col·leccions, fonamentalment de contes, amb les quals cobrien les demandes que hi havia; unes demandes que corresponien, fonamentalment, a les escoles, que oferien els llibres com un premi per als alumnes al final del curs escolar. Aquestes vendes eren complementades amb una escassa demanda generada al voltant de diades assenyalades com Reis. En el context del moment, els criteris de rendibilitat comercial bandejaven altres factors com les preferències dels consumidors, és a dir, els infants, que eren, de cara a les vendes, absolutament irrellevants. Les obres literàries infantils formaven part d'un conjunt que era adquirit en bloc, atenent a principis com el prestigi de l'editorial o de la col·lecció, i que es renovava anualment sense variacions apreciables. Les empreses

[350] *Com els ocells*; *La resposta*; *Les confidències de Nineta*; *La marqueseta que no sap que té* (1923) i *D'aquesta aigua no en beuré* (1931).

editorials comptaven amb un fons limitat i poc variat que es reeditava periòdicament. D'acord amb això, la creació havia d'adaptar-se a unes pautes i convencions precises, sense canvis ni innovacions significatives perquè eren justament la invariabilitat i, fins a cert punt, la uniformitat el que n'assegurava la venda. La diversitat de col·leccions de les editorials de l'època no responien a criteris de productes diferents sinó que tenien com a marca distintiva l'autor, que era únic en cada una d'elles.[351]

Aquesta oferta limitada de literatura infantil era compensada només per l'actualització i la utilització del material folklòric, que s'havia emprat com a base de la literatura infantil en català. Els relats folklòrics sempre han estat un dels eixos sobre els quals s'ha fonamentat la literatura infantil d'arreu. No és estrany, així, que fossin els reculls de rondalles i contes populars els que fornissin els primers exemplars de llibres adreçats als infants catalans.

La influència i el prestigi dels reculls de Perrault i d'Andersen, traduïts primer a l'espanyol i, posteriorment, al català, expliquen la presència de col·leccions, volums solts i, fins i tot, publicacions periòdiques que ofereixen versions, adaptacions o recreacions dels contes populars i de les rondalles pertanyents a cultures i tradicions diverses.[352]

Amb tot, el material folklòric conté una ambigüitat essencial pel que fa a l'especificitat del destinatari, la qual cosa incideix significativament a l'hora de valorar la possible influència que exerceixen sobre un públic infantil i, per tant, en

---

[351] Com a exemple podem esmentar les col·leccions de l'editorial Successors de Blai Camí que, entre 1907 i 1908, comptaven amb la Biblioteca Enriqueta. Colección de libros de cuentos instructivos y educativos de Manuel Marinel·lo; la Biblioteca María. Colección de libros de cuentos educativos de Ramon Pomés i la Bilioteca Teresa. Colección de libros de cuentos educativos de Josep Maria Folch i Torres.

[352] Les primeres traduccions són fetes per autors catalans en espanyol; així, l'any 1862 Coll i Vehí tradueix els *Contes* de Perrault, amb el títol de *Cuentos de hadas*. Posteriorment, l'any 1881 són traduïts per Roca i Roca, i publicats amb dibuixos d'Apel·les Mestres, els *Cuentos de Andersen*. Paral·lelament, diversos autors publiquen reculls inspirats en el material folklòric, com Miquel i Badia (*Cuentos de la abuela*, 1884) i Apel·les Mestres (*Cuentos vivos*,1882), com també reculls de rondalles populars, els més importants dels quals són *Lo rondallaire* de Maspons i Labrós (1871-1885) i *Aplec de rondaies mallorquines d'en Jordi des Recó*, d'Antoni M. Alcover, iniciat l'any 1896. Posteriorment, entre 1908 i 1909, Miquel i Planas publica les *Rondalles populars catalanes il·lustrades per Joan Vila*, que són complementades per les primeres traduccions al català de Perrault, editades per *Joventut* l'any 1907, i d'Andersen, publicades per *L'Avenç* l'any 1909, al costat de l'aparició de reculls de contes populars traduïts de diverses cultures. Aquesta línia culmina amb les traduccions de Carner i Riba dels autors clàssics. Pel que fa a les revistes, cal destacar l'aparició, més o menys regular, de rondalles i contes en les publicacions de l'època, principalment *Lo Gay Saber* i *La Renaixensa*. Pel que fa a les publicacions específiques cal esmentar *La Rondalla del dijous*, fascicles setmanals que van aparèixer amb regularitat entre el gener i el maig de 1924.

període de formació. En la mesura que la literatura infantil és concebuda com un mitjà complementari de l'educació, l'objectiu didacticomoralitzant últim esdevé un filtre reductiu sobre la narrativa folklòrica que s'incorpora, mutilada, a l'àmbit de la literatura adreçada als infants.

L'exemple de Perrault, per l'existència del qual a Catalunya Eugeni d'Ors estava disposat a sacrificar l'obra i la glòria de Serafí Pitarra,[353] resulta paradigmàtic, com també la recurrència de certs temes com el de la prova, d'una alta rendibilitat educativa i moralitzant.[354]

Tanmateix, l'interès pel material folklòric, llegendari o meravellós, ha de ser relacionat amb certs corrents estètics presents dins el Modernisme, que, modificats, perviuran en el moviment noucentista i que, en principi, no poden ser adscrits unívocament al món de la literatura infantil, tot i que, posteriorment, acabin integrant-se dins del seu àmbit.

Amb el rerefons de la valoració positiva del conte com a gènere, el conte meravellós, més o menys lligat a la tradició folklòrica, serví d'aglutinant als corrents prerafaelites i simbolistes i als que maldaven per la recuperació dels trets essencials de l'ànima catalana mitjançant la recuperació i la recreació del fons llegendari català. Posteriorment, el Noucentisme, en la tria de models per al gènere que va efectuar, potencià el conreu del conte meravellós i l'oposà a determinats models imperants durant el Modernisme i, especialment, als provinents de l'estètica realista i naturalista.[355] El conte meravellós s'equiparava als "bubons", sense els quals el públic -hem d'entendre adult- restava espiritualment insatisfet. De fet, l'article d'Eugeni d'Ors [356] no conté cap referència explícita a un públic infantil i, molt menys encara, a l'establiment d'una equació entre conte meravellós i infants, la qual cosa obliga a una certa contenció a l'hora de lligar, indestriablement, el conreu d'aquest tipus de conte i l'aparició de la literatura infantil en català.[357]

---

[353] «Contes, imatges», *La Veu de Catalunya*, 30-11-1906.

[354] Sobre les relacions entre folklore i literatura infantil -inclòs el cas paradigmàtic de Perrault- des d'un punt de vista crític, veg. I. JAN, *La littérature enfantine*, París: Les Éditions Ouvrières Dessain et Tolra, 1985. La simplificació o "infantilització" del material folklòric en temes cada cop més concrets resta explícita en l'àmplia bibliografia que tracta de manera taxonòmica aquest tipus de literatura, sota l'empara de l'obra de Propp.

[355] Sobre aquesta qüestió veg. J. CASTELLANOS, «La novel·la modernista», p. 558; ídem «Estudi introductori» A: *Antologia de contes modernistes*, Barcelona: Ed. 62, 1987, p. 34-36; M. CAMPILLO, «Estudi introductori» A: *El conte de 1911 a 1939*, Barcelona: Ed. 62, 1983, p. 15.

[356] «Contes», *El Poble Català*, núm.8 (31-12-1904), p. 3.

[357] T. ROVIRA, «La literatura infantil i juvenil». A: J. MOLAS dir., *Història de la literatura catalana*,

Sembla més prudent interpretar la inexistència d'altres productes susceptibles d'ésser consumits per un públic infantil com la causa que portà, ben aviat, a la utilització de les obres dels autors modernistes i noucentistes com a mostra de literatura infantil en català, tot i els desajustaments que una anàlisi dels contes posa de manifest; el cas de Josep Carner i les *Deu rondalles de Jesús infant* o les traduccions de determinats autors en la premsa periòdica o en col·leccions com la Biblioteca Popular de L'Avenç en serien exemples evidents.[358]

L'establiment d'una relació especial entre conte meravellós i públic infantil, és a dir, la consideració que l'infant n'és el destinatari privilegiat, serà un procés posterior i, fins i tot, mediatitzat per la presència de la mare, que continua mantenint l'oralitat d'aquesta literatura.[359] De fet, la majoria dels contes fets explícitament per a ésser llegits pels infants, això és, atractius i adaptats a les limitacions que presenten, s'allunyen del model del conte meravellós per centrar-se, bàsicament, en l'exemplaritat moral.

La tendència descrita, producte d'una actitud de prevenció respecte dels contes meravellosos, de manera contraposada a l'interès que despertaven en certs sectors intel·lectuals, era denunciada i consignada per Ramon Miquel i Planas, que afirmava que hi havia, dins la literatura infantil en català, una tendència «verista», contra la qual reaccionava: a propòsit dels primers volums de la Biblioteca Patufet, apareguts l'any 1907, detectava, especialment en *Contes* de Manuel Marinel·lo, un rebuig significatiu de la literatura d'imaginació, en nom dels perills que comportava la fantasia en les ments infantils, poc o gens formades.[360] Contra aquest parer, reivindicava, decididament, l'espai de la imaginació i posava

---

vol. 11. Barcelona: Ariel, 1988, p. 428-429.

[358] Pel que fa referència a Josep Carner veg. J. AULET, *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*, Barcelona: Curial i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, p. 282-285.

[359] Així queda explicitat en l'article d'E. D'ORS, «Contes, imatges», *La Veu de Catalunya*, 30-11-1906, en què es remarca el paper de la mare com a transmissora oral dels contes. Sobre l'aparició de la dona com a transmissora dels contes i rondalles veg. també I. JAN, *La littérature enfantine*.

[360] La malfiança respecte a la literatura fantàstica, present en l'època, venia de lluny. Així, la traducció al castellà, de Cecili Navarro a l'editorial Tasso, de les *Aventuras del baron de Munchhausthen*, motivava la reacció des de les planes de *L'Avens*, núm.15 (juny 1883),p. 203-207. Segons el ressenyador, la traducció podia interessar a un públic ampli però també podia generar una situació negativa: «Creyém qu'aquesta interessará al públich en **general**, peró també creyém que si segueix publicant obras per l'istil, lo públich en **general** somniará moltas fantasmas.» La ressenya, que esmentava dues obres precedents -*Obras de Erckmann-Chatrian* i *Cuentos de Perrault*-, acabava amb una opinió taxativa: «Opiném que'ls fora bó, temporalment, cambiar de literatura.» Per al ressenyador l'abundància d'obres del «género fantástich», entre les quals hi encabia també els contes de fades, no era una bona política editorial. En un altre ordre de coses, cal tenir en compte la manca d'una referència precisa a la destinació d'aquestes obres a un públic infantil.

com a fites en la tendència esmentada les aportacions de Verne, Poe i Kipling.[361] Paral·lelament, tot i que de manera diferenciada, elogiava la traducció de l'obra de Perrault, feta per Lluís Via i Oriol Martí, i la qualificava d'obra mestra en el seu gènere.

Les argumentacions i les opinions de Miquel i Planas mostraven implícitament aspectes importants de la disjuntiva en què es trobava la literatura infantil, i no només pel que fa a la problemàtica derivada del vehicle lingüístic que havia d'utilitzar. En primer lloc, en la reivindicació de la presència obligada del fantàstic en la literatura per a infants, sostreia el concepte de fantasia de la influència exclusiva dels contes meravellosos i l'equiparava amb el més genèric de la imaginació i no subordinat totalment a la utilitat educativa i/o moralitzant. La dimensió lúdica de la literatura infantil esdevenia un valor no menyspreable des de l'assumpció d'un principi inherent a la mateixa essència de la literatura, sense discriminacions segons la naturalesa dels receptors. Per a Miquel i Planas, l'home, tot home, inclosos els infants, tenen «perfecte dret a imaginarse un mon a gust seu y seria al meu pobre entendre una mala obra privarlo d'aquesta facultat.»

Les conseqüències d'un raonament com el consignat són a l'origen del problema més important amb què s'enfronta la literatura infantil, el que n'afecta els fonaments mateixos de l'existència: la conveniència d'escriure expressament per als infants i, per tant, la legitimitat de la creació d'una literatura específica.

La qüestió, que enfrontava criteris pedagògics i estrictament literaris, amb el rerefons de les aportacions de la psicologia en la definició del concepte d'infantesa, revestí una certa importància i va tenir reflex fins i tot en el *Glosari* d'Eugeni d'Ors, que li dedicà, l'any 1913, tres glosses, en la darrera de les quals donava la seva opinió:

> «Nosaltres, en aquest punt, al pare, al pedagog qui ens demanés consell sobre sa norma de conducta, només sabríem recomanar dues coses:
> Que, sense pensar, de moment, en l'infant, i com si només pensés en el propi plaer i instrucció, curés de formar-se per a ell una bona biblioteca.

[361] R. MIQUEL i PLANAS, «Literatura pera infants», *El Poble Català*, 12-1-1908.

I que d'aquesta bona biblioteca -i sense que es vegés massa la jugada- procurés deixar-se ben sovint oblidada la clau al pany.»[362]

Eugeni d'Ors optava, clarament, per un concepte gens restrictiu de l'obra literària i, paral·lelament, posava de manifest les condicions especials que regeixen el consum de literatura infantil, en què els lectors assumeixen un paper passiu. La intervenció dels pares en la compra dels productes i la mediació dels pedagogs desvirtuava, si més no, les preferències estrictes dels infants.

Cal tenir present que l'atenció cap a la literatura infantil era un aspecte lateral de l'interès i de la preocupació creixents, entre un sector important de la intel·lectualitat catalana, per la creació d'un mercat per a la literatura en català. En el plantejament començava a tenir un pes significatiu el concepte de sectorialització, aplicat al públic, propi de la dimensió comercial de l'obra literària i de la professionalització de l'escriptor. La idea tenia fonament, d'una banda, en la consolidació d'una imatge compartimentada de la societat, que atorgava als sectors femenins i infantils una determinada funció social, diferent de la reservada als homes adults; de l'altra, en la presència, cada cop més rellevant, de la figura del lector -comprador i/o consumidor- com un factor essencial del nou sistema de producció literària, al costat de l'autor i de l'editor. Des de començament de segle es pot detectar la voluntat de cercar un públic femení per a la novel·la en català i, de manera paral·lela, l'aparició d'un cert interès cap a la potencialitat del sector infantil com a consumidor de literatura en català.

Tanmateix, el mercat de literatura infantil catalana era minso pel seu volum i poc consolidat pels canals de distribució i els sistemes de comercialització. A la situació precària que patia el sistema educatiu dins de l'estat espanyol havia d'afegir-se, a més, la marginació de la llengua catalana dins de l'escola, la qual cosa incidia decisivament en els alts índexs d'analfabetisme global i, particularment, en el sector infantil, que caracteritzaven la societat catalana. Els censos de població de 1900, 1910 i, especialment, 1920, ens il·lustren, indirectament, sobre la migradesa del consum potencial de la literatura infantil en

[362] Les glosses són «Pedagogia», 6-11-1913; «Pedagogia, encara», 13-11-1913 i «Més pedagogia», 5-12-1913. La citació correspon a la darrere. Segons T. ROVIRA, «La literatura infantil i juvenil», p. 431, la publicació de les gloses motivà una enquesta espontània sobre les obres que podien ésser llegides pels infants. Amb tot, Rovira no fa cap referència al fons de la qüestió que Eugeni d'Ors plantejava, això és, la legitimitat d'una literatura exclusivament infantil.

general i de la literatura per a infants en català en particular. De fet, la producció literària infantil en llengua catalana era clarament secundària i subsidiària de la literatura en espanyol, tal com es reflecteix en la política de les grans editorials que controlen el mercat de la literatura per a infants a Catalunya. Les empreses no consideren l'oferta literària en català un negoci rendible, si no és com una derivació de la producció en espanyol. Tant és així que els títols publicats en català són el resultat de la traducció d'originals en espanyol, encarregats a autors catalans, que es comercialitzen, de manera conjunta i indistinta, en el mercat català. La pràctica editorial "bilingüe" es mantindrà, per criteris de rendibilitat, fins ben entrat el segle XX[363] i genera algunes curiositats significatives, especialment quan el conte original està pensat en català i ha d'adaptar-se a l'espanyol.[364]

D'altra banda, l'oferta literària per a infants havia de justificar l'especificitat amb uns objectius d'interès i d'abast extracomercial. La literatura infantil, juntament amb el procés d'escolarització, havia de crear i de sancionar un món específic per als infants, en què l'aprenentatge, entès en un sentit global però, alhora, socialment descontextualitzat, havia d'esdevenir el valor fonamental. La literatura per a infants havia de presentar-se com un mitjà més d'educació i, per tant, subjecta a la transmissió d'uns valors determinats que asseguressin el manteniment i la reproducció del sistema i de la ideologia que la justificava. Així, assolia una funció diàfana: la sanció i la corroboració dels models de conducta que l'educació difonia per mitjà de l'escola; en d'altres paraules: la literatura infantil era necessària i rendible perquè proporcionava una "ajuda per a viure" ja que mostrava la bondat o maldat d'un determinat model de conducta dins el món

---

[363] En el cas de Josep Maria Folch, la pràctica bilingüe comença amb els volums de la Biblioteca Teresa, publicats per l'editorial Elzeviriana-Camí els anys 1907 i 1908. L'experiència és repetida per la mateixa editorial amb la Biblioteca Maria Rosa, una reedició dels mateixos títols, publicada primer en català (1924) i posteriorment en espanyol (1925).

[364] Una d'aquestes curiositats correspon al títol de l'obra de J.M. FOLCH, *El mochuelo*, Barcelona: Successors de Blai Camí, 1908. Al final de l'obra, l'autor es veu en la necessitat de justificar-lo i ho fa en els termes següents: «Los que habéis leído este cuento, si nacisteis en Cataluña ó conocéis la lengua que se habla en esta tierra, habréis traducido literalment al catalán el apodo *Mochuelo* por *mussol* y comprenderéis la gráfico del sobrenombre. Pero quien no conozca ni hable catalán, admitiendo por bueno el apodo, no habrá acertado á darle el valor que encierra. Yo he querido conservar el dicho de los niños catalanes, porque catalanes seréis en mayoría los que leeréis la historia de Luisito, y no he reparado en decir que le llamaban el *Mochuelo*, en vez de buscar un término que se acercara la significado que se da á la palabra *mussol* aplicada a un niño. Que os baste saber que *mussol* és sinónimo de tonto, pero no del tonto que tiene tonterías, sino del muchacho un tanto arisco, más o menos meticuloso que no se divierte con los otros niños en todas las ocasiones es lo que quiero. Es un *mussol* el que pudiéndose divertir no lo hace (...)», p. 54-55.

virtual que la literatura construïa.[365] No cal dir que aquesta concepció només era possible a causa de la consideració que s'atorgava al sector infantil des de la perspectiva de la ideologia burgesa, que veia l'infant com a hereu i la infantesa com un estat absolut i ideal sobre el qual actua la pedagogia, en un intent de conjuminar els coneixements específics proporcionats per la psicologia i els imperatius d'una ètica i d'una moral que condicionen els objectius últims que ha d'assolir l'educació: la formació de ciutadans socialment responsables i integrats.[366]

Paral·lelament, la literatura infantil en català comptava amb un valor afegit, ja que podia servir com a eina per cobrir els buits de la precària escolarització en català, al marge de satisfer les necessitats d'una escola catalana incipient.

El plantejament més didàctic i d'utilitat social i política explica, en part, la subsidiarietat del sector infantil en l'estratègia global de professionalització portada a terme pels sectors intel·lectuals de l'època, els quals no prendran en consideració aquest públic fins ben entrada la segona dècada del segle. De fet, els esforços més significatius van ésser adreçats a la consecució d'un públic adult, en un intent de guanyar per al català part dels lectors que ja hi ha en llengua espanyola. La creació d'un públic infantil en català va ser assumida i aconseguida per un sector de la mateixa indústria editorial que, des del començament, va intentar de rendibilitzar comercialment la dimensió formativa inherent a la literatura per a infants. Mitjançant els encàrrecs, les empreses editorials catalanes van crear una nòmina d'autors, més o menys especialitzats i remunerats, que arribaven al conreu de la literatura infantil com a mal menor, a la cerca d'una desitjada i anhelada professionalització. La situació afavoria la consideració de la producció literària per a infants en termes més crematístics que creatius, alhora que atorgava a l'oferta una sensible i marcada uniformitat, tant pel que fa a la temàtica com a l'orientació i la intencionalitat abassegadorament didàctica i/o moralitzant.

---

[365] Sobre la valoració de la literatura infantil i la funció que acompleix veg. M. DAHRENDORF, «Del problema de los efectos de la literatura infantil y su investigación», *Camp de l'Arpa*, núm.73 (març 1980), p. 13-16.

[366] Per a una valoració i interpretació del concepte d'infantesa i de la funció de la pedagogia veg. W. BENJAMIN, *Reflexiones sobre niños, juguetes, libros infantiles, jóvenes y educación*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1974.

2.2 De les comandes a la col·laboració: el camí de la professionalització literària de Josep Maria Folch

L'evolució assenyalada en el capítol anterior va ésser possible per l'aparició i la consolidació de les relacions entre el nostre autor i un personatge singular dins el panorama editorial infantil de l'època: Josep Baguñà.

L'entrada que efectuà en el mercat literari infantil havia estat el resultat de la compra, l'any 1905, de la primera revista en català per a infants: *En Patufet*. La seva presència resulta un dels exemples més clars del procés, explicat anteriorment, mitjançant el qual les empreses editorials prenien la iniciativa a l'hora de crear una oferta literària per a infants a Catalunya. Josep Baguñà, editor del *Cu-Cut!*, s'havia fet càrrec d'*En Patufet* quan el setmanari es trobava en perill de desaparició per la manca de rendibilitat comercial. La revista, creada el 1904 sota els auspicis del Foment Autonomista Català i dirigida per Aureli Campmany, anava adreçada a un públic infantil de totes les edats -inclòs el que no sabia llegir, i per al qual s'incorporaven "ninots"- amb l'objectiu d'introduir i de fomentar l'hàbit de la lectura en català i, alhora, d'incentivar «l'amor a les nostres tradicionals costums».[367] L'edició del setmanari formava part d'una estratègia més ambiciosa, ja que el Foment Autonomista Català havia estat l'impulsor, també, d'iniciatives com l'Escola Mossèn Cinto a Barcelona. De fet, la voluntat d'oferir un producte com *En Patufet* era paral·lel a l'interès per la renovació i la modernització del sistema educatiu. La implicació dels sectors catalanistes en les iniciatives esmentades responia a l'estratègia global de nacionalització de la societat catalana; al capdavall, l'educació era una extensió important i significativa del projecte polític que impulsaven. Tanmateix, la publicació no va acabar de quallar i, ben aviat, Campmany va abandonar la direcció del setmanari. La revista va ésser comprada, aleshores, per Josep Baguñà, que va encomanar-ne la direcció a Josep Morató. La nova etapa de la publicació s'inicià el 7 de gener de 1905, amb un equip de redactors format pel mateix Josep Morató, Eduard Coca, Manuel Folch i Torres i Josep Carner; pel que feia a la part gràfica, hi participaven Gaietà Cornet, que n'era el director, Joan Llaverias, Joan Junceda i Feliu Elias.

---

[367] Sobre la història i la composició de la revista veg. J. TORRENT / R. TASIS, *Història*,1, p. 439-442; Ll. BERTRAN i PIJOAN, «Els XXV anys d'*En Patufet*. Cas periodístic sense precedents: les generacions joves han sortit d'*En Patufet*», *La Veu de Catalunya*, 20-2-1929; Ll. SOLÀ i DACHS, *L'humor català. La premsa humorística (II)*, Barcelona: Ed. Bruguera, 1979, p. 11-23; *En Patufet,*

Com a professional de l'edició, Josep Baguñà, que comptava amb una empresa editorial pròpia des de 1902 i amb una llibreria des de la compra d'*En Patufet* l'any 1905, situà la revista en el centre de la producció per a infants, a l'entorn de la qual s'aixoplugarien, ben aviat, altres iniciatives editorials. De fet. *En Patufet* va esdevenir una marca comercial dins l'oferta literària infantil a Catalunya. Així, a banda de la publicació del *Calendari d'En Patufet*, a l'estil dels que oferien les revistes de l'època, l'editor inicià l'aproximació als circuits comercials de literatura infantil escolar mitjançant la creació, l'any 1907, de la col·lecció Biblioteca Patufet. [368] La iniciativa fou concebuda com una rèplica en llengua catalana a les col·leccions que hi havia de literatura infantil de les editorials consolidades com Bastinos o Camí i tenia l'objectiu de compartir la demanda que hi havia, per tant, una quota de mercat i de negoci. Els primers vuit números de la col·lecció es nodrien del mateix tipus de literatura que les competidores, és a dir, contes, faules i rondalles d'un marcat caràcter didacticomoralitzant.

Tanmateix, la Biblioteca Patufet, a diferència de la resta de col·leccions, mantenia una relació de dependència respecte de la revista. La particularitat es manifestava principalment mitjançant els autors, que eren al seu torn redactors i col·laboradors del setmanari. Els volums de la Biblioteca Patufet eren considerats, a tots els efectes inclòs l'econòmic, com una extensió de la feina realitzada dins

---

cent anys. La revista i el seu impacte, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004.

[368] L'anunci de la publicació de la Biblioteca Patufet va aparèixer a *En Patufet*,en el núm.180 (15-7-1907), dins de la secció Criaturades de Josep Morató. Tot i l'extensió del fragment, resulta oportuna la reproducció en la mesura que fixa clarament les característiques de la iniciativa:«Veus aquí que una vegada hi havia un propietari de cert periòdich infantil titulat EN PATUFET. Era un home molt bo que s'estimava molt als nens y a les nenes y sempre pensava quina'n faría pera contribuir a la major ilustració de la gent menuda. Perque, era lo que ell se deya: -Els petits se fan grans. Donchs acostumem als petits a les bones lectures y axís, quan siguin homes, hauràn agafat l'hàbit de llegir y seguiràn dedicanthi les estones que'l seu treball els deixi lliures y seràn persones ilustrades y podràn alternar ab tothom sense fer papers ridícols. Pensant això, el propietari d'aquell periòdich, que veya al seu estimat PATUFET creixent de manera extraordinaria fins a ferse respectar dels homes grans, va dir: -S'ha de fer quelcom més. Y després de rumiarsho y de calcularsho y parlarsho ab els que interveníem en el periòdich, va acordar emprendre la publicació d'una biblioteca econòmica de contes pera nens y nenes. Y tal dit, tal fet. ¿Cóm la farem la biblioteca?. Ben presentada. ¿Ab quin paper?. Bo. ¿Ilustrada o sense ilustrar?.Ilustrada que fa més bonich. Però¿podrà ser econòmica una biblioteca ab paper bo, ben presentada, y plena d'ilustracions?. Ho podrà ser, perque com que farà tan goig, no n'hi haurà per qui'n voldrà. De manera que ja està decidit que, ab tot y tractarse d'obretes de prop de cent pàgines en tamany grandet, cada volum no ha de costar més d'una pesseta. Sembla estrany ¿oy?. Donchs es aixís: els lectors d'EN PATUFET no hauràn de fer altra cosa que desprendres d'una pesseta pera adquirir el volum de la "Biblioteca Patufet", creada ab el sol fi d'ajudarlos a fer la vida agradosa, tot ensenyantlos bons exemples.», p. 386-387.

del marc de la publicació. Amb tot i això, *En Patufet* no aconseguia un èxit comercial significatiu i, per aquesta raó, l'editor intentà tot un seguit d'estratègies comercials adreçades a elevar el volum de vendes del setmanari i, de retruc, dels negocis editorials que la revista aglutinava.

A banda d'anunciar millores en el format i la composició del setmanari, Josep Baguñà assajà incentius per al consum, bàsicament regals diversos -postals, pilotes, etc. El veritable revulsiu arribà, però, de manera indirecta quan a la tardor de 1909, l'editor encarregà a Josep Maria Folch un volum per a la Biblioteca Patufet, després d'una trobada casual. El fet no era inusual però sí que ho van ésser les característiques que havia de tenir l'obra. L'editor volia una obra diferent, en què el component didàctic no fos ni el centre ni l'objectiu primordial del relat; en d'altres paraules, una obra pensada per satisfer les expectatives dels lectors en detriment de les preferències dels compradors.

El nostre autor, avesat a escriure literatura infantil de "col·lecció" o "escolar", acceptà l'encàrrec i es disposà a tenir present, des de la gènesi de l'obra, el "nou" element, la qual cosa el portà a concebre i a escriure un text que, en paraules seves, era «tan diferent de les altres». D'aquí la inseguretat i la manca de confiança en una obra com les *Aventures extraordinaries den Massagràn*, en la qual l'aspecte lúdic prevalia, clarament i decidida, sobre l'estrictament didacticomoralitzant.

L'opció adoptada contenia en ella mateixa unes possibilitats comercials estimables que Josep Baguñà, no sabem si conscientment o instintivament, va saber apreciar ben aviat, com ho demostra el fet de la tria d'una forma de publicació nova dins dels esquemes tradicionals d'aquesta mena de literatura.

Quan Josep Maria Folch, no gaire convençut de la viabilitat de l'obra que escrivia, li portà les seixanta primeres pàgines a fi de saber-ne l'opinió i obtenir-ne el vist-i-plau, Josep Baguñà canvià radicalment d'estratègia comercial. Com a bon editor va saber apreciar l'aportació renovadora que l'obra de l'autor contenia -i de la qual es parlarà en el seu moment- i decidí treure-li el màxim rendiment possible. Preocupat per la viabilitat d'*En Patufet*, decidí usar-la com a reclam per augmentar les vendes del setmanari i mentre l'escriptor n'esperava l'opinió ja s'anunciava, a les planes de la revista, la propera aparició, en entregues

setmanals i com a suplement de la publicació, de les *Aventures extraordinaries den Massagràn.*[369]

Les conseqüències foren múltiples i algunes transcendentals. Pel que fa a la producció de Josep Maria Folch, la decisió de Josep Baguñà inaugurà una pràctica literària marcada per la urgència i les exigències de la immediata publicació. El fet suposà la inexistència d'un control efectiu sobre el producte final. La totalitat de l'obra infantil que va escriure mai no fou revisada: l'escriptor donava a la impremta el material a mesura que havia de ser editat, sense cap tipus de variació ni de correcció, la qual cosa li arribà a provocar més d'un ensurt.[370]

L'altre aspecte significatiu deriva, directament, de la forma de comercialització. Publicada per entregues, l'obra no esdevenia un producte ofert al consum immediat sinó una estratègia comercial de reclam i, com a tal, "condemnada" a satisfer de manera continuada les expectatives dels consumidors. En trencar amb les formes tradicionals de publicació, l'editor sostreia l'obra de l'accés al principal -i gairebé únic- circuit comercial operatiu i rendible de literatura infantil que hi havia a l'època i, per tant, l'abocava a cercar altres mitjans d'assegurar-ne el consum. Aquests altres mitjans eren, al seu torn, condicionats per la relació de dependència de la biblioteca amb la revista, la viabilitat econòmica de la qual depenia exclusivament de la capacitat de mantenir una demanda estable i continuada. D'acord amb això, l'editor reconeixia que el producte participava de nous models literaris i de noves tècniques narratives, aptes per incentivar el consum i, alhora, per mantenir-lo al llarg d'un cert període de temps.[371]

---

[369] L'anunci aparegué el dia 16 d'abril de 1910, després d'un seguit de notícies que explicaven modificacions importants en el setmanari. La publicació començà el dia 7 de maig: constava de vuit pàgines mensuals, la meitat de les que comptava la revista, i costava cinc cèntims, és a dir, el mateix que el setmanari.

[370] El cas més espectacular d'aquesta manera de fer el constitueix la novel·la *Les aventures d'en Boi Delit o el braçalet de Marciana*, editada dins la Biblioteca Patufet. Segons R. FOLCH, *Bon dia, pare!*, p. 175-176, l'últim capítol ja era lliurat quan Josep Janés, lector assidu, li preguntà sobre el braçalet de Marciana, davant l'astorament de l'autor, que havia oblidat el subtítol, la qual cosa l'obligà a reprendre les aventures del personatge.

[371] Sobre la qüestió resulta molt il·lustratiu contrastar l'actitud de Josep Maria Folch, davant la necessitat de fidelitzar el consum de la seva obra, i l'adoptada per Carles Riba amb la publicació per entregues, l'any 1917, de l'obra *Les aventures d'en Perot Marrasquí*, clarament explicitada en el prefaci de la primera edició: «(...) tu llegiràs un capítol, i potser el trobaràs més ensopit que els altres. No hi vol dir res: acaba'l i exigeix l'adquisició de l'immediat. Oi que ja veus venir el que et diré? Hauràs fet un exercici de paciència i un acte de benvolença, que és la cosa que més necessita la gent que ens avidolem contant històries». La unió de consum i «benvolença», i més quan es tracta del públic infantil, no sembla la solució més adequada per garantir la rendibilitat econòmica de cap negoci, ni tans sols els de naturalesa cultural. C.RIBA,

Però, el fet més significatiu fou, sens dubte, la integració de Josep Maria Folch en el negoci editorial. La perspicàcia comercial de Josep Baguñà, confirmada ben aviat per l'augment de vendes del suplement i, subsidiàriament, d'*En Patufet*, convertí l'autor en un dels seus principals actius per consolidar la presència dels productes que publicava en el mercat literari infantil català. Plenament conscient de les possibilitats creatives del nostre personatge i dels beneficis comercials que podia treure'n, l'editor li obrí les portes del setmanari i li donà una llibertat gairebé absoluta a partir de la qual el nostre escriptor es dedicà a fornir del material més divers no només la revista sinó totes les iniciatives engegades per l'editor al voltant d'*En Patufet*. L'encàrrec inicial va esdevenir col·laboració periòdica i continuada i va donar peu al naixement d'una de les relacions més fructíferes, en termes comercials i professionals, entre editor i autor de la història de la literatura catalana contemporània.

En aquest marc, Josep Maria Folch, des de 1909, assumí en exclusiva la redacció dels volums de la Biblioteca Patufet, participà en iniciatives paral·leles com els Contes d'En Patufet o el *Calendari d'En Patufet*, proporcionà amb la seva narrativa el cos central de la revista però, sobretot, assumí d'una manera progressiva la responsabilitat de dotar *En Patufet* d'una personalitat pròpia mitjançant la simbiosi entre la marca comercial i la personalitat que va adquirir com a autor de literatura infantil.

El fet que la construcció d'aquesta personalitat literària es produís de manera indestriable de la voluntat de Josep Baguñà de situar-se en el mercat mitjançant la revista *En Patufet* comportà, a la pràctica, una relació de dependència entre les característiques de la producció de l'autor i les necessitats i les exigències d'una iniciativa nascuda sota el signe del públic i marcada, fonamentalment, per la dimensió comercial. No ens ha de sobtar que el final del procés suposés l'assoliment de la professionalització de l'escriptor, de manera paral·lela a la consolidació d'un mercat estable de literatura infantil en català.

La importància de les relacions entre tots dos personatges en el procés descrit resulta del tot inqüestionable, però no com caldria esperar per la transcendència que sobre la forma de remuneració de la pràctica literària va tenir

---

«Prefaci» A: Ídem., *Les aventures d'en Perot Marrasquí*, Editorial Catalana: Barcelona, 1924, p. 8-9.

l'establiment d'uns nous termes comercials entre autor i editor.[372] Perquè, la veritable professionalització de Josep Maria Folch no va ser la conseqüència directa de la inclusió en la nòmina de col·laboradors d'*En Patufet*, tot i que, indirectament, la participació va ésser un dels factors determinants del futur de l'escriptor com a autor professional. Això és el que es desprèn de l'estudi de les dades procedents del llibre de caixa, que ens aporta informació de les etapes compreses entre l'abril de 1912 i el desembre de 1920, i també entre el gener de 1923 i l'abril de 1926. Segons les anotacions, la col·laboració a *En Patufet* li suposa la percepció d'una quantitat mensual fixa que cobreix la totalitat de la producció global, amb escasses excepcions que l'autor percep com a conceptes independents: el *Calendari d'En Patufet*, d'aparició anual, o els Contes d'En Patufet publicats i adquirits de manera separada del setmanari. Els successius augments en la quantitat mensual no tradueixen un increment de la producció escrita sinó que van a remolc de l'assumpció de responsabilitats, cada cop més evidents, dins de l'empresa editorial que gestiona i dirigeix Josep Baguñà.

La remuneració procedent d'*En Patufet* és un més dels ingressos mensuals, els més sòlids dels quals provenen d'institucions com l'Atracció de Forasters o empreses com l'Energia Elèctrica, les principals fonts d'ingressos durant bona part del primer període, sense oblidar tampoc els guanys obtinguts per la comercialització d'altres productes literaris. A l'inici del període documentat, el conreu de la literatura infantil és encara per a Josep Maria Folch una activitat econòmicament subsidiària.

Amb tot, el seguiment del llibre de caixa ens indica certs canvis a mesura que avança el període, uns canvis que són recollits a la taula III de l'annex. La taula mostra la relació percentual entre la totalitat dels ingressos percebuts per l'escriptor i els que es deriven exclusivament de la pràctica literària, presa en

[372] Les noves relacions acaben plasmant-se en un contracte entre Josep Maria Folch i Josep Baguñà en què s'estableixen clarament les obligacions entre autor i editor al voltant de les múltiples empreses que comparteixen. El contracte, datat el 13 de juny de 1922, fixa els drets de Folch com a autor sobre els originals de la biblioteca Patufet, les obres de teatre i les novel·les de la col·lecció Mon Tresor. Per la seva banda, Baguñà es compromet a editar-les i a repartir els guanys sobrants després de les despeses d'edició i de distribució a parts iguals. Alhora, Baguñà retribueix Folch, director d'*En Patufet*, amb una assignació mensual més una bonificació de 2,50 pts. per cada 1000 exemplars venuts que excedeixin dels 10000 i una participació de 10 pts. per cada 1000 exemplars que excedeixin del 26000 venuts. A canvi, l'autor es compromet a proporcionar els originals i a mantenir l'exclusivitat per a Baguñà. Tot plegat ens informa del volum de negoci que els dos personatges generen a partir d'un determinat moment.

temes globals. Si observem els percentatges anuals podem comprovar com, després d'uns primers anys de fluctuació (1912-1917), a partir de 1918 s'inicia un augment progressiu i continuat per sobre de la meitat del global de guanys. És a dir, a partir de 1918 la pràctica literària li proporciona gairebé les tres quartes parts dels ingressos anuals, amb una tendència a convertir-se en l'única font de guanys cap al final del període.

La taula IV introdueix una discriminació en els percentatges globals, ja que contempla el pes específic que la literatura infantil té en el total d'ingressos derivats de la pràctica literària. Si prenem els percentatges anuals podem observar l'augment petit, però continuat (amb un descens puntual l'any 1914), de la importància de la literatura infantil en el conjunt d'ingressos, paral·lel a l'augment que experimenta l'activitat literària com a principal font de guanys. El fet més significatiu, però, el constitueix sens dubte l'increment que es detecta entre 1917 i 1919, en què la literatura infantil passa del 28,6% de 1917 al 46,6% de 1918 i arriba al 71,4% el 1919. De fet, coincideix amb el període en el qual, segons mostra la primera taula, la pràctica literària esdevé la font principal d'ingressos. Resulta obvi, per tant, que és mitjançant el conreu de la literatura infantil que l'autor es professionalitza, de manera molt clara, a partir del bienni 1918-1919.

El pes que té en la professionalització la producció literària a la revista *En Patufet* pot ser contemplat a la taula V, que mostra la composició específica del concepte de literatura infantil i la repercussió que té cada element en el conjunt de guanys. Fins a 1918, podem veure com la totalitat dels ingressos corresponen a la producció destinada a *En Patufet*. A partir de 1918, però, apareix una nova font: els drets d'autor percebuts per la representació de la literatura dramàtica; uns ingressos que, sense ésser mensuals, constitueixen, en el còmput anual, una part significativa del global de guanys en el període 1917-1920, per anar disminuint, progressivament, entre 1923 i 1926. La disminució és compensada per l'aparició d'una altra font, la Biblioteca Gentil, que constitueix més de la meitat dels ingressos globals.

A partir de les dades precedents sembla obvi que la professionalització de Josep Maria Folch és el resultat de la diversificació de l'oferta literària per al públic infantil però també sembla evident que la diversificació és viable en termes comercials després de nou anys ininterromputs de col·laboració setmanal a *En*

Patufet. Així, tant pel que fa a la literatura dramàtica com a la col·lecció Biblioteca Gentil l'aparició i la rendibilitat de les dues apunta, d'una banda, a un fenomen de continuïtat de la demanda sobre una oferta que ha adquirit entitat i individualitat a les planes d'*En Patufet*; per aquesta raó podem concloure que la producció literària a la revista i a les empreses i iniciatives que porta associades esdevé el centre neuràlgic de la literatura infantil i juvenil del nostre escriptor. De l'altra, l'aparició de noves fonts d'ingressos respon a la voluntat explícita i decidida de fer de la literatura infantil i juvenil la principal i única font d'ingressos, com veurem posteriorment en tractar detingudament cada una de les parcel·les de l'activitat literària de l'autor.

La integració de Josep Maria Folch en les empreses de Josep Baguñà fou l'element determinant que condicionà no només la literatura que va elaborar sinó també el tipus d'autor professional en què acabaria convertint-se. Les característiques del marc propiciaren la construcció d'un estil propi, únic i singular, que s'estengué més enllà dels gèneres i de les plataformes de difusió emprades, en què els elements estrictament literaris compartiren protagonisme amb els condicionants extraliteraris, en un procés que situà l'autor, la literatura que escrivia i la cerca i l'assoliment de la condició d'escriptor professional en el centre de la renovació i la modernització viscudes per la literatura infantil i juvenil catalana contemporània.

2.3 La nova literatura infantil: literatura de gènere i literatura de consum

La renovació de la literatura infantil efectuada pel nostre personatge sota l'empara de les empreses editorials de Josep Baguñà va tenir, des de bon començament, un doble front: la primera novel·la a la Biblioteca Patufet i la narrativa curta d'aparició setmanal dins de la revista *En Patufet*. Tot i les concomitàncies entre les dues iniciatives, producte de la coincidència cronològica, cada una il·lustra un dels aspectes fonamentals del procés de modernització portat a terme per l'autor dins de l'àmbit de la literatura infantil en català. Així, les *Aventures extraordinaries den Massagràn*, la primera fita de la nova literatura, representà, a banda de la substitució del conte per la novel·la, la introducció de la

literatura de gènere en el mercat infantil. Tanmateix, l'obra folquitorriana si bé modificava el tipus de producte adreçat als infants no trencava, en cap cas, amb el concepte de globalitat i d'unitat de l'obra que, a més, es comercialitzava dins del marc tradicional de les col·leccions. En canvi, quan l'editor li oferí un espai setmanal a *En Patufet*, l'escriptor hagué d'enfrontar-se a una nova situació: per primera vegada la producció que creava havia d'orientar-se cap a un consum regular i continuat, amb un marge de renovació molt curt i dins d'un marc de caràcter col·lectiu. Fou, per tant, a *En Patufet* i mitjançant la narrativa curta, on l'autor experimentà el decisiu contacte amb les lleis del mercat i amb les noves exigències comercials i editorials i fou també aquí on, de manera primerenca, la literatura infantil es convertí en literatura de consum.

Sense negar la importància que, com veurem més endavant, va tenir l'aparició de les *Aventures extraordinaries den Massagràn* dins del repertori de la literatura a l'abast dels infants, la resposta de l'autor a les exigències de la nova situació com a col·laborador d'*En Patufet* adquireix una rellevància especial a l'hora de fixar els límits i les característiques essencials del mercat literari català dels anys vint i trenta. Per això, l'anàlisi dels trets més importants de la participació que porta a terme a la revista, en els aspectes extraliteraris, pren un relleu significatiu.

El primer element a tenir en compte és la tria d'un determinat tipus de col·laboració que, tot i ser unitària, desestimava, significativament i si més no durant els primers anys de permanència al setmanari, l'ús de procediments ja experimentats anteriorment; en concret, el recurs a la secció. Sense un marc que proporcionés globalitat i continuïtat a la col·laboració, l'escriptor concretà l'aportació que realitzava mitjançant un conjunt d'historietes seriades al voltant d'un mateix personatge, en Nomatrapes. Amb el precedent que suposava la creació d'en Massagran i l'èxit que estaven assolint les aventures del personatge, confià en el model de la novel·la, l'acceptació de la qual era un fet, i el repetí amb lleugeres i superficials variacions. Una primera sèrie de cinc episodis fou publicada de manera seguida, entre el 30 de juliol i el 27 d'agost de 1910; més tard, aparegueren dues més, també consecutives, entre el 23 de setembre i l'1 d'octubre i, posteriorment, l'última de les aparicions del personatge va

correspondre al 29 d'octubre del mateix any. [373] La unitat de la narrativa que escrivia, inspirada en la literatura de gènere, fou dipositada en el personatge i reblada per la serialització, en un intent d'assegurar-ne la globalitat i la continuïtat.

Sense ésser un recurs nou dins *En Patufet*, la serialització que inaugurava la col·laboració periòdica a la revista de l'autor suposava una nova manera d'entendre el recurs i, alhora, una nova forma de fer-ne ús dins del setmanari. Així, la serialització usada per Josep Maria Folch es fonamentava en un conjunt d'episodis amb un mateix protagonista, que es presentaven setmanalment sense cap connexió argumental entre ells; cada un era una aventura independent de les anteriors amb les quals només compartia la repetició del protagonista. En aquestes narracions, com en el gruix de la narrativa de consum, el centre d'interès de l'aventura pròpiament dita -això és, de la història entesa com el desenvolupament d'uns fets i d'uns esdeveniments, l'evolució dels quals és, fins a cert punt, imprevisible o sorpresiva-, quedava desplaçat en favor de la repetició d'unes constants que reblaven el personatge que les protagonitzava, el qual romania invariable des de la primera narració. L'argument era usat com un pretext i organitzat seguint un esquema redundant, amb variacions superficials, la funció de les quals era accentuar els trets que definien el protagonista i, per tant, el seu valor de repetició.

El procediment era, fins a cert punt, senzill, però sobretot adient per als objectius que el nostre personatge cercava. De fet, no feia sinó descobrir un factor essencial d'homogeneïtat del públic, és a dir, les limitacions com a lectors en formació, i les elevava a categoria estructural i, per tant, central, de la literatura que els dedicava; d'acord, a més, amb les característiques inherents a la literatura d'evasió i al vehicle de difusió que usava: la publicació periòdica. En primer lloc, aquest tipus de narracions no requerien del lectors el record precís de les trames

[373] La primera sèrie correspon a «Les habilitats den Nomatrapes», núm.342 (30-7-1910), p. 449-500; «Un altre fet den Nomatrapes», núm.343 (6-8-1910), p. 518-521; «Una juguesca den Nomatrapes», núm.344 (13-8-1910), p. 538-541; «Un fet memorable den Nomatrapes», núm.345 (20-8-1910), p. 549-551; i «El gos den Nomatrapes», núm.346 (27-8-1910), p. 564-566. Les altres dues narracions són «Un altre acudit den Nomatrapes», núm.350 (23-9-1910), p. 628-630; i «La vivor den Nomatrapes», núm.351(1-9-1910), p. 652-653, i la darrere és «La paraula den Nomatrapes», núm.355 (29-10-1910), p. 708-711. En el cas d'en Nomatrapes l'autor juga amb la presència d'un altre personatge, en Tanasi, cooperador necessari per a la peripècia còmica de les històries. El personatge, però, acaba per independitzar-se i té narracions pròpies, en algunes de les quals també hi intervé en Nomatrapes: «Justícia de fondista», núm.356 (5-11-1910), p. 730; «En Tanasi és dels "vius"», núm.365 (7-1-1911), p. 18-20; «En Tanasi a Barcelona», núm.367 (21-1-1911), p. 51-53.

argumentals d'episodis anteriors, ja que cada un d'ells iniciava una nova situació que, alhora, quan acabava no deixava cap rastre sobre el protagonista i la seva particular història. En segon lloc, però no per això menys important, aquesta narrativa es fonamentava en la redundància i la repetició, no només de l'esquema argumental bàsic sinó també, i això és el més significatiu, de les reaccions i els comportaments del protagonista, que sempre actuava previsiblement i corroborava, així, les expectatives del lector; un lector que gaudia de la repetició dins d'un repertori variat i divers que la fabulació i la inventiva de Josep Maria Folch construïa i recreava en cada nou episodi. Esquemes redundants i repetició del protagonista esdevenien els pilars bàsics de la narrativa seriada elaborada per l'autor en una fórmula precisa i característica de la literatura de consum.

Els beneficis de la fórmula descrita eren, a totes llums, considerables per a l'autor i, en segon terme, per a la continuïtat que requeria l'empresa editorial de Josep Baguñà. La sèrie d'en Nomatrapes era clarament deutora de l'èxit assolit per les *Aventures extraordinaries den Massagràn*, gràcies a les quals les vendes del setmanari no només es consolidaven sinó que augmentaven progressivament. La captació de l'interès dels lectors, en aquest cas dels infants, resultava molt més fàcil mitjançant la figura del personatge, amb el qual era més ràpid establir la necessària marca d'identificació del producte literari ofert al consum. Aquest factor pot explicar el fet que les narracions es presentessin sota pseudònim o, més específicament, sota una gran varietat de pseudònims -J. Marruixa, Pastallunes, Jim Fit, Kukablanka, JMF, entre altres. Si tenim present que la marca d'unitat de les narracions no comptava amb referents explícits com la secció, d'aparició posterior, resta prou clar que l'autor renunciava a usar l'autoria com un element de globalització o com un factor d'identificació de la literatura seriada que escrivia.

Els beneficis de la presència constant de les peripècies d'un mateix protagonista i la identificació, que feien els lectors, amb l'espai de la col·laboració periòdica eren compensats per un perill gens menyspreable. Dins d'aquesta mena de narrativa seriada el protagonisme del personatge i l'acceptació pel públic és proporcional a la dissolució de la figura de l'autor, que passa, en els millors dels casos, a un pla secundari. El fenomen de "vedetització" del personatge resulta inherent a algunes formes de literatura de consum i, especialment, a les que s'identifiquen amb determinats models de la literatura de gènere. Josep Maria

Folch no en podia ésser una excepció ja que la fórmula que usava contenia tots els elements propicis a la pèrdua de les marques autorials de la narrativa en benefici del personatge. Fins i tot en algun cas, l'autor havia cedit la presència en el text, diferida mitjançant la figura del narrador, al personatge mateix, les peripècies del qual es presentaven en forma de narració en primera persona.

Tanmateix, la literatura infantil, i com veurem posteriorment la literatura infantil de Josep Maria Folch, atorgava un paper important a la figura del narrador, per mitjà del qual, i per un procés d'identificació amb l'autor, es recollia la presència necessària de l'adult en la funció d'intermediari entre el text i l'infant.

La solució a la contradicció que es plantejava, és a dir, l'èxit de conciliar les marques autorials i la identificació autor-narrador sense renunciar als beneficis de la presència reiterada del personatge, com a element de continuïtat i de singularització que compensés el caràcter estàndard de la narrativa seriada que escrivia, fou aconseguida mitjançant un recurs particular. L'escriptor no va fer altra cosa que confiar en els valors genèrics per sobre dels individuals i, per tant, en el tipus per sobre de l'individu; tant pel que feia a la figura del narrador com pel que feia referència als personatges. Així, per sobre de la varietat de pseudònims s'imposà un estil narratiu únic que aconseguí de preservar en el públic la unitat autorial necessària per mantenir la identificació autor-narrador; una identificació que va acabar essent explícita quan, en un moment donat, la caricatura del nostre personatge va aparèixer publicada a l'espai reservat a la il·lustració de les narracions, a fi de donar fesomia i entitat a la figura del narrador.[374]

De la mateixa manera, la narrativa seriada mantingué la fidelitat a un determinat tipus de personatges, inspirats en els aspectes còmics de la figura d'en Massagran. Així, l'espai de la col·laboració dins d'*En Patufet* va veure desfilar una varietat, gairebé il·limitada, de personatges, amb característiques idèntiques, les aventures dels quals formaven sèries d'episodis d'idèntic estil i model narratiu. Entre totes podem esmentar, a banda de les aventures d'en Nomatrapes, les histories d'en Bolavà (1911),[375] «Les peripècies d'en Pegatinch» (1911),[376] o la sèrie dedicada al personatge d'en Rampinya (1912),[377] entre altres.

---

[374] Vegeu com a exemple la caricatura feta per Llaverias, en què Folch apareix vestit d'explorador, publicada el 30 de desembre de 1916 a les Pàgines festives d'*En Patufet*.

[375] La primera sèrie es publicà entre els números 374 i 379: «S'ha de tenir serenitat», núm.374 (11-3-1911), p. 163-1666; «Un cas espaterrant», núm.375 (18-3-1911), p. 180-182; «L'aventura del llop», núm.376 (25-3-1911), p. 195-197; «Les histories den Bolavà», núm.377 (1-4-1911), p. 212-

Les històries d'aquests personatges, de dimensions força variables i amb unes seqüències de publicació no uniformes, van aparèixer i van desaparèixer d'una manera absolutament arbitrària, tal com requeria l'estratègia adoptada per l'autor. La totalitat de les històries deixaven el protagonista operatiu, apte per generar un nombre il·limitat d'episodis, ja que els arguments no plantejaven mai un final tancat. Amb independència de l'èxit entre el públic, de la ductilitat o de la capacitat que presentaven de generar un nombre il·limitat d'episodis, Josep Maria Folch els negà sistemàticament la continuïtat i els va substituir reiteradament per altres de característiques similars, amb els quals va reprendre arguments i situacions ja familiars.[378] El recurs, característic de la narrativa seriada de l'autor, va ésser aplicat sistemàticament al conjunt de la producció literària per a infants,

---

214; «El cas de la llebre y el cas del llop», núm.378 (8-4-1911), p. 228-230; ««El gos inteligent», núm.379 (15-4-1911), p. 243-245; la segona entre els números 382 i 385: «Un acte extraordinari de serenitat», núm.382 (6-5-1911), p. 291-293; «Un fet que sembla mentida», núm.383 (13-5-1911), p. 307-309; «Una aventura increible», núm.384 (20-5-1911), p. 323-325; «Una caiguda que hauria pogut esser fatal», núm.385 (27-5-1911), p. 340-342; la tercera entre els números 387 i 390: «Una terra fertil», núm.387 (10-6-1911), p. 373-376; «Una heroicitat colosal», núm.388 (17-6-1911), p. 388-391; «Un correu ràpit», núm.389 (24-6-1911), p. 404-407; «Una de fenomenal», núm.390 (1-7-1911), p. 419-421 i la quarta i última entre els números 392 i 401: «Una pensada genial», núm.392 (15-7-1911), p. 452-454; «Un altre cas apurat», núm.393 (22-7-1911), p. 469-471; «Conte», núm.394 (29-7-1911), p. 484-486; «Un cambi original», núm.395 (5-8-1911), p. 500-502; «Un bosc que camina», núm.396 (12-8-1911), p. 514-517; «Un convit perdut», núm.397 (19-8-1911), p. 532-535; «En Bolavà campió de natació», núm.398 (26-8-1911), p. 549-551; «Un gos model», núm.399 (2-9-1911), p. 564-566; «Més coses del gos model», núm.400 (9-9-1911), p. 580-584; «Un cas un xic compromès», núm.401 (16-9-1911), p. 596-599. Indirectament, en Bolavà també és present a «Qui la diu més grossa?», núm.431(13-4-1912), p. 244-246, en què és el tema de conversa dels protagonistes de la història.

[376] «Les peripecies den Pegatinch: Un partit de foot-ball», núm.402 (23-9-1911), p. 61261-5; «Una bona pesca», núm.403 (30-9-1911), p. 628-631; «Un cas com un cabàs», núm.404 (7-10-1911), p. 645-648; «Escola d'Equitació», núm.405 (14-10-1911), p. 661-664; «Un "match" de boxa», núm.406 (21-10-1911), p. 676-680; «Una sort empipadora», núm.407 (28-10-1911), p. 692-695; «Les peripecies den Pegatinch», núm.408 (4-11-1911), p. 708-711; «Excursió accidentada», núm.409 (11-11-1911), p. 724-727; «Qui no s'acontenta es que no vol», núm.410 (18-11-1911), p. 740-743; «Campeó ciclista», núm.411 (25-11-1911), p. 757-759.

[377] «Les tretes den Rampinya», núm.427 (16-3-1912), p. 179-183; «Un altre fet den Rampinya o'l cassador cassat», núm.428 (23-3-1912), p. 196-198; «La llibertat den Rampinya», núm.429 (30-3-1912), p. 212-215; «Mecanisme marca "Rampinya"», núm.435 (11-5-1912), p. 309-313; «En Rampinya té sort», núm.436 (18-5-1912), p. 326-330; «Un acudit nou den Rampinya», núm.439 (8-6-1912), p. 372-375; «En Rampinya condemnat a mort», núm.440 (15-6-1912), p. 388-391; «En Rampinya y en Vatúalisto», núm.444 (20-7-1912), p. 468-471.

[378] El cas més il·lustratiu de les possibilitats dels personatges i de la negativa de l'autor a cedir-los el protagonisme el constitueix el personatge d'en Bolavà. Protagonista, com hem vist, d'una sèrie de narracions a *En Patufet*, l'autor el recuperà per cobrir el número corresponent de la Biblioteca Patufet, concretament els volums 13 i 14 -*En Bolavà detective* i *En Bolavà al país dels xinos.* L'obra es presentava, explícitament com una mena de continuació de les peripècies del personatge, que no presentava variacions substancials de caracterització. Tanmateix, els canvis eren significatius: primer, l'escriptor havia convertit la narració seriada en novel·la sense que el personatge se'n ressentís gens. En segon lloc, es produïa la substitució del model de la literatura d'aventures pel de la novel·la de detectius, la qual cosa demostrava, perfectament, la ductilitat del personatge, alhora que s'assolia la continuïtat de la narrativa sense renunciar a la variació

tot i que alguns dels protagonistes de les novel·les permetessin, també, la continuïtat de les aventures o la recuperació, en papers secundaris, en altres obres. [379]

Des de la voluntat de mantenir intacte el control autorial sobre la narrativa, l'escriptor va defugir confiar a la figura del personatge l'encarnació dels valors d'identificació i de singularització de les narracions, alhora que cercava la redundància i la iteració en els aspectes estructurals del relat, dels quals forma part la figura del narrador. La transferència del protagonisme del personatge al narrador, a un determinat tipus de narrador, i d'aquest a l'autor, posà les bases de la conversió de la seva signatura en una marca d'identificació comercial que preservava els valors atorgats a la literatura d'autor i els feia extensibles a les formes literàries de consum. Sobre la base d'una literatura iterativa i redundant, creada a partir de models estàndards proporcionats per la literatura de gènere, el nostre personatge aconsegueix un producte singularitzat perquè és consumit amb plena consciència de les marques autorials. El mèrit resultava doblement significatiu ja que, al capdavall, havia aconseguit, de cara als lectors, fer seves les marques característiques de la literatura de consum, a les quals havia arribat, tot sovint, de manera més intuïtiva que conscient. A les mans de Josep Maria Folch, l'estandardització dels béns de consum literaris, que acompanya l'ús de la literatura de gènere, mai no va ser equivalent a la pèrdua de la marca autorial.

D'altra banda, el fet que el posicionament al mercat que havia triat depengués exclusivament de la signatura i, subsidiàriament de l'estil narratiu, li va permetre afrontar la diversificació i l'especialització de l'oferta des d'una posició singular. Ni el gènere literari -narrativa curta, sèries d'episodis, novel·les, literatura dramàtica- ni el model narratiu -literatura d'aventures, literatura de misteri o

---

genèrica i temàtica.

[379] L'existència d'una excepció ens confirma, plenament, la consciència de l'autor a l'hora de renunciar a aquests recursos, d'altra banda tan rendibles per al tipus de literatura que pretenia conrear. Només va "sucumbir" una vegada en la seva extensa producció. En el volum 24 de la Biblioteca Patufet, *El retorn accidentat d'en Pere Virolet*, el desenvolupament argumental el porta a recuperar els personatges principals d'una novel·la anterior, *La família del capità Delmar* i *Els fills del capità Delmar al Pol* .Barcelona: Baguñà, 1913-1914, publicada a la mateixa col·lecció, volums 19 i 20. La presència dels personatges s'efectua a més amb la referència explícita a les aventures explicades: »(...) -¡Ah, el capità! se diu capità Delmar. -¡Ah, sí que recordo aquest nom!- exclamà la Florineta. ¿Oi que és un que té un fill i unes noies molt valentes, sobre tot una que va anar a fer un viatge molt plè de perills? -Ja ho crec. Si diu que varen anar fins al *Polu Mort*.-Al Pol Nord, vols dir. (...) -¡Mercès, Déu Meu! -exclamava la Florineta sense ni escoltar a la Llucia.- Si tinc la sòrt de que'ls fills del capità Delmar vulguin ajudar.me, estic segura de l'èxit...» .J.M. FOLCH i TORRES, *El retorn accidentat d'en Pere Virolet*, Barcelona: Baguñà, 1915, p. 98-99.

detectivesca, literatura fantàstica, literatura didacticomoralitzant, etc.- no van ésser mai ni elements definitoris ni instruments d'especialització de la producció literària que va elaborar, i, per tant, els va poder utilitzar, tots i cadascun d'ells, consecutivament i simultàniament en unes mateixes plataformes, sense prejudici de la unitat i de la globalitat de l'aportació literària que feia ni del posicionament que mantenia al mercat. Paral·lelament, l'especialització fou el resultat de l'aplicació del registre sobre els diferents models narratius, sense constrenyiments temàtics o genèrics. El resultat fou una obra essencialment homogènia però aparentment variada i diversa, que gràcies a la presència de les marques d'autor va poder barrejar i combinar els diversos models narratius proporcionats per la literatura de gènere, alhora que recuperava elements de la literatura més tradicional sense renunciar als beneficis comercials de la literatura de consum i, sobretot, una obra que es revelà apte per satisfer les expectatives d'un públic ampli i heterogeni tal com requerien les empreses editorials de Josep Baguñà i la voluntat del mateix Josep Maria Folch d'assolir la professionalització.

Contra el que caldria esperar a la vista dels resultats últims que comportà l'aportació feta, la participació de l'autor en el procés transformador fou més el producte de les circumstàncies que no pas el resultat d'una actuació decidida i conscient per renovar i modernitzar la literatura infantil catalana, tal com queda palès mitjançant l'anàlisi de l'ús i de l'adaptació feta per l'autor sobre els models de la narrativa de gènere. El conreu de la nova literatura, identificada des del començament amb els models narratius de la literatura de gènere, no fou mai cap impediment per a la continuïtat d'una literatura de caire didacticomoralitzant, al més pur estil tradicional. Aquesta producció va conviure amb la més renovadora i transgressora en igualtat de condicions, tant pel que fa a la difusió com a la comercialització i a les plataformes de publicació. Però, més enllà de la pervivència del conreu d'un tipus de literatura d'intenció i de models tradicionals, l'absència d'una actitud conscient es traduí en la progressiva introducció del didactisme tradicional en els nous models literaris i, per tant, la rectificació del caràcter més innovador que la seva obra contenia. Al capdavall, l'actitud de l'escriptor com a autor de literatura infantil sempre va estar marcada per l'assumpció i l'adaptació a una política editorial prefixada, respecte de la qual mai no va mostrar cap discrepància. En el context descrit, el conreu de literatura infantil no era, ni havia estat mai, una feina del seu gust; això és, si més no, el

que podem concloure a partir dels comentaris i anotacions a les memòries a propòsit de l'origen de la primera novel·la, les *Aventures extraordinaries den Massagràn*:

> «Fou en aquests precisos moments que en Baguñà em proposà que li escrivís un llibre per a aquesta Biblioteca. La meva resposta potser sorprendrà un xic:
> -Ho provaré; però és que jo no sé si en sabré d'escriure per a infants.
> -Home! -em respongué en Baguñà l'editor. En tot cas no serà la primera vegada!. Ací a la llibreria tenim llibres de vostè per a infants editats per la casa Blai Camí i es venen molt.
> Era cert que jo havia escrit novel·letes i contes infantils per a l'editor Blai Camí, però no m'agradava gaire per no dir gens.»

L'evident manca d'entusiasme davant la comanda de l'editor Baguñà era una manifestació coherent del poc valor literari que l'autor atorgava a la literatura infantil i, per extensió, al conjunt de la literatura adreçada als infants que havia escrit, en comparació a la producció novel·lística anterior tal com es desprèn d'un article aparegut l'any 1933 a *La Revista*. Segons l'autor, les inclinacions i les aspiracions que tenia com a escriptor se situaven lluny de la literatura infantil,[380] el conreu de la qual sempre havia estat condicionat per les necessitats crematístiques.[381] D'aquí el poc entusiasme que demostrava davant un producte que el nostre personatge no va acabar de sentir mai de manera exclusiva com a propi.

En la mateixa línia podem també incloure la reproducció d'una conversa entre l'autor i Josep Miracle, que seria inclosa, anys més tard, en el pròleg a una

---

[380] «Va ésser aquell mateix any, 1909, que en Baguñà, l'antic editor del *Cu-Cut!* va demanar-me una novel·la per al fulletó d'*En Patufet*, periòdic del qual era, i és avui encara, editor-propietari. No era, certament, el meu propòsit, en aquell temps, posar-me a escriure per als infants. No faig, ara, unes 'Confessions' ni unes 'Memòries', i no he de dir quines eren les ambicions amb què tornava de França, ambicions, per altra banda, ho he de reconèixer, desproporcionades a les meves forces. Vaig apagar els focs, i em posí a escriure senzillament, modestament *Les aventures d'en Massagran*. Des d'aleshores ja no he deixat d'escriure a *En Patufet*.» J.M. FOLCH i TORRES, «Records», *La Revista*, (juliol-desembre 1933), p. 82-83.

[381] Aquestes circumstàncies afecten, igualment, la producció dramàtica per a infants. De fet, l'estrena com a autor teatral per a infants és, igualment, el resultat d'un encàrrec, en aquest cas de la Junta d'Espectacles del Coliseu Pompeia. El seu vocal, el Sr. Monteys, va anar a trobar-lo per a què els escrivís uns Pastorets en poc més d'una setmana, que, a més, permetessin aprofitar els decorats de representacions anteriors amb què comptaven, segons l'autor explica al «Llibre de

antologia de Pàgines viscudes publicada per l'Editorial Selecta.[382] En el diàleg de l'estiu de 1930, l'autor deixava ben clar que l'èxit i el reconeixement obtinguts en el camp de la literatura infantil no havien aconseguit fer-li oblidar el conreu de la novel·la, al qual pensava dedicar-se quan les circumstàncies li ho permetessin. En altres paraules, el conreu de la literatura infantil era un parèntesi forçat i obligat en la veritable inclinació del personatge: la novel·la, l'eix fonamental de la pràctica literària que havia menat fins a 1909; un parèntesi, però, que no ha de ser interpretat, necessàriament, ni com un «renunciament a la seva glòria» ni com un gran i abnegat «sacrifici», sinó més aviat com el preu de la professionalització a la qual arribà no pas premeditadament sinó de manera purament casual quan acceptà, empès per les necessitats crematístiques, l'oferiment de Josep Baguñà l'any 1909. L'èxit posterior de la literatura que escrivia i les implicacions sociològiques de la seva figura, que foren al capdavall les responsables últimes del constrenyiment que va patir com a autor literari,[383] començaren a fer-se presents anys més tard sense que ni la voluntat ni la consciència de l'autor hi intervinguessin de manera destacada. En darrer terme el «renunciament» fou un fet abans que en tingués plena consciència. En aquest sentit, el tall que tota la bibliografia situa en la producció literària del nostre personatge a partir de 1909 pren una altra significació que només anecdòticament té a veure amb el conreu de la literatura infantil. El que veritablement separa la seva producció en dos grans blocs és el caràcter comercial de la literatura produïda després de 1909, mentre que l'anterior era el resultat de l'adscripció i de la defensa d'un determinat projecte ideologicosocial.

Josep Maria Folch plenament conscient de la funció i de la tasca que li havia estat encomanada -proporcionar llibres d'entreteniment per al públic infantil i juvenil- [384] va concebre i planificar les obres que escrivia d'acord amb aquesta finalitat, seguint una fórmula precisa:

Records».

[382] «La pàgina més viscuda i més ignorada», p. 5-15.

[383] Un dels fets més il·lustratius d'aquest constrenyiment és produí quan, en un moment determinat, l'escriptor hagué d'incloure en les contraportades de les novel·les infantils una llista de totes les obres publicades amb un senyal sobre la naturalesa "diferent" de les editades abans de 1910, inclosa *Una vida*. Miracle, que recull el fet, dóna com a explicació el "pecat d'escàndol", ja que a partir de 1915-1916 Folch s'havia convertit en una "marca" de garantia d'una determinada literatura, moralitzant i blanca, amb la qual no encaixaven les primeres novel·les que havia escrit, d'altra banda, absolutament desconegudes per a la majoria del públic català. (J.MIRACLE, *Josep Maria Folch i Torres*, p. 302-306).

[384] En aquests termes s'expressava, l'any 1919, en el pròleg que encapçalava l'obra *Niu d'àligues*

«Jo no faig més que contar-vos fets, més o menys interessants, més o menys atractívols, sense altra cura que la d'escriure'ls amb la major simplicitat i senzillesa, per tal de que m'entenguin els xics i els grans i, sobre tot, perquè encar que volgués, no sabría fer-ho d'altra manera.»[385]

L'acumulació de peripècies mantenia l'interès dels lectors i la simplicitat garantia la comprensió lectora i en facilitava el consum. La simplicitat i la senzillesa en l'escriptura era aconseguida per mitjà del manteniment o de la simulació narrativa de l'estil oral, el vehicle de la literatura infantil per excel·lència -«Escric així, tal com us ho contaría vora la llar en una nit d'hivern.»[386] La figura del narrador adquiria un valor primordial més enllà del text narratiu, ja que acabava de substituir o de reforçar la figura de l'adult dins del cercle familiar que tradicionalment n'havia assumit la funció. És per això que, ben aviat, es produí una comunicació afectiva entre els lectors i l'escriptor, que feia prevaldre els elements sentimentals per sobre dels estrictament literaris. El nostre personatge inaugurava, així, una particular concepció de l'autor literari gràcies a la qual es portava al terreny sentimental una relació estrictament comercial. Les obres de l'autor eren el producte de l'afecte cap a uns amics inconeguts, que responien fidelment mitjançant el consum: «Jo per la meva part, hi poso tot el meu cor, ja que no puc el meu talent; vosaltres, volguts lectors i lectores, és també amb el cor que heu de jutjar-me i llegir-me.»[387]

Al capdavall, i tal com expressaria en el pròleg a una de les novel·les, la feina per a Josep Baguñà era només el resultat de l'assumpció voluntària i conscient de la condició d'escriptor professional i, doncs, ben lluny dels afanys i de les aspiracions que havien donat lloc a l'obra novel·lística anterior a 1909:

---

o la llum de la vall, Barcelona: Baguñà, 1919:«(...) ha estat l'hora de començar un altre llibre dels que per a vostre esbargiment, estimats lectores i lectors meus, vaig component, un darrere l'altre, sense interrupció, d'ençà d'una colla d'anys.», p..8.

[385] «Als meus volguts lectors». A: J. M. FOLCH i TORRES, *La vida extraordinaria d'en Jaumó Rabadà*, Barcelona: Baguñà, 1915, p. 5-6.

[386] «Als lectors». A: J. M. FOLCH i TORRES, *La familia del capità Delmar*, Barcelona: Baguñà, 1913, p. 4.

[387] Ibíd., p. 4.

«En els meus llibres podreu trobar-hi errades, manca de galanura literària, llibertats de forma, per no dir-ne descuïts; però lo que no hi trobareu és pressumpció d'acomplir obra major i transcendental.»[388]

La nova literatura infantil naixia sota el signe inequívoc de la dimensió comercial; una dimensió comercial que, plasmada en la mateixa gènesi, subordinà, per primera vegada, els continguts instructius a la dimensió lúdica de l'obra literària adreçada als infants, segons explica Josep Maria Folch mateix a les memòries; després de relatar la trobada casual amb l'editor i la insistència per a què acceptés l'encàrrec, l'autor continua:

«Vam quedar en què ho provés. I vaig provar-ho. Després de donar una llegida als volums publicats, vaig pensar que, exceptuant *De quan les bèsties parlaven* d'en Manel, en general els volums publicats no deurien haver divertit ni aprofitat gaire als infants lectors. Sota aquesta impressió vaig posar-me a escriure *Les aventures extraordinàries d'en Massagràn.*»

El fet que els mots «ni aprofitat» siguin un afegit, impossible de datar, a la redacció inicial del paràgraf, resulta especialment significativa: si més no, indica que l'impuls inicial fou fer prevaler, per sobre de tot, la diversió i l'entreteniment i no pas els elements didàctics d'una obra que revolucionà no només la col·lecció sinó també la producció infantil anterior de l'autor, el contingut instructiu de la qual en sintonia amb la política editorial del moment és abassegador. [389]

3. La literatura infantil tradicional

En l'apartat tractarem totes les obres infantils i juvenils de Josep Maria Folch que tenen com a model les diverses línies que configuren la literatura

---

[388] Ibíd., p. 4.

[389] El contrast entre l'obra de Josep Maria Folch i els anteriors volums publicats a la Biblioteca Patufet resta patent a partir de la simple comparació amb els títols. Per ordre cronològic són els següents: *Contes pera noys* de M. MARINEL·LO (1907); *De quan les bèsties parlaven* de M. FOLCH i TORRES (1907); *Veus aquí que una vegada...Rondalles* de J. MORATÓ (1907); *Per a cors joves* d'E.de FUENTES (1908); *Senyor Ruch, mestre d'estudi* de P. CREHUET (1908); *De cada color* de R. SURIÑACH (1908); *Encara parlen les bèsties* de M. FOLCH i TORRES (1909) i *Contes del vent* de P. PRAT GABELLÍ (1909).

tradicional i que van ser conreades per l'escriptor al llarg de la seva dedicació professional. Abordarem fonamentalment dos grans blocs: d'una banda, el tipus de literatura que s'identificava amb l'etiqueta que, en capítols anteriors, havíem definit com "l'ajuda per a viure" i que, tradicionalment, s'havia vehiculat mitjançant una producció de contes didacticomoralitzants d'orientació i d'ambientació verista; de l'altra, el conjunt de la producció literària que tenia les arrels en la narrativa meravellosa i fantàstica, d'origen folklòric i llegendari, especialment en les rondalles, passades o no pel filtre dels reculls més clàssics i universals.

3.1 La literatura moralitzant

Sota l'epígraf analitzarem la part més considerable en quantitat i en transcendència de la producció literària del nostre autor al marge dels models de la literatura de gènere.

Aquest tipus de literatura comprèn, en primer lloc, tota l'obra infantil anterior a 1909 i bona part de la narrativa curta editada a *En Patufet*, bé sota l'epígraf de les Pàgines viscudes, bé dins de la col·lecció Contes d'En Patufet. Tot i les aparents diferències entre els dos grups cal tenir en compte la presència de certes constants que li donen un caràcter unitari. D'altra banda, cal constatar, també, les innumerables transferències i concomitàncies entre els diversos tipus d'obres, com també la publicació repetida en les diferents plataformes, en virtut de les quals podem afirmar-ne la condició de variants d'un model únic.[390]

3.1.1 L'obra infantil primerenca de Josep Maria Folch

L'obra infantil de Josep Maria Folch anterior a la publicació de les *Aventures extraordinàries den Massagràn* i de les col·laboracions a *En Patufet* és un dels exemples més significatius de la literatura infantil generada per la confluència de les necessitats econòmiques d'autors i d'editors a començament de segle. Realitzada de manera complementària i subsidiària de l'activitat

[390] Per exemple, amb un argument idèntic i només amb variacions en els protagonistes podem trobar *El retrato de Juanón*, Barcelona: Successors de Blai Camí, 1910 i la narració inclosa en la secció Pàgines viscudes «Quin fred!...», *EP*, núm.1298 (16-2-1929), p. 185-193, sense que el temps transcorregut entre ambdues hagi variat el missatge i la moralitat.

novel·lística, el conjunt de la producció literària que ens ocupa respon, de manera exclusiva, a les directrius de la política editorial majoritària. En aquest sentit, podem qualificar-la com un exemple típic de "literatura escolar".

La versatilitat i l'adaptabilitat de l'escriptor el convertí en un valor segur per a les principals editorials del moment, Bastinos, Elzeviriana i Camí, per a les quals treballà de manera indistinta i continuada des de començament de segle. La producció que realitzà es vehiculà per mitjà d'un únic gènere, el conte, i s'orientà exclusivament a satisfer l'objectiu d'alliçonar els infants mitjançant el tipus de literatura que podem qualificar amb l'etiqueta de "l'ajuda per a viure". Segons això, els contes presenten una moralitat explícita, que tanca la història i que s'ofereix com a exemple a imitar.[391]

Aquesta literatura s'inscrivia, a més, en la tendència anomenada "verista", que imprimia a les obres unes característiques força singulars, ja que les oposava a la literatura fantàstica i/o meravellosa, i també a altres formes de literatura infantil.

Jordi Castellanos en l'estudi d'*Aigua avall*, ja constatava el fet i les conseqüències a propòsit del conte *La Realitat*,[392] afirmació represa, posteriorment, per Teresa Rovira en el treball sobre la literatura infantil i, especialment, sobre l'obra infantil del nostre autor.[393] El text incloïa un al·legat contra la influència que els contes meravellosos poden tenir sobre les ments infantils; una influència clarament perniciosa, ja que la seva essència és «més á propòsit pera omplir el cap dels nens [de fantasies] que no pas pera proporcionalshi una rahonable recreació en la qual puguin trobar un medi pera instruirse y pera educar el seu cor alimentantlho de bons sentiments». Per a l'autor la causa principal i única de la "inutilitat" dels contes meravellosos és,

---

[391] Serveixin com a exemples les citacions següents: «José es un ejemplo de amor filial; Benito y Luís son el retrato de los hijos que no consideran á sus padres, ni reconocen nunca lo que hacen por nosotros. Imitad á José y recordad lo que nos dice el Catecismo: Debemos tratar á los padres con veneración, respeto y cortesía, prestándoles obediencia y ayuda». J.M.FOLCH i TORRES, *El hijo del pescador*, Barcelona: Successors de Blai Camí, 1908, p. 56; «(...) este libro, el cual quisiera os sirviese de ejemplo para hacer el bien, pues ya habéis visto por el relato que amor con amor se paga». J.M. FOLCH i TORRES, *El mochuelo*, Barcelona: Successors de Blai Camí, 1908, p. 56.

[392] J.M. FOLCH i TORRES, *La realitat*. Barcelona, Llibreria de Successors de Blai Camí, 1908. Va aparèixer també, el mateix any, en versió espanyola.

[393] J.CASTELLANOS,c«*Aigua avall*: un Folch i Torres diferent», p. 7-8. Segons Castellanos, *La realitat* conté ja la tendència de Josep Maria Folch a reflectir -i sublimar- la realitat quotidiana en les obres que escriu, la qual cosa podria explicar l'èxit posterior de la seva literatura infantil. T. ROVIRA, («La literatura infantil i juvenil», p. 435) per la seva banda, recull la idea i la fa servir per

senzillament, la falsificació que realitzen de la realitat i, per tant, el caràcter que presenten de «meravelloses falsetats.»[394]

El protagonista, en Peret, un noi afeccionat a la lectura de contes meravellosos i «dotat d'un caracter viu y d'una activa fantasía», intenta portar a la pràctica les aventures del protagonista d'un d'aquests contes, titulat significativament *La Riquesa*. Òbviament, el personatge fracassa en els intents de convertir en real el món virtual del conte meravellós i, amb el comportament que té, ocasiona la desgràcia d'ell i de la mare. Amb tot, l'exemple que l'autor tria com a representant dels perniciosos contes meravellosos, *La Riquesa*, conté en el desenvolupament argumental una lliçó moral gens menyspreable, ja que el protagonista, en Geroni, aprèn, mitjançant la intervenció d'un gegant de llargues barbes, la necessitat d'ésser agraït, generós, compassiu i obedient, la qual cosa li és premiada, finalment, amb la felicitat i el benestar material. Al capdavall, doncs, el conte meravellós s'ajustava plenament als objectius que l'autor atribuïa a la literatura per a infants: «educar el seu cor alimentantlho de bons sentiments».

A la vista del raonament descrit, sembla prou evident que les crítiques cap als contes meravellosos van més enllà de la utilitat moralitzant que presenten, implícitament continguda i reconeguda, per centrar-se en un aspecte molt concret: la sublimació i la idealització de la realitat, que són considerades com les seves característiques essencials. Només des d'aquesta perspectiva poden ser entesos el final del conte i la sort del protagonista, en Peret, convertit en aprenent de fuster. En darrer terme, l'autor contraposa literàriament dues actituds vitals mitjançant la dualitat que representen, d'una banda, el conte meravellós *La Riquesa* i, de l'altra, *La Realitat*, l'obra que escriu i l'actitud que defensa. Allò que el molesta no és prioritàriament la presència d'elements meravellosos, sinó l'ús i la funcionalitat que els és atorgada dins dels esquemes d'aquest tipus de narrativa. Per a l'escriptor, la literatura infantil ha d'inculcar «bons sentiments» però també, i molt especialment, els valors sobre els quals es fonamenta la ideologia burgesa, en un intent d'aconseguir-ne la reproducció en les generacions futures.

---

caracteritzar la totalitat de l'obra de l'autor sota l'etiqueta de «realisme idealitzat».

[394] Posteriorment l'autor tornaria a insistir sobre aquest aspecte amb narracions com, per exemple, «La feta d'un somnia-truites», *EP.*, núm.424 (24-2-1912), p. 136-138.

El «pecat» d'en Peret, el protagonista, és senzillament intentar defugir la responsabilitat econòmica i social i cercar el benestar material al marge del treball, única i veritable font de riquesa. El «càstig» rebut és obvi i previsible: el compliment indefugible dels «designis de Deu», és a dir, guanyar-se el pa amb la suor del front, sentència que tanca el conte. Cal destacar que la proletarització és per al personatge una «trista experiencia», només suportable pel sentiment de culpa i per la seguretat que, mitjançant el treball, pot assolir-se no només el benestar econòmic sinó àdhuc la fortuna.

La particularitat del conte s'ha d'inscriure en el plantejament del tema, que supera la dimensió estrictament moral i didàctica per inserir-se en un àmbit ideologicosocial molt concret. Així, l'obra sanciona un determinat concepte del treball, entès com a objectiu i mitjà de realització humana i, per tant, concebut com un element de dignificació personal, al marge del caràcter alienant que la condició d'assalariat comporta. Segons això, el valor del treball no es contraposa, ni pot ser contraposat, com en el conte meravellós, a determinades tares o defectes morals genèrics -la peresa o la mandra- sinó a una concepció del treball com a element alienador i generador d'injustícia social.

La mobilització de la fantasia al servei dels interessos i les necessitats de reproducció de la societat burgesa li sostreu el possible caràcter subversiu que contenia, en un procés reductiu i d'ampliació alhora: reductiu perquè elimina i penalitza les actituds i les aspiracions al marge de les considerades "justes" dins del funcionament social i econòmic establert; d'ampliació perquè dilata el ventall de conductes susceptibles de condemna en superar la finalitat estrictament moral en què els contes meravellosos semblaven especialitzar-se.

La prevenció respecte dels contes meravellosos va tenir també una extensió cap a altres tipus de literatura; en concret cap a la literatura d'aventures. Així, en el conte *La verdadera felicidad*, [395] «s'indignava» contra tota la literatura que tenia com a objectiu proporcionar evasió.[396] Com en Peret de *La realitat*, el

---

[395] Barcelona: Successors de Blai Camí, 1910.

[396] «Julián prestaba sus libros á Juanito, quien los leía con verdadera pasión. Parecíale que leyendo se le hacía más soportable su nueva vida de empleado. Ante las descripciones de paisajes jamás vistos, hubiera dicho que las paredes del almacén se ensanchaban que el techo desaparecía descubriendo la gran bóveda azul celeste; que los paquetes de género se convertían en montañas; que el mostrador era el buque misterioso en que surcaba las imponentes olas del Océano... El horizonte de una nueva vida se abría lleno de tentaciones ante sus ojos admirados. Los librejos contaban tales maravillas, que á todas horas Juanito se hallaba fuera de la realidad,

protagonista de *La verdadera felicidad*, un nen ric, egoista, orgullós i envejós veurà com el seu món plàcid s'enfonsa a causa de la pèrdua de la fortuna del pare. El fet s'agreuja amb la malaltia del cap de família, una paràlisi i, per tant, amb l'aparició de la necessitat de treballar. A diferència dels germans, el protagonista és incapaç d'assumir responsabilitats i, quan ho fa, es comprova la manca de preparació que té, la qual cosa l'obliga a fer un treball sense qualificar. L'orgull, barrejat amb la peresa, l'aproparà a un altre dependent, fanfarró com ell, i tots dos es deixaran influir pels cants de sirena d'obtenir un enriquiment ràpid a semblança dels llibres d'aventures que devoren. Sense pensar en les conseqüències fugiran de casa per cercar tresors i seran enganyats per diversos personatges que s'aprofitaran de la ingenuïtat que manifesten. Retuts i famolencs tornaran penedits del que han fet, i el protagonista, finalment, acceptarà la nova condició d'assalariat. La història permetia a l'autor les apel·lacions directes als lectors, als quals recomanava encaridament tocar de peus a terra i, sobretot, els inculcava el valor del treball.[397]

La sintonia de la literatura primerenca de l'escriptor amb la ideologia dominant i l'allunyament del món fantàstic dels contes meravellosos i de la literatura d'evasió que mostrava explícitament no implica, però, que s'ajusti a la realitat, tal com el títol pretén afirmar. El fet ja va ésser detectat per Jordi Castellanos, en l'estudi d'*Aigua avall* esmentat anteriorment, que va qualificar l'obra infantil i juvenil de l'autor com el producte d'una sublimació de la realitat quotidiana i dels conflictes que genera. De fet, l'oposició entre fantasia i realitat, entre conte meravellós i conte "verista" o "realista", no és sinó una cortina de fum que amaga els conceptes enfrontats i, en conseqüència, la veritable naturalesa de la dicotomia que planteja la totalitat de l'obra infantil i juvenil de Josep Maria

---

ansiando imitar á aquellos fantásticos buscadores de tesoros que corrían á través de los espacios con una facilidad inconcebible.» Ibíd., p. 54-55.

[397] «¿A dónde irían? Nada sabían de ello, pero á su mente, y en especial á la de Juanito, acudían como en maravillosa aparición los países remotos tan bien narrados en los libros; en estos librejos absurdos que con el nombre de cuentos para niños llevan á las inexpertas inteligencias afanes locos, ridículas esperanzas de conseguir fácilmente lo que sólo con el honrado trabajo puede adquirirse. Perdónenme mis caros lectores, si insisto en hacer resaltar los males que á los niños acarrean esas lecturas desprovistas de verosimilitud, en las cuales, con el afán de interesar á los incautos lectores, se presentan maravillosas apariciones, ofreciendo riqueza y bienestar, y talismanes prodigiosos con los cuales el afortunado protagonista del cuento todo lo puede, todo lo logra, por el sencillo medio de la mágica varita ó del anillo encantado. Nada más absurdo que creer en tales patrañas. Vosotros, lectores míos, que sois sin duda alguna mucho más razonables que Juanito, comprenderéis mi indignación contra este género de literatura amena, sí, pero que esconde debajo de su amenidad mil peligros para las tiernas inteligencias». Ibíd., p. 57-58.

Folch, que no renuncia, com veurem, ni a la fantasia ni als elements meravellosos.

El nostre personatge, però, presenta l'obra que escriu amb un caràcter referencial i concret, amb la voluntat que sigui reconegut i acceptat pels lectors. Els contes parteixen d'un retrat de la societat de l'època explícitament expressat en el títol d'un dels seus contes: *Pobres y ricos.* [398] Plenament conscient de qui és el seu públic, intenta per mitjà de la literatura que escriu fer evidents les desigualtats i oferir un model de conducta basat en la caritat i el paternalisme.[399] La descripció dels sectors socials més desfavorits, especialment urbans, no estalvien en cap moment els tons foscos, encara que els desenllaços tràgics són escassos i els personatges defugen la misèria gràcies a l'adopció o l'afillament, individual i /o familiar. El missatge és clar: l'honradesa i la resignació sempre troben recompensa. I això és possible perquè els «rics» accepten una responsabilitat social cap als «pobres» i tots dos participen del mateix sistema de valors morals, d'inspiració cristiana.

Per la seva banda, l'exemplaritat s'estén també als sectors benestants, el model de vida dels quals posa en perill la vida familiar. En aquest sentit, la pèrdua de la fortuna, usada reiteradament com a motiu argumental, permet retrobar «la veritable felicitat».[400]

---

[398] Barcelona: Successors de Blai Camí, 1908.

[399] «Vosotros, queridos lectores míos, que al abrigo de vuestra casa leeis estas líneas, pensad en estos pobrecitos niños, compadecedlos y amadlos, puesto que ellos, menos afortunados que vosotros han debido empezar tan pequeños la lucha contra las miserias del vivir. Ateridos de frío no hallarán en casa al regresar á ella á altas horas de la noche, la mesa abundante ni el mullido lecho. Gracias que encuentren un plato de modesta verdura si los beneficios del día lo permiten, y un jergón en el suelo para descansar de la fatiga de todo el día. Los veréis contentos y resignados con su suerte; en sus caritas avispadas el dolor y las privaciones no han dejado aún sus huellas, pero que no sea esta aparente indiferencia motivo para regatearles vuestro amor. Si los veies retozones y alegres es porque Dios no los quiere tristes. Riqueza y miseria son por igual dones del Todopoderoso. A los que favorece con la primera no les dá siempre esta dulce alegría que es privilegio de los pobres. El niño nacido en rica cuna necesita de valiosos juguetes para divertirse, mientras que al pobre todas las cosas le ofrecen motivo de diversión. Dejadles reir y saltar, pero amadlos siempre, lo mismo á ellos que á todos los que la adversidad lanza á la calle para ganar su sustento. No los desprecieis, puesto que son niños como vosotros y como vosotros tienen una madre.». J.M. FOLCH i TORRES, *El retrato de Juanón*, Barcelona: Successors de Blai Camí, 1910, p. 15-17.

[400] «Desde aquel instante, la felicidad volvió á entrar en casa de D. Jorge. Aunque el sueldo de Juanito y Enrique no les permitía vivir con la holgura y abundancia de antes, en cambio jamás aquella familia había gozado de mayor bienestar. La riqueza de antes, el lujo, el trato con el mundo aristocrático, las mil y una exigencias de la vida social, no había dejado tiempo á la madre para cuidar de los niños, ni á estos les era dado á todas horas recibir de ella los sabios consejos con que las madres forman el corazón de los hijos, mientras que ahora, más en contacto unos con otros, podían saborear la incomparable felicidad que trae aparejada la vida de familia. Esta es la verdadera felicidad: el amor, el trato íntimo entre padres é hijos, entre

Amb tot i això, el món que presenta la literatura del nostre autor no pot ésser qualificat com a "verídic", en la mesura que les desigualtats socials i econòmiques són sempre salvables perquè depenen de l'individu, de la idiosincràsia i de la «força de voluntat».[401] Al capdavall, les conviccions ideològiques que es transmeten en la literatura que analitzem tenen com a objectiu la salvaguarda del sistema econòmic i social burgès i capitalista, mitjançant el miratge que, efectivament, hi ha "igualtat d'oportunitats".[402] Sempre, però, dins dels límits que impedeixen la mobilitat social com a producte de l'ambició, del ressentiment o de la justícia social.[403]

En conjunt, la literatura infantil primerenca de Josep Maria Folch combinava a parts iguals la intenció moralitzant, de caire genèric, i la formulació ideològica, molt més concreta. La voluntat educativa i instructiva cap als infants, concretament els infants dels sectors benestants, no s'acontentava només amb la inculcació de «bons sentiments», sinó que incidia explícitament en la transmissió d'un model d'actuació social propi de la burgesia de començament de segle, encara en procés de transformació. D'aquí la valoració de tots els valors i els aspectes que l'havien definit i que la modernització incipient començava a arraconar.

---

hermanos, desviviéndose todos para agradarse, colmándose de tiernas atenciones, respetándose y amándose como en el luminoso interior de la santa familia de Nazaret.» J.M. FOLCH i TORRES, *La verdadera felicidad*, Barcelona: Successors de Blai Camí, 1910, p. 89-90.

[401] «Resultado de estos pensamientos fue una resolución suprema: Periquín no se contentaría con quedarse toda su vida siendo el hijo del jardinero; Periquín llegaría á ser algo más que eso; para lograrlo disponía de dos armas poderosas: la fuerza de voluntad y el amor al estudio. Con ellas sabría elevarse á un nivel superior al que hasta entonces había vivido. Los medios para realizarlo no los había pensado y sólo confiaba en la ayuda de Dios, para salir airoso en sus propósitos.». J.M. FOLCH i TORRES, *La fuerza de voluntat*, Barcelona: Succesors de Blai Camí, 1910, p. 63.

[402] Això és, si més no, el que Folch explicitava a partir d'exemples americans i britànics: «¿Y quién sabe si un día el muchacho callejero llegará á ser un gran hombre? Edisson, el inventor del fonógrafo, pasó su niñez entre privaciones y aun lo han visto las calles de su país vendiendo periódicos. Sakespeare (sic), el gran dramaturgo inglés, niño callejero fue, y su nombre se inmortalizó a través de los siglos». J.M. FOLCH i TORRES, *El retrato de Juanón*, Barcelona: Successors de Blai Camí, 1910, p. 17.

[403] «Buenas son, sin duda alguna, estas ambiciones de los niños, mientras no lleguen al límite del orgullo y de la presunción. El afán de mejorar cada uno su posición es siempre laudable, y si bién el móvil que indujo á Periquín á tener tales pensamientos, no estaba exento de una miaja de orgullo herido, en cambio, sabiendo que el muchacho era de buena cepa, y que en su alma no habían jamás entrado las malas pasiones, nos inclinamos á creer que más que un móvil ambicioso, sintió quizás el aviso, por el cual se nos revela en un momento dado nuestra vocación.». J.M. FOLCH i TORRES, *La fuerza de voluntat*, Barcelona: Succesors de Blai Camí, 1910, p. 64.

Tot això amb unes formes narratives fèrriament controlades per un narrador omniscient que, des de la condició d'adult, oferia als lectors experiència i criteri d'autoritat; un narrador, a més, que desconfiava explícitament de la subjectivització de la matèria narrativa i reblava la moralitat de la història amb apel·lacions directes als lectors. I amb la convicció que l'amenitat i la ficció, en el sentit primigeni, no eren, ni podien ser, part integrant de la literatura per a infants, en la mesura que la instrucció era prioritària i incompatible amb la diversió i l'entreteniment.

3.1.2 La recuperació i la renovació de la literatura moralitzant

Tot i que l'entrada a *En Patufet* a partir de 1909 reorienta la producció infantil de Josep Maria Folch cap a un tipus de literatura infantil diametralment oposada a la derivada del model moralitzant aquesta línia no s'estronca abruptament. De fet, entre les proses humorístiques que escriu de manera majoritària va intercalant contes i narracions d'aquesta mena, molt sovint coincidint amb períodes com Nadal.[404] Tanmateix, la recuperació no començarà a ésser significativa fins que el 1912 Josep Baguñà no posi al mercat la col·lecció Contes d'En Patufet. A partir d'aquell moment, comptarà amb una plataforma regular per donar sortida a la producció literària de caire moralitzant i didàctic que signarà, sempre, sense pseudònim. Serà, però, amb la creació l'any 1915 d'una secció setmanal a *En Patufet*, les Pàgines viscudes, que es consolidarà definitivament i adquirirà un protagonisme evident en el conjunt de la producció literària folquitorriana.

La recuperació del model de literatura moralitzant, com hem vist en tractar de les plataformes, va lligat al públic juvenil, «la joventut intel·ligent» per ser més exactes. El fet és, en essència, un factor a tenir en compte perquè per primera vegada i de manera explícita els destinataris d'aquest tipus de literatura han deixat de ser els infants i, per tant, les obres han de variar substancialment i adaptar-se a una nova realitat. La recuperació anirà acompanyada també d'una

[404] Per exemple «La tragèdia del guardagulles». *EP*, núm.413 (9-12-1911), p. 788-791 o «El Nadal d'en Jordi», *EP*, núm.415 (23-12-1911), p. 820-23. També escriu contes tradicionals o meravellosos com «Conte alarb», *EP*, núm.354 (22-10-1910), p. 699-700; «En Misèria», *EP*,

renovació dels esquemes narratius tradicionals, com també de les situacions i dels arguments, més d'acord amb les necessitats del nou públic a qui s'adreça la producció; unes necessitats que responen clarament a les expectatives que sobre la joventut projecten els sectors adults que confien en aquesta literatura com una eina més de formació i de control ideològic sobre les generacions futures.

Per aquesta raó, la seva característica fonamental serà l'arrelament a la realitat; un arrelament que no té una correspondència completa ni amb el realisme-naturalisme ni amb el costumisme, però que participa de moltes de les característiques que defineixen tots dos moviments literaris. És per això que la bibliografia sobre aquesta producció li atribueix un valor documental significatiu, reblat amb l'aportació inestimable de les il·lustracions de Junceda.[405] Però, també, com tota literatura que aspira a oferir models de conducta i alliçonament moral i ètic, la literatura moralitzant de l'autor, com veurem posteriorment amb més detall, tendirà cap a la idealització mitjançant uns determinats processos de manipulació majoritàriament concretats en els finals de les històries; uns finals que no sempre són feliços però que sempre són exemplars.

D'altra banda, i en relació amb els finals de les històries, moltes de les narracions presenten en el desenllaç una derivació cap a la literatura sentimental, de tal manera que la bibliografia ha tendit a considerar-les en conjunt des d'aquesta perspectiva.[406] Tanmateix, una anàlisi precisa demostra que, excepte algunes narracions que es poden trobar consignades en la bibliografia dins de l'apartat de literatura sentimental, el model narratiu imperant no és pas aquest. De fet, és el mateix autor qui, explícitament, ens desfà l'equívoc en moltes de les seves narracions i fa evident el mecanisme emprat. D'entre totes potser l'exemple més clar és «L'estudiant de violí».[407] La narració ens explica un cas de recompensa a l'esforç i a la voluntat d'un noi per assolir el seu somni: el reconeixement al talent musical que posseix; un talent que només és apreciat per uns veïns, un noi i una noia, que l'animen i li donen un suport incondicional. Amb el triomf, però, l'estudiant de violí es deixa endur per l'èxit i oblida els amics i les dificultats passades. La narració es clou amb els dos veïns a la vorera, invisibles

---

núm.357 (12-11-1910), p. 740743 o «El riu meravellós o l'escuder enredaire».*EP*, núm.359 (26-11-1910), p. 745-747; totes signades amb les inicials JMF.

[405] T. ROVIRA, «La literatura infantil i juvenil», p. 437-438.

[406] T. Rovira arriba a afirmar, taxativament, que són «totes sentimentals». Ibíd., p. 438, i estableix la base de la majoria de les interpretacions posteriors.

per al triomfador entre la gentada que en reclama l'atenció, i la trista tornada a casa amb el consol de saber que l'amic ha assolit els seus somnis. Josep Maria Folch però, continua la narració així:

> «Aquesta és la història i és així com acabà.
> Qui sap si després, més tard, un altre dia, l'artista gloriós es recordà de la seva Esperanceta d'altres temps, i tornà a pujar l'escaleta humil de la casa on es van conèixer...
> ¿I per què no podria ésser que, un altre dia, un bell matí de maig, per exemple, en el cambril de la Basílica de la Mercè, entre músiques i flors, l'Esteve i l'Esperanceta, de bracet, per la catifa del passadís central...?
> Potser sí...Però això ja no fóra la història, sinó la novel·la, o el film, o el que vulgueu; i aquí, avui, del que es tractava, era de contar la història.»[408]

Amb l'ús del condicional -«qui sap», «podria ésser», «potser sí...»- i la diferència entre «història» i «novel·la» -i la derivació cap al relat cinematogràfic-, l'autor fixa clarament la diferència entre els models i explicita la tria que fa; una tria que cap dels casos on el condicional es transforma en un futur cert no arriba a modificar-ne l'orientació essencial.[409]

En aquest model narratiu el conflicte plantejat, el desenvolupament argumental, la caracterització dels personatges i les relacions que estableixen entre ells s'articulen al voltant d'uns eixos temàtics clarament morals i reflecteixen un sistema de valors ètics que prioritzen virtuts i condemnen defectes dins de l'òrbita fixada per les creences cristianes. En aquest context, el matrimoni entre els personatges, «la novel·la», és una més de les conseqüències, i sempre secundària, d'un model de comportament i de vida modèlic i reconegut com a exemplar en l'entorn immediat. Fet i fet, la recompensa no és el matrimoni sinó la pràctica i el reconeixement de la rectitud, la bondat, l'abnegació o la caritat dels

---

[407] *EP*, núm.1668 (21-3-1936), p. 374-81.
[408] Ibíd., p. 358.
[409] En les narracions, que representen una petita part del conjunt, l'autor no s'està tampoc de remarcar el caràcter de "ficció" que revesteix el desenllaç. Com a exemple podem esmentar «L'historieta de l'Agustí», *EP*, núm.973 (25-11-1922), p. 933-938.: «En les historietes això acabaria que la damisel·la, reconeguda, sent néixer en el seu cor un gran afecte pel seu salvador i que ell correspon a aquest afecte... Això diem, que passaria a les historietes... Ara, en el cas present... En el cas present també passà d'aquesta manera i així l'Agustí ja no pogué dir que en la vida no hi ha coses que acaben bé, talment com en les historietes.», p. 938.

personatges, allò que l'autor havia qualificat en algunes de les primeres obres infantils de «bons sentiments». Això és «la història», i l'esforç de l'escriptor se centra en presentar-la com a real i quotidiana als lectors i oferir-la com a model de conducta. I és també en «la història», i no en «la novel·la», en què la narrativa concentra i posa de manifest els processos d'idealització, de manipulació i de rectificació de la realitat, tan característics i definitoris de la producció literària que comentem.

El procediment no per explícit deixa de ser efectiu i elaborat. Al capdavall, el fet d'introduir un element clarament connotat com a ficció i atorgar-li una funció secundària però argumentalment molt destacada -el final-, aconsegueix d'amagar, sota l'etiqueta de «viscuda», la veritable ficció, d'origen i finalitat clarament ideològica: la imatge d'una societat injusta i imperfecta però sempre salvable per l'actuació dels individus; uns individus que ara, i a diferència de l'etapa de novel·lista, adapten la consciència i l'actuació a uns principis clarament definits dins de la moral i la pràctica cristiana.

EIXOS TEMÀTICS I ARGUMENTS

Els eixos temàtics que presenta aquesta literatura són reduïts i es compensen per la varietat de peripècies argumentals. Els diferents arguments serveixen per oferir tots els matisos possibles dels valors proposats com a model fins a esdevenir una veritable tipologia dels comportaments humans desitjables i "correctes". Això no vol pas dir, però, que totes les històries presentin un final feliç, encara que proporcionalment els desenllaços tràgics o senzillament no feliços representen una mínima part del conjunt. De fet, l'autor no sembla confiar excessivament en la força o l'efectivitat del model negatiu com a lliçó per als lectors.

Cal tenir present que, per les característiques intrínseques d'aquesta narrativa, no hi ha una prelació o una jerarquia clara entre els diferents eixos temàtics. Alhora, en una mateixa narració poden confluir diversos temes atesa la relació indestriable que s'estableix entre ells; una relació que té el seu origen en la ideologia que la sustenta. Sempre, però, hi podem trobar un tema predominant

que, secundàriament, s'associa o porta implícit altres, sense els quals seria impossible arribar al desenllaç proposat.

• Caritat: el pal·liatiu dels desequilibris socials

En termes quantitatius i qualitatius, l'eix temàtic més rendible és el que s'identifica amb la caritat.

Aquesta virtut cristiana, fonamental en la definició de la condició de creient i alhora contraposada al pecat de l'enveja, esdevé en aquesta narrativa sinònim de la pràctica d'una actitud compassiva respecte del proïsme. La funció que assumeix és diàfana: davant dels desequilibris propis d'una societat essencialment injusta, l'exercici de la caritat és l'eina per pal·liar-los. Així, la caritat és una pràctica imprescindible per als sectors socials més afavorits, gràcies a la qual mostren i demostren un compromís moral individual amb els pobres i/o marginats. Cal tenir en compte, però, que no estem parlant de solidaritat sinó de virtut i que, encara que puguin no ser contradictòries o antagòniques, pertanyen a àmbits ideològics diferents. La caritat és una pràctica individual, altruista i discrecional, clarament graciable, que s'adreça a fer més suportable una situació considerada "natural", és dir no estructural, per la qual cosa pot ésser superada individualment amb voluntat i esforç. Per aquesta raó, la caritat proposada neix de la compassió i té com a finalitat la reparació dels símptomes superficials i visibles, sempre dins dels límits de l'àmbit individual o familiar. En l'horitzó hi trobem la voluntat d'integració dels individus que per diverses causes han estat marginats del sistema productiu i el requisit d'acceptació dels valors i de les normes que regeixen la vida econòmica i social.[410] Al capdavall, no hem d'oblidar que la caritat, com la beneficència o la

[410] Tot i que escassos podem trobar alguns exemples paradigmàtics en què la caritat s'adreça a mostrar les possibilitats reals d'integració social i econòmica. Generalment, els protagonistes són germans o famílies en les quals manca un dels progenitors que, gràcies a la intervenció d'un o d'uns personatges tercers, inicien una activitat econòmica rendible que els permet guanyar-se el pa. Com a exemple podem esmentar, entre d'altres, «El ballarí tranquil», *EP*, núm.648 (10-6-1916), p. 472-474, «L'ajuda de Déu», *EP*, núm.687 (3-3-1917), p. 192-195 o «Casetes de pessebre», *EP*, núm.778 (7-1-1918), p. 777-778. En darrer terme, aquesta narrativa arriba a plantejar explícitament els límits que la caritat, entesa com a beneficència, pot arribar a imposar al desenvolupament econòmic de la societat mateixa i a la iniciativa dels individus, tal com queda de manifest a «Desplegar les ales», *EP*, núm.1542 (21-10-1933), p. 1166-1172: «En realitat, fóra una cosa bona que una part dels molts diners que s'inverteixen a alçar grans asils per emmagatzemar-hi criatures sota una disciplina que sovint els deixa

filantropia, històricament, han suposat un mitjà excel·lent de control social i un antídot contra tota mena de "desordres", inclosos els morals.[411]

En aquesta literatura folquitorriana, les implicacions ideològiques i socials de la caritat es revesteixen també d'un gran contingut religiós. Per aquesta raó, la caritat no es confon mai «amb l'amarga generositat de la protecció condicionada»[412] ni «netega la consciència», [413] ni molt menys és usada en benefici propi.[414] En tot moment, la caritat ha de ser feta amb respecte i sense ferir la dignitat dels que la reben.[415] Però, fonamentalment, la caritat que proposa el model folquitorrià és la que neix de les pròpies privacions, sense atendre a consideracions de tipus material ni a circumstàncies personals, abasta tots els àmbits de la vida humana i no cerca en cap cas una recompensa o un reconeixement públic. Per això, no és privativa dels rics sinó dels que tenen bons sentiments, inclosos els més pobres, ja que hi ha moltes formes de misèria o de mancança.

La caritat com a eix temàtic proporciona diversos motius argumentals. El més significatiu i, alhora, el majoritari, és el de l'afillament que pot comportar l'adopció dels protagonistes o bé algun tipus de protecció econòmica. El

---

eixalats per tota la vida, servissin per a instituir fundacions destinades a permetre que poguessin desplegar les ales els qui se sentissin amb forces per a fer-ho. El senyor Balasc, estimat lector, deia una gran veritat», p. 1172.

[411] La idea repetida per les narracions és força clara: la pràctica caritativa, conseqüència directa dels "bons sentiments" dels individus aconsegueix, sempre, disminuir i fins i tot eliminar els conflictes socials. Aquest és el cas que presenta, per exemple «Les dugues alegries», *EP*, núm.682 (27-1-1917), p. 90-94. Gràcies al present de la filla rica cap a la nena pobra i invàlida del cotxet de la nina, el pare reflexiona sobre les conviccions ideològiques que l'han portat a odiar «els senyors i els burgesos, perquè em creia que no tenien cor». El desenllaç confirma que «Si els uns sabessin donar de bon grat i es altres agrair de bon cor, quantes tendres emocions no experimentarien els homes, que ara se les perden».Ibíd., p. 94. Molt més explícit resulta, però «El convidat», *EP*, núm.1418 (6-6-1931), p. 633-641: «M'atreveixo a afirmar que si tots plegats poguessim fer callar l'egoisme i la conveniència i ens donessim a meditar i reflexionar com ara jo aconsello a l'Adela que ho faci, algunes d'aquestes lluites i problemes de classe que semblen irresolubles, es resoldrien amb pau i concòrdia». Ibíd., p. 641. Al capdavall, l'autor torna a reprendre la idea que la veritable divisió social no depèn de les circumstàncies econòmiques sinó morals: «Pobres i rics; sí, ja ho sé... Els uns tot, els altres res... Però el que de debó separa els homes és la qüestió del cor, creieu-me. A una banda, els que tenen cor. A l'altra banda, els que no en tenen. És això, enteneu, el que jo vull dir. Que si tots en tinguessim de cor, el fet d'ésser rics o pobres no els podria pas separar i molt menys odiar-se. Per això us dic: no és una qüestió de diners; és més aviat una qüestió de cor». «La indemnització», *EP*, núm. 1603 (22-12-1934), p. 1425.

[412] «Martineta», *EP*, núm. 1284 (10-11-1928), p. 1256.

[413] «Color i perfum», *EP*, núm.1172 (18-9-1926), p. 1161-1165.

[414] «(...) perquè una acció mereixi agraïment cal que s'hagi realitzat amb generositat absoluta, amb desinterès complet i amb la bona intenció d'afavorir i no d'afavorir-se un mateix». «El convidat», *EP*, núm.1418 (6-6-1931), p. 641.

[415] «La caritat, que és la més bella de les virtuts, pot fiblar com un fuet en la cara del malaurat que la reb segons com sigui feta».«A "cou dinar"», *EP*, núm.903 (23-7-1921), p. 505.

mecanisme és usat des de la perspectiva estrictament social, és a dir, amb funcions pal·liatives de la pobresa. Els beneficis derivats de l'afillament són sempre bidireccionals. El subjecte de la caritat rep compensacions econòmiques i socials i, amb la integració efectiva en el marc d'una unitat familiar, les emocionals derivades d'una concepció cristiana de família. Els protectors, per la seva banda, obtenen principalment compensacions de tipus emocional, que tenen a veure amb la recuperació o l'obtenció d'un nucli familiar complet i harmònic però, també, en la majoria dels casos els guanys poden ser quantificats en termes econòmics i socials: conservació i augment del patrimoni, perdurabilitat en el temps mitjançant descendència, suport durant la vellesa, etc.

L'afillament s'emmarca tant en l'àmbit rural com en l'urbà. De la mateixa manera, podem trobar exemples entre classes socials diferents, "rics" i "pobres", però també entre individus de la mateixa classe social, un dels quals ha perdut, per causes alienes, el patrimoni i l'estatus.

En l'àmbit rural, l'afillament es produeix, sempre, entre classes socials diferents i en el marc de les explotacions familiars. El personatge protagonista, masculí generalment encara que també trobem el desdoblament de gènere, és integrat en la unitat productiva com a mosso, pastor, vailet, etc. La variant més significativa és la que argumentalment acumula el motiu de l'orfenesa. En aquest cas, el protagonista acaba esdevenint un fill més, amb les conseqüències socials i institucionals d'aquesta figura. En determinats casos, el protagonista acaba casant-se amb l'hereva o l'hereu, amb competència o sense d'un tercer personatge, i assegura així la continuïtat dels ingressos econòmics familiars i la vellesa dels protectors.[416]

No sempre però, el protagonista està sol. El personatge pot ser orfe i tenir al seu càrrec els germans o bé és el responsable de la família com a conseqüència de la mort o la desaparició del cap de família. Les situacions esmentades, que implicarien la percepció d'una remuneració a canvi del treball, són resoltes però mitjançant l'extensió de la protecció al conjunt de la família, en molts casos com a colofó a l'afillament del protagonista. I sempre amb la integració i l'aportació desinteressada i agraïda dels membres protegits dins de la vida productiva de la unitat familiar que els acull.

---

[416] «En Pepó», *EP*, núm.631 (12-2-1916), p. 132-134; «El secret del vailet», *EP*, núm.1207 (21-5-1927), p. 579-584.

Per les especials característiques socials i econòmiques del marc rural, la integració dels sectors més desfavorits i, fins i tot, dels casos de clara marginalitat social, és molt més "senzilla". El fet que hi hagi activitats econòmiques primàries que són alhora el marc i el fonament de les relacions interpersonals genera una inèrcia positiva que només la idiosincràsia personal pot arribar a trencar. De fet, en aquest grup de narracions no hi ha cap exemple de fracàs del procés d'integració. Només en el cas que l'afillament sigui producte d'intencions o finalitats mesquines, és a dir, que la caritat no respongui als principis altruistes i desinteressats esmentats anteriorment, el protagonista renuncia a una situació que si bé econòmicament pot ser beneficiosa moralment és percebuda, i explicada argumentalment,[417] com a reprovable. Generalment, però, l'actitud de renunciament suscita en els protectors un canvi radical de comportament i d'actitud i el conflicte acaba resolent-se d'acord amb la tendència majoritària. Recíprocament, només els personatges que demostren activament les virtuts i un comportament d'acord amb els valors de bondat i abnegació assoleixen el reconeixement i la integració dins de la unitat familiar. Això dóna lloc a l'aparició de múltiples proves, amb l'aquiescència o no dels protectors, que el protagonista ha de superar per demostrar la justícia i la raó de la nova situació que viu.[418]

L'emmarcament urbà, amb la complexitat social i econòmica que implica, incideix significativament en l'àmbit argumental de les narracions. A la ciutat, el contacte entre classes socials es gairebé sempre esporàdic i casual i es barreja, a més, amb les conseqüències derivades de l'anonimat que caracteritza la vida urbana.

La situació és matisable entre individus d'una mateixa classe social ja que, argumentalment, l'autor els confereix un espai de confluència i de contacte, generalment en el passat: escoles o pensionats, veïnatge a la ciutat o d'estiueig, lloc de treball comú entre progenitors, etc. Gràcies a aquest element la integració

[417] L'escriptor representa una tipologia mitjançant diversos motius: els maltractaments físics i psicològics, la negació d'afecte o d'aliments, entre altres. Els protectors, a més, reclamen sempre un agraïment i un reconeixement explícit i impedeixen, a la pràctica, la veritable integració del protagonista o dels protagonistes.

[418] La prova més rendible es concreta argumentalment en una acusació que el protagonista no pot rebatre. Les imputacions són de robatori, de negligència a la feina, d'abús de confiança, etc., en què la intervenció de personatges tercers és imprescindible. Els tercers poden actuar com a aliats o com a antagonistes del personatge principal que sempre actua, però, amb la humilitat que li és pròpia en l'esquema moral i ideològic d'aquesta narrativa. Com a exemples podem esmentar «Les taronges», *EP*, núm.628 (22-1-1916), p. 71-73 o «El bon vailet», *EP*, núm.720 (20-10-1917), p. 814-818.

en el nucli familiar es realitza sense necessitat de cap tipus de transició. Quan això no hi és, el recurs emprat té a veure amb la creació de vincles afectius en el marc que propicia l'activitat laboral desenvolupada pels protagonistes.

Pel que fa a la classe social dominant, l'afillament correspon majoritàriament a personatges femenins, d'acord amb els patrons socials de l'època. A diferència dels homes, preparats i obligats socialment i moralment a guanyar-se el pa, són les dones d'aquesta classe social les que es veuen més desprotegides davant d'un canvi d'estatus i, alhora, les menys preparades per aconseguir situar-se econòmicament. L'orfenesa, sobtada o a causa de llargues malalties, abans o després de la pèrdua dels ingressos econòmics, obliguen la protagonista a cercar feina un cop ha esgotat els recursos de la venda de propietats i de joies. En el procés de desprendre's de les pertinences o en el pelegrinatge a la cerca d'una feina retroba conegudes que, òbviament, li ofereixen protecció amb el consentiment de la família, a canvi de portar a terme les activitats pròpies de la condició que ha tingut i de l'educació que ha rebut: costura, professora de piano o d'idiomes, etc. Una intenció que no s'arriba mai a realitzar ja que l'acolliment comporta la consideració com a germana i filla. En altres casos, és la mateixa protagonista la que va a cercar l'ajuda a una amiga concreta amb la seguretat d'obtenir-la. Finalment, dins d'aquest grup, trobem les narracions en què s'explica el procés d'afillament i d'adopció entre la protagonista i la família que l'ha contractada per realitzar determinades tasques com la d'institutriu, professora o, senzillament, la de persona de companyia. El tracte continuat i les proves de la bondat i els bons sentiments que atresora acaben per atorgar-li el reconeixement dins del nucli familiar, al qual ja ha tractat com a propi.

Cal fer un esment especial de les narracions en què la protagonista no està sola i té al seu càrrec el fill o fills d'un marit desaparegut prematurament. En aquests casos, l'afillament efectiu s'estén a la descendència de la protagonista. De fet, la cerca d'ajuda té com a finalitat explícita la necessitat de garantir la salut i el futur del fill, més que no pas la pròpia i sempre en el marc d'una família ja constituïda i jove que supleixen amb l'afillament la impossibilitat de tenir fills. Això sí, amb el benentès que l'adopció no implica mai l'oblit de la veritable mare i del seu sacrifici.[419]

[419] Aquest va ser el motiu argumental de la primera Pàgina viscuda, «Les dues amigues», *EP*, núm.585 (27-3-1915), p. 210-213.

Entre els personatges de la classe social treballadora, l'autor utilitza diferents motius argumentals. En el context dels treballadors, la pèrdua, permanent o transitòria, dels progenitors i, per tant, la necessitat d'afillament o d'adopció només es produeix en la infantesa i, encara, amb nombroses excepcions. De fet, les narracions són un document, tot i que indirecte, de la situació real del proletariat català de l'època i, especialment, del treball infantil. Així, molt sovint els protagonistes de set o vuit anys són els responsables de solucionar els problemes econòmics, per a ells o per a la família, amb el treball com a aprenents, com a mà d'obra no qualificada a les fàbriques o com a venedors ambulants de diaris o altres mercaderies.[420] Són, doncs, autosuficients i no necessiten de la caritat per a sobreviure, a diferència dels homònims rurals i, no cal dir-ho, dels infants pertanyents a la classe social dominant.[421] Ara bé, quan l'orfenesa es produeix en infants més petits, la necessitat de protecció és indispensable i l'escriptor ens presenta una casuística força abundant i complexa.

La fórmula més nombrosa correspon a l'afillament entre veïns i/o companyes de feina. La sinistralitat laboral i les malalties derivades de les condicions de treball i de la misèria, que són les causes principals de la mort de la mare, acaben per convertir-se, també, en un dels fonaments de la solidaritat entre les treballadores. Són, per tant, les veïnes, quan la mort es produeix a casa, o les companyes, quan es produeix a la feina, les que es fan càrrec dels infants. Gairebé sempre els adoptats passen a formar part d'una família ja constituïda i nombrosa, tot fent certa la dita que "on mengen tres, mengen quatre", si més no argumentalment.[422] Al capdavall, i per raons religioses, les narracions posen de manifest que és més fàcil compartir la pobresa que no pas l'abundància, perquè

---

[420] Entre els nombrosos exemples podem esmentar: «L'ajuda de Déu», *EP*, núm.686 (3-3-1917), p. 192-195 o «La Riteta a la seva mare», *EP*, núm. 804 (28-6-1919), p.1194-1197.

[421] Aquesta substancial diferència provoca en algunes narracions una mena d'admiració i enveja entre els infants de les dues classes socials que l'autor, a més, barreja amb elements que apunten a la preservació dels vincles afectius entre els nuclis treballadors i la seva pèrdua en les famílies riques com a conseqüència de la vida social i dels costums moderns. Com veurem posteriorment la diferència també és usada per explicar molts dels casos de renúncia d'una situació econòmicament i socialment envejable per retrobar l'afecte i l'alegria pròpia de les famílies treballadores.

[422] «La segona naixença d'en Tonet», *EP*, núm.1539 (30-9-1933), p. 1083-1089. En la narració, serà la bugadera, una dona vídua amb tres fills petits qui es farà càrrec de l'infant rebutjat per la família rica per a la qual treballa. L'actitud caritativa i solidària del personatge no és compresa per l'amo, per al qual l'acte de la bugadera «és una beneiteria»; al capdavall, en paraules del narrador, amb aquestes paraules el personatge «expressava el qualificatiu que li mereixia tota cosa desinteressada i altruista que ell era incapaç de comprendre». Ibíd., p. 1089.

en tots els casos l'afillament no proporciona cap rendiment econòmic sinó senzillament una recompensa afectiva i emocional.[423]

L'altre grup es constitueix al voltant d'una fórmula d'afillament que podríem qualificar d'inversa. El protagonista orfe no té problemes econòmics ja que treballa i guanya un sou suficient però enyora la vida de família i, especialment, el caliu d'una llar que no troba en la condició de dispeser. També ens trobem amb protagonistes que mai no han conegut la vida de família i per això sentir-se part integrant d'un nucli familiar és el seu màxim desig. Mitjançant diverses peripècies argumentals, el personatge coneix i compadeix una família i pren la decisió d'afillar-se. La família accepta la proposta i gràcies al personatge aconsegueix sortir de la misèria i mantenir la llar i la unitat familiar. La tipologia de les famílies implicades no és única; bàsicament, podem trobar vídues amb fills petits o bé germans orfes de diferents edats. En tots els casos, el protagonista sempre esdevé el germà o el fill gran i assumeix les responsabilitats socials i econòmiques que li pertoquen.[424] Una variant del motiu ens el proporciona també la compassió dels orfes cap a les dones amb fills petits que han de captar; en aquest cas, l'afillament comporta la creació d'un nou nucli familiar.[425]

Entre classes socials diferents l'afillament en el marc urbà mostra amb precisió les derivacions ideològiques i socials de la caritat. Així, podem destriar un primer grup en què els protagonistes són infants orfes que malviuen al carrer en condicions més que precàries o estan acollits en un nucli familiar desestructurat que els maltracta i/o els explota. El fet mou a compassió els infants de classe superior que aconsegueixen convertir-los en germans.[426] La nova situació permet els protagonistes no només la supervivència sinó també accedir a l'educació i, per

---

[423] Cal consignar també que, en alguns casos, l'autor usa l'afillament com a motiu per al retrobament de la fe cristiana entre personatges d'aquesta classe social, els únics que presenten de manera explícita la renúncia o l'allunyament de la religió. L'exemple més precís ens l'ofereix «La desgràcia», *EP*, núm.807 (19-7-1919), p. 1243-1246.

[424] El model vindria representat per narracions com «Vol que l'hi porti?», *EP*, núm.624 (25-12-1915), p. 991-994; «La rosa de Sant Jordi», *EP*, núm.693 (14-4-1917), p. 310-315 o «El tall de bacallà», *EP*, núm.1444 (5-12-1931), p. 1362-1341.

[425] «La petita família», *EP*, núm.1599 (24-11-1934), p. 1307-1313.

[426] D'entre tots els exemples, cal destacar per l'argumentació que usa el personatge «La petita captaire», *EP*, núm.619 (20-11-1915), p. 892-894. El protagonista convenç la mare de la manera següent: «-Mare, mai més respostejaré; mai més cridaré a la minyona; mai més faré campana; mai més fumaré d'amagat; mai més ficaré el dit en el pot de la confitura, si voleu recollir a aquesta nena. La mare anava a respondre no sé què, però ell no la deixà dir, sinó que cridant encara més, afegí: -Respostejaré molt; moure força rebombori, faré campana cada dia, fumaré molt, i em menjaré tota la confitura si no acolliu a casa a aquesta pobreta nena».

tant, integrar-se en el sistema productiu i fugir de la marginalitat que els estava reservada. A vegades, però, no cal la intervenció dels infants sinó que són els mateixos adults, especialment les dones, les que són empeses a adoptar els protagonistes davant la precària situació que pateixen.[427]

Per altra banda, la protecció entre classes diferents també té lloc dins del marc de les relacions laborals. Els protagonistes orfes o amb familiars al seu càrrec porten a terme ocupacions no qualificades com aprenents o meritoris. La vàlua personal, l'honradesa o l'abnegació que els caracteritzen criden l'atenció dels amos que, coneixedors aleshores de la veritable situació que pateixen i després de passar alguna mena de prova, els ajuden econòmicament i els donen el suport necessari per ascendir socialment. En alguns casos, a més, hereten el negoci o continuen l'ofici dels protectors a qui consideren com uns pares en reciprocitat al tracte que els donen com a fills.[428]

No sempre, però, l'afillament entre classes socials diferents presenta un vessant amable i positiu. Tot i que no són majoritaris, en la narrativa folquitorriana trobem exemples en què el procés d'ascensió social o d'integració suposa un gran cost emocional amb conseqüències tràgiques. Ens referim als casos en què l'afillament o l'adopció té com a premissa el trencament absolut amb els orígens dels protagonistes. La família, generalment els avis o la mare malalta i deshauciada, han de renunciar al nét o fill a canvi que pugui gaudir dels beneficis que suposa ser acceptat en una família benestant.[429] Són aquests exemples en què se'ns mostren més clarament les diferències socials que hi havia a l'època com també la manca de mecanismes de protecció als treballadors, tant urbans com rurals. És cert també que l'autor ens dóna l'altra cara de la moneda amb

---

Davant dels arguments, la mare accepta i guanya no només un fill "reformat" sinó «un bon escarràs per a la feina» i l'estimació de la captaire.

[427] El cas emblemàtic seria «Diada de morts», *EP*, núm.668 (21-10-1916), p. 871-874. En relació a la qüestió, cal esmentar «Desil·lusió», *EP*, núm.1515 (15-4-1933), p. 411-417. En la narració l'escriptor ens mostra com l'afillament pot donar sentit a la vida buida d'una dona benestant que, tanmateix, quan s'adona que els petits no han perdut realment la mare, sent en el seu interior tot un seguit de sentiments gens "cristians". El contrapunt el dóna el comentari de la mare, una venedora ambulant de fregalls, que clou la narració: «No estic mai de sort, jo - afirmà amb convicció la pobra dona.» ja que el fet d'estar viva ha privat els fills d'un benestar que ella mai no els podrà donar.

[428] «El conte de l'aprenent», *EP*, núm.640 (15-4-1916), p. 313-315.

[429] Són molts els exemples que podríem incloure; el més colpidor, però, és «El pobre Perot», *EP*, núm.1446 (19-12-1931), p. 1415-1425. En la narració, l'avi de la protagonista afillada per una família benestant de la ciutat, va a veure-la empès per l'enyorament. Amagat darrere un arbre espera la sortida del col·legi. Quan la nena el reconeix i es llença als seus braços, la gent creu que el vell la vol raptar i el bastonegen fins a matar-lo.

narracions en les quals els protagonistes decideixen canviar la vida de comoditat i un futur assegurat econòmicament per la precarietat i la misèria de la família pròpia que, si bé representa penalitats té com a recompensa unes relacions d'afecte i de solidaritat entre els membres de la unitat familiar.[430]

Un altre grup de narracions dins d'aquest eix temàtic gira al voltant de les accions caritatives de tipus puntual. Nascudes sempre de la compassió cap a una situació de necessitat o de mancança, aquesta caritat té com a protagonistes majoritàriament els infants i s'adreça també a nens i a nenes pobres, malalts o pertanyents a grups marginals, especialment captaires. En alguns casos, la caritat té com a intermediaris els progenitors, pares i mares, que reben la donació i expressen l'agraïment per l'alegria que causarà en els fills. Així mateix, l'acte caritatiu, fet d'amagat o amb el consentiment dels pares, rep sempre una recompensa que constitueix el desenllaç de la narració. Amb independència de l'origen i de l'extracció social, tots els protagonistes renuncien a pertinences -joguines, llibres, peces de vestir, etc.-, als diners destinats a comprar-se objectes diversos -dolços, espardenyes, etc.-, o senzillament a coses més tangibles com el berenar o l'esmorzar, i també el treball. La caritat és un acte conscient de renuncia que els porta a compartir el poc o el molt que tenen.[431] En alguns casos, la renuncia implica disposar de pertinences o d'objectes aliens, que els han estat confiats amb una finalitat precisa. Sense témer el càstig, els protagonistes assumeixen els actes que realitzen i no confessen l'acció fins que és inevitable i encara: molt sovint són els mateixos personatges que han rebut la caritat els que ho expliquen per evitar les sospites o la culpabilització dels benefactors.[432]

---

[430] Les narracions segueixen un mateix patró que podríem il·lustrar amb «Riquesa i pobresa», *EP*, núm.637 (25-3-1916), p. 252-255 o «Martineta», *EP*, núm.1284 (10-11-1928), p. 1249-1256. Tanmateix, resulta més interessant el cas presentat a «La volada», *EP*, núm.1491 (29-10-1932), p. 1223-1229 i 1492 (5-11-1932), p. 1252-1256. En la narració l'afillament és rebutjat per qüestions de dignitat del protagonista que prefereix «guanyar-se el pa» abans que «gaudir del benestar material que el favor concedeix». De fet, és una de les mostres de les contradiccions que la narrativa folquitorriana conté i que prové del fet d'haver de compaginar una ideologia petitburgesa i uns principis catòlics alhora d'oferir models de comportament social.

[431] El ventall de possibilitats és molt ampli; com a exemples podem esmentar «Les taronges», *EP*, núm.696 (5-5-1917), p. 371-375.; «La faixa d'en Bieló», *EP*, núm.710 (11-8-1917), p. 652-655; «El càstig», *EP*, núm.953 (8-7-1922), p. 534-537; «El descuit», *EP*, núm.1111 (18-7-1925), p. 919-922; «L'auto de la Nati», *EP*, núm.1612 (23-2-1935), p. 247-253. Un esment especial mereix «El petit cisteller», *EP*, núm.692 (7-4-1917), p. 290-294, en què el protagonista ofereix la força de treball per a què no facin fora un company de feina ja vell.

[432] «Les taronges», *EP*, núm.628 (22-1-1916), p. 71-73.

• Abnegació: un model de relacions personals

Un altre dels eixos temàtics que presenta aquesta literatura correspon a l'abnegació, entesa com el sacrifici voluntari de les necessitats i aspiracions dels individus en benefici dels altres. Amb un fort component altruista, l'abnegació marca clarament les relacions interpersonals dels protagonistes amb els pares, fills, germans, amics i companys, i es proposa clarament com a model a seguir. L'abnegació comporta per al protagonista una recompensa moral i emocional a l'alçada del sacrifici realitzat, i encara que en alguns casos arribi tard sempre reverteix en el millorament dels personatges implicats. De fet, l'abnegació és presentada com la resposta modèlica a accions morals reprovables i la funció que té és ajudar al penediment i l'esmena d'actituds antisocials o amorals que poden arribar, fins i tot, a convertir-se en delictes. Cal dir, a més, que és en aquest conjunt de narracions en què podem trobar els tons més foscos i tràgics d'aquesta literatura.

En el rerefons de l'eix temàtic trobem la màxima de l'obediència deguda als pares, la responsabilitat derivada de les relacions de parentiu i el respecte cap als altres com a norma que ha de regir les relacions humanes. Uns principis que podem fonamentar en l'àmbit concret de la religió catòlica.

El grup més nombrós d'exemples es presenta al voltant de les relacions entre fills i pares. Argumentalment, Josep Maria Folch utilitza diversos motius per plasmar la temàtica que no distingeix entre sectors socials encara que es produeix una especialització de conflictes atenent a l'origen i a la pertinença dels personatges a una determinada classe social.

Entre els sectors benestants de classe alta o mitjana, l'abnegació filial té a veure amb la desigualtat de tracte entre germans. Per diverses raons, d'aparença física, de caràcter, etc., els pares estableixen una diferència entre els germans.[433] El conflicte argumental sorgeix quan el preferit comet un acte reprovable, de magnitud i de conseqüències diverses. Davant d'això, el protagonista accepta la responsabilitat que li és injustament atribuïda o directament es fa responsable per evitar el disgust dels pares. L'acte motiva, en la majoria dels casos, el penediment del culpable, que acaba confessant, i el remordiment dels pares que esmenen la

[433] «El futur manobre», *EP*, núm.630 (5-2-1916), p. 112-114 representaria el model del motiu argumental de discriminació dels fills en el nucli familiar.

conducta injusta. A vegades, però, són els pares mateixos els que descobreixen accidentalment la veritat i, aleshores, es produeix la discriminació a la inversa entre els germans. La trama argumental bàsica revesteix una certa complexitat en la mesura que la descoberta de la veritat es dilata en el temps o bé el càstig imposat per la mala acció comporta un rebuig del protagonista i l'expulsió del nucli familiar. En el primer cas, la manca d'esmena pot portar el personatge a cometre actes cada cop més reprovables, que posen en perill no només la seva persona sinó tot el nucli familiar. En aquest context, l'actuació abnegada del protagonista adquireix el grau màxim encara que no sempre s'asseguri un final feliç. En el segon cas, la capacitat de supervivència i la rectitud del protagonista davant de les adversitats, juntament amb l'absència de rancúnia o malvolença, acaba per convèncer els pares de l'equivocació que han comès.

Entre els sectors més desfavorits, Josep Maria Folch utilitza l'abnegació filial per mostrar-nos una tipologia extensa dels problemes i de les conseqüències derivades de la misèria que els afecta en termes col·lectius o en l'àmbit individual de la manca de voluntat davant de les tragèdies personals. Argumentalment, però, les narracions mostren un esquema molt similar, que no varia encara que el conflicte tingui causes diverses, i que presenta majoritàriament un final feliç. Els protagonistes, masculins o femenins, suporten abnegadament les conseqüències d'un tracte violent del progenitor, pare o mare, que està dominat per la beguda o la desesperació. La situació és el producte de la pèrdua de la feina o de la mort del cònjuge, que sumeix el personatge en una fonda desesperança que té com a conseqüència directa l'oblit i el desistiment de les obligacions respecte dels fills, que, no obstant això, suporten els maltractes i intenten per tots els mitjans aconseguir l'esmena, convençuts que el respecte i l'amor filial són el millor remei. Mitjançant diversos motius argumentals -una conversa espiada, una mirada dolorosa, un acte de generositat davant d'altres personatges, etc.- l'autor els ofereix una segona oportunitat: finalment, s'adonen de la injustícia del comportament que mantenen i esmenen la conducta.[434] En alguns casos, però,

[434] «La cançó», *EP*, núm.771 (19-10-1918), p. 665-669; «La cursa misteriosa», *EP*, núm.835 (3-4-1920), p. 155-157. Cal esmentar també «El prec exaudit», *EP*, núm.679 (13-1-1917), p. 30-34, en què els personatges que pertanyen als sectors benestants viuen també una situació de violència domèstica generada per l'alcoholisme. És un dels pocs casos en què l'autor situa aquest problema fora de les classes treballadores o del lumpenproletariat.

l'esmena arriba amb la mort dels protagonistes, el sacrifici dels quals, però, mai no és inútil.

Dins del conjunt, cal fer esment d'un seguit de narracions que giren al voltant d'un conflicte concret: la manca de fe dels pares que impedeix la pràctica religiosa als fills. Entre els motius argumentals podem trobar la voluntat de la filla o el fill de voler fer la comunió, però el pare, no creient, ho impedeix o, senzillament, es nega a assistir a la cerimònia. Només l'actitud abnegada i el sacrifici dels protagonistes, amb el suport incondicional de la mare, aconsegueixen variar la postura paterna i mostra als lectors la inconsistència d'aquestes conviccions.[435] L'autor també utilitza d'altres motius per propiciar la conversió dels pares, com la caritat obtinguda sense recompensa o la malaltia dels fills entre altres.[436] Uns prejudicis similars s'estableixen, també, respecte de les aspiracions dels fills que pretenen estudiar i per tant abandonar l'ofici familiar. En cap d'ells no hi ha una ambició sinó una vocació, per la qual cosa acaben per aconseguir els objectius que es proposen.[437]

L'altre gran grup s'estructura al voltant de les relacions entre amics i companys de feina o d'escola, segons l'origen social dels personatges; un origen social, però, que no afecta essencialment les actituds dels personatges implicats ja que el conflicte neix de la idiosincràsia que presenten. Els protagonistes són immersos en una dinàmica de vexacions i de maltractes per l'actuació prepotent i cruel d'altres personatges. En algunes narracions, l'autor utilitza també l'enveja com a detonant del conflicte; una enveja que té origen en la bondat o la intel·ligència dels protagonistes.[438] En d'altres, és la voluntat de domini dels personatges i la preservació del lideratge entre el grup el que motiva el conflicte. En conjunt, les narracions ens mostren el funcionament complex i gens idealitzat del món dels infants i preadolescents, regit per les relacions de domini, el comportament gregari i la manca de tolerància davant de la diferència. Tanmateix, l'actitud altruista dels protagonistes, argumentalment fixada amb

---

[435] «El pedaç», *EP*, núm.1408 (28-3-1931), p. 353-361 en seria l'exemple més paradigmàtic.
[436] «Els reis d'en Menció», *EP*, núm.781 (28-12-1918), p. 826-829.; «La font de salut i vida», *EP*, núm.838 (24-4-1920), p. 202-206.; «Quan la gràcia davalla», *EP*, núm.918 (5-11-1921), p. 803-806.; «El miracle de la ginesta», *EP*, núm.949 (10-6-1922), p. 454-458; «La roca viva», *EP*, núm.1051 (24-5-1924), p. 566-572 o «Com el cel s'esqueixa», *EP*, núm.1271 (11-8-1928), p. 887-893.
[437] «Com quan era petit», *EP*, núm.643 (6-5-1916), p. 372-375.
[438] «Abnegació», *EP*, núm.625 (1-1-1916), p. 12-14.;«La ofrena», *EP*, núm.644 (13-5-1916), p. 392-395.;«El noi nou», *EP*, núm.1246 (1928), p. 187-193.

diversos motius, acaba per commoure els personatges que modifiquen la conducta i esmenen l'actitud. Una variant la constitueix les que tenen com a protagonistes personatges amb algun defecte físic, producte de malalties, o bé un cert retard intel·lectual. Tots ells compensen la deficiència amb un seguit de valors morals que, juntament amb l'abnegació, aconsegueixen despertar la compassió dels companys que acaben convertint-se en defensors i amics.[439]

Sense ésser majoritari, també trobem exemples en què l'abnegació regeix les relacions entre pares i fills. Els progenitors són els que se subjecten a conductes altruistes per no malmetre o condicionar la situació, l'estatus o les relacions dels fills. Les narracions, emparentades amb les que hem vist anteriorment al voltant del motiu de l'afillament entre classes socials diferents, tenen com a centre l'acceptació dels orígens humils dels protagonistes. Els pares, tots amb oficis manuals -carboners, escombriaires, venedores ambulants, dones de fer feina, paletes, etc.- oculten la paternitat o la maternitat per no "avergonyir" els protagonistes davant dels nous cercles de relació. La prova d'abnegació és corresposta amb l'actitud dels protagonistes que, ràpidament o després d'un procés personal de maduració, fan dels orígens un motiu de satisfacció i d'orgull. Una actitud que obté el recolzament i l'admiració dels amics i dels companys i afirma la vàlua personal del protagonista.[440] També trobem, però, algun cas en què la resposta del cercle de relació no és positiva i el protagonista ha de triar entre el manteniment de les relacions o la recompensa a l'actitud abnegada dels progenitors. No cal dir que la tria es resol a favor de la família ja que, al capdavall, les relacions personals han de fonamentar-se en el reconeixement del valor moral de les persones.

• Penediment i responsabilitat: l'assoliment de la maduresa

El fet que aquesta narrativa fos pensada i adreçada des dels orígens a la joventut té com a conseqüència la inclusió d'un eix temàtic relacionat, explícitament, amb el procés individual que marca el pas de l'adolescència i de la joventut a la vida adulta. El procés, present indirectament en altres eixos temàtics, té però un tractament específic en un conjunt de narracions en què la condició

[439] «El noi lleig», *EP*, núm.706 (14-7-1917), p. 570-574.
[440] «Cors d'or», *EP*, núm.798 (18-5-1919), p. 1098-1102.

d'adult s'equipara a l'assumpció de les responsabilitats derivades d'actes reprovables efectuats pels protagonistes. Prèviament, experimenten el penediment davant l'actitud que mantenen les víctimes que, molt sovint, desconeixen o no reconeixen els culpables de la situació que pateixen.

Argumentalment, en la majoria dels casos les conseqüències de l'actuació dels protagonistes causa una minusvalia física que impedeix o trunca les aspiracions dels personatges implicats. Per això, les narracions s'articulen al voltant de motius com els cops de pedra o els atropellaments que causen diverses lesions com ceguesa, coixesa, desfiguracions facials, etc. El retrobament casual entre els protagonistes de l'incident remou la consciència dels culpables que, motivats pel penediment no exempt d'un marcat sentiment de compassió, paguen amb escreix l'acte que van cometre, la feblesa i la irresponsabilitat. En aquest sentit, assistim a casaments, a reparacions econòmiques o a les més intangibles derivades de la confessió pública de l'autoria. El penediment, encara que tardà, és pagat amb el perdó i, socialment, amb el reconeixement de l'alçada moral dels protagonistes.[441]

• Resignació: la millor assegurança de la felicitat

L'acceptació de les vicissituds de la vida amb paciència i conformitat és, sens dubte, un dels principis que distingeixen la pràctica vital cristiana. No és estrany, doncs, que la resignació conformi un nucli temàtic en la literatura folquitorriana. Amb tot, l'autor no la circumscriu a la dimensió personal sinó que la fa extensible a l'àmbit col·lectiu, amb clares implicacions ideològiques i socials. La resignació que caracteritza comportaments i conflictes de tipus personal i amb conseqüències individuals comparteix protagonisme temàtic amb les narracions al voltant del nucli temàtic de l'abnegació. En canvi, quan la resignació comporta una lliçó col·lectiva, encara que tingui com a referent l'actuació individual del protagonista, s'independitza temàticament i argumentalment de qualsevol altre tipus de sentiment o d'actitud.

[441] Entre tots els exemples, força reiteratius d'altra banda, podem esmentar com a models «Foc a la barraca», *EP*, núm.608 (4-9-1915), p. 671-674.; «El foraster», *EP*, núm.615 (23-10-1915), p. 811-814.; «La moto», *EP*, núm.718 (6-10-1917), p. 780-781; «La dansa de la pau», *EP*, núm.729 (1917), p. 956-961.

Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Biblioteques
Biblioteca de Comunicacio
i Hemeroteca General

En la dimensió col·lectiva, la resignació és usada com a recordatori constant de l'immobilisme d'una estructura social que pal·lia els desajustaments que genera, com hem vist anteriorment, mitjançant l'acció individual i externa. Així, les narracions insisteixen reiteradament en la veritable diferència entre els individus, la que neix de les condicions morals i no pas de les materials; en darrer terme, la veritable riquesa és la del cor i no pas la de la butxaca. La resignació, òbviament vinculada als sectors més desfavorits de la societat, és usada argumentalment per elevar els "pobres" a la categoria d'exemplars i per oferir-los un predomini moral i ètic sobre els "rics", per als quals el benestar material no és sinó una font d'infelicitat.

El contrast entre les condicions de vida de les famílies pobres i fins i tot marginals i les de les classes benestants es configura com un dels motius argumentals bàsics. La manca d'ambicions, relacionada amb l'absència d'enveja, i la conformitat, com a fre de la rebel·lió contra la injustícia social, porten aparellada la felicitat; una felicitat que es trasllueix en relacions familiars "envejables" per a tots els infants privats del contacte directe amb els pares i germans, la llibertat dels jocs al carrer o la il·lusió per les petites coses.[442] Al capdavall, i en la narrativa que ens ocupa, l'alegria i l'amor paternofilial substitueix amb escreix el benestar econòmic i l'estatus social.

Dins d'aquest eix temàtic també s'ha de consignar les narracions que al voltant de la resignació ens presenten les conseqüències negatives que l'ambició d'una vida millor porten els individus que abandonen el seu entorn a fi de trobar una oportunitat en un escenari allunyat. Argumentalment, l'autor utilitza l'èxode rural, amb Barcelona com a pol d'atracció, però també Amèrica, o més concretament, "les Amèriques". Tant si és a iniciativa pròpia com si són empesos pels pares, els escenaris llunyans els són un lloc de sofriment i de penalitats, lluny del nucli familiar i dolorosament inadaptats.[443] En la majoria dels casos tornen malalts i famolencs al nucli familiar que els torna a acollir i en el qual retroben el

[442] Per l'anècdota argumental podríem destacar «El menut del sac», *EP*, núm.931 (1922), p. 94-97; «Sempre hi ha un millor», *EP*, núm.1164 (24-7-1926), p. 936-399 o «Figuretes», *EP*, núm.1249 (10-3-1928), p. 271-276. D'altra banda, la sana enveja d'una vida familiar amorosa i feliç podem trobar-la, per exemple en «Lo que no es pot comprar», *EP*, núm.703 (23-6-1917), p. 513-516, o «Cartes d'en Dodó a la Fifí», *Calendari d'En Patufet*,1921, p. 12-16. La visió també arriba a ser assumida pels pares que modifiquen la conducta en benefici dels fills, com a «Mare i comtessa», *EP*, núm.635 (11-3-1916), p. 211-214.

[443] «En Galdric meritori», *EP*, núm. 651 (1-7-1916), p. 532-535; «El criadet», *EP*, núm. 1188 (8-1-1927), p. 20-23.

benestar i la felicitat. Alguns, però, moren lluny de la llar i ens proporcionen una crònica detallada de les penalitats inherents a l'emigració econòmica. Cal consignar que l'autor també ens mostra com la vida a la ciutat pot arribar a transformar els individus en un sentit negatiu.[444]

• Perdó: el valor social i educatiu de la bondat

El principi segons el qual la comprensió, el perdó i l'exemple són els mitjans més efectius per aconseguir l'esmena de conductes antisocials va associat a la creença en la bondat ingènita de l'ésser humà. Per a l'autor, a més, aquestes actituds, i especialment la "maldat", sobretot en els infants, tenen unes causes precises que poden ser contrarestades amb un tracte just i afectuós. És per això que comptem amb un grup de narracions adreçades a posar de manifest com, amb atenció i comprensió, es poden recuperar per a la societat els individus que expressen desencaix o insatisfacció vital amb un comportament cruel cap als qui els envolten.

En el pla argumental, l'escriptor utilitza el motiu del noi "dolent" en diferents contextos: el nucli familiar, l'escola, el grup d'amics, etc. En tots els casos, l'origen del comportament del protagonista s'ha d'anar a cercar en el passat del personatge, que no ha d'ésser necessàriament infeliç però sí que conté, segons la percepció que en té, alguna mena d'injustícia. A vegades el comportament que manté és el producte de la manca d'atenció o d'afecte que el personatge no troba en l'entorn familiar, més preocupat per proporcionar-li un benestar econòmic que no pas per satisfer les necessitats emocionals que té. En d'altres casos, el protagonista és empès a continuar essent "dolent" a causa de la fama que s'ha creat, voluntàriament o involuntària, i que li veda la possibilitat d'esmena. El conflicte es resol per la intervenció d'un tercer personatge, aliè al cercle de relacions habituals del protagonista, i que davant de les agressions o de les malifetes que pateix respon d'una manera diametralment oposada a la que el personatge espera. En assumir la responsabilitat dels actes i evitar-li el càstig o bé atorgant-li el perdó i cercant-ne la causa veritable, es guanya el seu

[444]« La bona vellesa», *EP*, núm.919 (12-11-1921), p. 823-826 o «La tornada d'en Pepó», *EP*, núm.1404 (28-2-1931), p. 241-248.

reconeixement i el respecte i n'aconsegueix, així, l'esmena.[445] La tipologia dels tercers personatges és limitada. Només en algun cas ens trobem amb companys o amics que argumentalment en desenvolupen la funció; la majoria exerceixen de mestres, institutrius o preceptors. El fet permet a l'escriptor tractar, de manera lateral, el tema de l'educació.[446]

Tanmateix, el que caracteritza el grup de narracions té a veure amb la necessitat de tomar bé per mal i d'oferir, sempre, una segona oportunitat a tots els que, per circumstàncies diverses, han infringit els codis de conducta socialment acceptats. Algunes ens ofereixen exemples de reinserció social de personatges que han comès un delicte i que gràcies a la comprensió i l'ajut de tercers han esdevingut persones responsables i socialment amb prestigi.[447] Al capdavall, la vida i les circumstàncies mai no arriben a malmetre del tot el fons de bondat que caracteritza l'ésser humà.[448]

LES ESTRUCTURES NARRATIVES

Aquest model narratiu es presenta, bàsicament, sota dues formes narratives: la confrontació i la demostració. Mitjançant la confrontació, Josep Maria Folch ens presenta un conflicte entre dues categories morals, entre una

---

[445] Els models correspondrien a narracions com «El noi dolent», *EP*, núm.665 (29-7-1916), p. 611-613.; «El bon àngel de l'Àngel», *EP*, núm.659 (26-8-1916), p. 693-695; «La corda», *EP*, núm.669 (4-11-1916), p. 893-896; «Les vacances de Nadal», *EP*, núm.673 (2-12-1916), p. 969-973; «El cop de roc» *EP*, núm.694 (21-4-1917), p. 333-336; «L'arracada perduda», *EP*, núm.780 (21-12-1918), p. 810-813; o «La pedrada» *EP*, núm.1335 (2-11-1929), p. 1222-1229.

[446] Hi ha múltiples narracions que il·lustren les preocupacions de Josep Maria Folch respecte del tema i, sobretot, una crítica explícita a allò que l'autor anomena «sistema anglès» d'ensenyament, que es concreta amb institutrius o preceptors que allunyen l'infant de la realitat, els eduquen amb un marcat sentit classista i els impedeixen de mostrar els sentiments: «3 X 2=6», *EP*, núm.1476 (16-7-1932), p. 801-809 o «La "Miss"», *EP*, núm.691 (31-3-1917), p. 273-276, en què s'afegeixen els intents de substitució lingüística a favor de l'espanyol. El model proposat per l'autor, basat en l'amor i en la comprensió, es pot veure en narracions com «El sistema», *EP*, núm.922 (3-12-1921), p. 880-885 o «Una professora», núm.1744 (24-9-1937), p. 885-890, entre altres. Potser el cas més extrem el representa «La senyoreta Eulària», *EP*, núm.914 (8-10-1921), p. 722-726. En la narració la protagonista arriba a renunciar al sou a fi que no es pugui confondre l'amor que sent pels nens amb l'interès monetari. Cal precisar que molt sovint, les persones que es dediquen a aquesta feina i practiquen aquest "sistema", són personatges amb problemàtiques concretes: econòmiques, d'orfenesa, etc. I és precisament el coneixement d'aquestes dificultats les que obren el "miracle" en els infants més rebels.

[447] L'exemple més definitori ens el proporciona «Un lladre», *EP*, núm.1289 (15-12-1928), p. 1391-1397 i 1290 (22-12-1928), p. 1419-1424.

[448] Tal com queda de manifest a «Pa i confitura», *EP*, núm.614 (16-10-1915), p. 791-794 o a «La "Pepa" inesperada», *EP*, núm.717 (29-9-1917), p. 766-768.

virtut i un defecte, que es resol sempre a favor dels valors positius. Amb la demostració, en canvi, l'argument tendeix a mostrar la bondat d'un comportament virtuós davant dels conflictes sorgits en la vida quotidiana. En tots dos casos, la forma narrativa se supedita i s'adapta a la funció exemplar i modèlica que ha d'assolir aquesta literatura.

D'altra banda, el model narratiu compta també amb altres condicionants derivats de les característiques intrínseques del gènere en el qual s'expressa, la narrativa curta, a les quals s'afegeixen, també, les exigències de la forma de comercialització i dels mecanismes de consum mitjançant els quals arriba als lectors. Així doncs, funció, gènere, comercialització i consum acaben determinant l'estil i la forma d'aquesta narrativa folquitorriana que tendeix, inevitablement, a la simplificació i a la síntesi.

La simplificació afecta tots els elements constitutius del relat. Ens trobem davant d'un tipus de narració fèrriament dominada per un narrador omniscient, extern a la història. Preferentment la narració és en passat i domina el discurs narrativitzat. La immediatesa de la narració és donada per la inclusió dels diàlegs que marquen el present de la història. D'altra banda, el predomini de la focalització externa només és compensat amb uns certs mecanismes, de tipus primari, com la presència de cartes, diaris personals, etc., que ens permeten accedir a l'interior dels personatges; una interioritat, però, que molt sovint no fa més que reblar o il·lustrar els comentaris i les apreciacions que sobre ells ja ha formulat el narrador. El desenvolupament de la narració no presenta alteracions temporals, excepte les que li permeten presentar-nos, en els inicis de la narració, els sumaris antecedents dels personatges o dels conflictes, o bé les que ens expliquen les conseqüències futures del desenllaç per als personatges.

La manca d'elaboració que caracteritza el model literari que analitzem és compensada, però, per l'acumulació d'esforços i de recursos a l'hora de construir la figura del narrador. Aquest element és imprescindible per al funcionament de la literatura infantil en general i en particular del model moralitzant, en la mesura que adopta i suplanta el paper de l'adult en la transmissió d'experiència i de coneixements. L'escriptor, plenament conscient del valor fonamental de la figura, la dota tots els atributs de proximitat i d'ascendència necessaris per a què els lectors el reconeguin com a tal.

En la literatura moralitzant primerenca, ja havíem vist com es feia present en la narració, amb apel·lacions directes als lectors. El narrador era, en les narracions una figura distant del lector i el discurs que transmetia, sobreposat a la narració i de to magistral, el situava clarament per damunt dels receptors. En la renovada literatura moralitzant Josep Maria Folch busca la complicitat amb els lectors i que s'impliquin en el desenvolupament de la història. La complicitat es concreta en l'ús de diversos recursos. Les intervencions del narrador es formulen amb la primera persona del plural, sense separar lectors i narrador.[449] D'aquesta manera, la lliçó o l'exemple moral passa a relatar-se com una vivència experimentada anteriorment pel narrador que ara comparteix amb els lectors. Al capdavall, el nostre escriptor construeix un narrador que pugui ser percebut pels lectors com una persona que ha compartit amb ells sentiments i actituds.

En la mateixa línia, el desenvolupament de les històries deixa de dependre de la voluntat única i arbitrària del narrador per convertir-se en allò que els lectors, i el "sentit comú", endevinen i esperen. El recurs redimeix, si més no en aparença, el control del narrador i atorga formalment una participació del lector en la narració, que acaba assumint com a pròpia la "inevitabilitat" del desenllaç proposat.

Els recursos descrits s'acompanyen, a més, amb la voluntat de lligar la narració amb el present dels lectors o, si més no, amb certs detalls externs de la realitat quotidiana que els envolta. La literatura moralitzant presenta, clarament, un compromís amb la realitat, compartida pel narrador i pels receptors, que es formalitza en els personatges triats, en la temporalitat i en l'ambientació de la narració.

[449] Els exemples del recurs són diversos però esmentarem el següent: «I és que sovint, a nosaltres ens sembla que les mares fan coses mal fetes perquè ens contrarien, i és la mateixa mà de Nostre Senyor qui guia llur braç». «Les calces apedaçades», *EP*, núm.1296 (2-2-1929), p. 129-136. Aquest tipus de discurs queda lluny del que havíem vist a propòsit d'obres com *La verdadera felicidad*, *El retrato de Juanón*, i altres, pertanyents a la primera època de l'autor, que, d'altra banda, exemplifiquen perfectament el tipus de narrador dominant en aquesta literatura.