



H I S T O R I A



D E L L I B R O



E N C A T A L Á N



Teresa Rovira

EL LIBRO INFANTIL EN CATALÁN. SU HISTORIA (hasta los años setenta)

1. Los primeros libros: S. XIX

El libro infantil, de aparición tardía en todas las literaturas, lo es, todavía más, en la catalana. La accidentada historia política del país, con las repercusiones lingüísticas que ha supuesto, ha tenido como consecuencia una evolución discontinua de esta literatura.

Así, las disposiciones que desde 1714 —con el fin de la Guerra de Sucesión y la abolición de las instituciones propias de Catalunya— van a ir eliminando el catalán de la administración pública y restringiendo su uso a las escuelas, con la consiguiente merma en la consideración social hacia la lengua, hacen que la primera producción de libros para niños, en Catalunya, sea escrita en castellano. Esta producción, que se inicia en los albores del 1800, constituida sobre todo por traducciones del alemán y del francés, de contenido didáctico-moralizante y de un sentimentalismo acorde con el gusto de la época, se hace más abundante y diversificada a medida que avanza el siglo. En 1860, con la fundación de la editorial Bastinos, Barcelona se convierte en un importante centro editorial de libros infantiles en lengua castellana, que servían de lectura, y de premio, a los escolares de la burguesía y de las clases altas del país, entre las cuales se continuaba usando igualmente el catalán, en la vida diaria.

Como habitual en lengua catalana, toda la rica literatura popular infantil, de juegos y canciones, de cuentos y leyendas, transmitida oralmente desde tiempo inmemorial y extendida entre todas las capas sociales.

Mientras tanto, se inicia, a partir del primer tercio de siglo, el amplio movimiento de la *Renaixença*, que intenta recuperar y devolver, a la lengua y la literatura catalanas, el esplendor que habían alcanzado y mantenido hasta el siglo XV. En el campo de la literatura infantil, es a mediados de la década de los 60 cuando aparecen los primeros libros, con el deseo expreso de ser literatura para niños, escrita en lengua catalana: *El Llibre dels Àngels* (1865), narraciones moralizantes en verso de F.P. Briz y , de contenido más innovador, *El Llibre de la infantesa* (1866), de T. Thos i Codina, con cuentos y leyendas inspiradas en el folklore.

El resurgimiento lingüístico y literario estimula el político; la lengua catalana comienza a ser reclamada en las escuelas y se publican las primeras antologías al efecto. La producción, sin embargo, es todavía muy escasa, menos variada que la castellana y, la presentación de los libros, poco atractiva. No es sino a partir del nuevo siglo, cuando las cosas comienzan a variar.

2. S.XX: Los años del desarrollo (1904-1939)

He aquí algunos de los cambios que, desde fines del siglo XIX y comienzos del XX, se van a producir en Catalunya y que repercutieron en la producción y difusión del libro para niños:

- La generalización del catalán como lengua literaria, con la consideración social que va adquiriendo en el siglo que comienza.
- La atención que se presta a la educación del niño, considerada básica para la Catalunya moderna y autónoma a la que se aspira.
- El interés por el cuento maravilloso —que conlleva el aprovechamiento del rico material recogido por los folkloristas— y por



Josep Obiols

las literaturas extranjeras, así como el perfeccionamiento de las artes gráficas, que se produce con el modernismo.

– Las realizaciones del catalanismo político a través de las instituciones en los períodos de autonomía, sobre todo con la Mancomunidad (1914-1923) y la Generalitat de Catalunya (1931-1939), en su labor de producción y , es especial, de difusión del libro para niños(1).

Desde la primera década del siglo XX se inicia, pues, una nueva etapa en la literatura infantil catalana, que se distingue por el interés hacia el libro para niños, tanto por parte de los medios intelectuales, como políticos. Interés que se traduce en un aumento importante, una diversificación y un alto nivel de la producción, gracias a la colaboración de los mejores escritores, que escriben y traducen obras para los niños, de los dibujantes que las ilustran, y de los editores que, a menudo, inspiran y combinan el trabajo de todos ellos. También, porque esta producción se da a conocer con estudios, críticas y reseñas en los principales periódicos de la época, y porque se intenta hacerla llegar a los niños de las diferentes clases sociales, a través de bibliotecas y escuelas.

Durante esta etapa, que va de 1904 hasta fines de 1939, se pueden distinguir tres períodos, que tienen relación con la evolución cultural y política del país:

- El de los inicios del libro moderno para niños (1904-1916).
- El que corresponde al libro y a la revista del Novecientos(2), con la influencia de la acción de la Mancomunidad y la reacción contra la Dictadura de Primo de Rivera (1914-1930).
- El de la Catalunya de los años treinta (1931-1939).

Dos tipos de literatura evolucionan paralelamente durante estos años: una más minoritaria, dentro de una línea «culturalista», influida por el *Noucentisme*, y otra mayoritaria o de consumo, representada por la revista *En Patufet* y la extensa obra de Josep M. Folch i Torres, que mantiene las mismas características a lo largo de toda la etapa y a través de todos los períodos.



Apel·les Mestres

2.1. Inicios del nuevo libro infantil (1904-1916)

Es Xènius (Eugeni d'Ors), uno de los principales promotores del movimiento novecentista, quien reivindica primero la necesidad de unos libros de cuentos con imaginación, ilustrados de acuerdo a la mentalidad infantil, ya en un artículo del año 1904 y, en 1906, en la glosa *Contes, imatges!*, donde reclama un Perrault para los niños catalanes. Un año más tarde, en 1907, aparece la traducción catalana del clásico cuentista francés, con dibujos de Apel·les Mestres y, al año siguiente, otra de Andersen. Entre 1908 y 1909 lo hacen las *Rondalles catalanes il·lustrades per Joan Vila* (Joan d'Ivori), y *La Rondalla del Dijous*, en fascículos semanales que contienen, cada uno, dos cuentos populares o literarios de autores catalanes clásicos o extranjeros. Además de cuentos, aparecen también libros de canciones, todos ellos ilustrados por los mejores dibujantes de la época, que presentan una estrecha unión entre texto e imagen. Muy bien recibidos por la prensa, se les dedican numerosos estudios y comentarios. Sin embargo, a partir de 1910, a pesar de la efervescencia pedagógica y del interés que continúa despertando el tema, se observa un vacío en la producción de libros infantiles. Hay que esperar unas condiciones favorables, como las que se producen ya entrado el período de la Mancomunidad, para que aparezcan unos editores que no solamente retomen la empresa innovadora de los años 1907-1909, sino que le den mucha más amplitud. Mientras tanto, el campo del libro infantil se cubre, casi únicamente, por la revista *En Patufet* y la obra de Josep M. Folch i Torres.



Mercè Llimona

2.2. La Revista En Patufet (1904-1939) y Josep M. Folch i Torres

Es en este primer período, que va de 1904 a 1916, cuando se inicia la publicación de *En Patufet* y de la extensa obra infantil de Josep M. Folch i Torres, que abarcará hasta finales de 1939.

En *Patufet*, la primera revista de esparcimiento, en catalán, dirigida a los niños y profusamente ilustrada, es también la primera por su éxito de público, por la incidencia que tiene en la

sociedad catalana y por su continuidad (1904–1939). Desde 1920, comienza a colaborar en ella, regularmente, Josep M. Folch i Torres, que llegará a ser el autor exclusivo de las novelas de la biblioteca anexa –unas dos o tres por año– publicadas en forma de folleto y, desde 1915, de las famosas *Pàgines viscudes*. La revista fue captando un público cada vez más amplio y el nombre de *Patufet* como, más tarde, el de Tebeo, designó popularmente cualquier revista infantil. Ahora bien, esta misma popularidad, y el afán de divertir y disputar el público al mismo T.B.O., la llevan a un uso y abuso de bromas de gusto dudoso en chistes e historietas –a pesar de la categoría de los dibujantes– y, a veces, a un exceso de sentimentalismo en los textos, que suscitan diversas críticas en medios intelectuales de una época y de un mundo, sensibles al buen gusto y a la contención novecentista. No obstante, la revista continúa manteniendo siempre su numerosísimo público adicto.

Para Josep M. Folch i Torres (1880–1950), el escritor más representativo de la literatura infantil–juvenil catalana de la preguerra, *En Patufet* va a ser la plataforma desde donde, gracias a su extraordinario don de comunicación y a su facilidad para saber detectar lo que el público solicitaba, se conectó con un amplísimo sector de la sociedad de la época. Sobre todo por sus *Pàgines viscudes*, narraciones breves de un realismo cotidiano idealizado, de las que se desprende siempre una lección ejemplar, y que, inspiradas en la vida contemporánea del país, reflejan los ambientes, los tipos, las costumbres, los gustos, las formas de vida, todo a través de la sensibilidad y las creencias del autor. Siempre sentimentales y, las más de las veces, con final feliz –los malos se corrigen, los que han sufrido encuentran su recompensa– algunas son, sin embargo, modelos de un dramatismo sobrio y sincero. Los dibujos de Junceda que las ilustran, tan ligados con el texto que son inseparables de él, constituyen verdaderos documentos de la civilización material de la época.

Al mismo tiempo, y desde 1910, Folch i Torres va publicando la serie de novelas de la *Biblioteca Patufet*. La mayor parte, de aventuras, género que fue incorporado por él a la literatura catalana de niños/ado-



Apel·les Mestres

lescentes; algunas festivas como *Les aventures d'en Massagran* (1910), también de ciencia-ficción, como *El gegant dels aires* (1911) o del Oeste, como *Per les terres roges*, obras que van tendiendo cada vez más hacia el sentimentalismo. Una acción generosa está, casi siempre, en el origen del tema central de estas novelas, cuyas continuas reediciones, hasta 1939, demuestran el gran éxito de público.



Apel·les Mestres

También, de 1916 a 1931, estrena, temporada tras temporada, con la compañía y los escenógrafos de mayor prestigio en Barcelona, sus obras teatrales inspiradas en las narraciones de tradición popular, como *Els Pastorets* (1916), cuento de Navidad que se representa por toda Catalunya, o *La Ventafocs* (1918) con más de mil representaciones.

2.3. La influencia novecentista. La acción de la mancomunidad (1914–1923) y la reacción contra la Dictadura (1924–1930)

Este período, que comprende dos épocas políticamente bien diferentes, (los años de la Mancomunidad, con la cohesión y el impulso que la acción oficial da al movimiento pedagógico y de catalanización, y los de la dictadura de Primo de Rivera, en la que la actitud hostil al catalanismo que adopta el régimen significa, como reacción, un estímulo para el desarrollo de la edición de libros en catalán) es uno de los más interesantes y originales en la literatura infantil catalana. Las preferencias del Novecentismo en literatura y arte, con el gusto por la narración corta, la imaginación y lo maravilloso, así como por un arte que rehace e idealiza la realidad, detallista y con entornos alegres y luminosos, se añade a los textos infantiles y los complementa. Por otra parte, el ambiente de cierta prosperidad económica que —en los inicios del período— se produce con la gran guerra, es favorable a la eclosión de nuevas empresas, entre ellas las editoriales. Así, editores con iniciativa y buen gusto coordinan e incluso inspiran, el trabajo de escritores y dibujantes de primera línea. Las revistas infantiles solicitan la

colaboración de unos y otros. Los críticos y pedagogos dan a conocer las obras en estudios y comentarios, y se comienza a hacer llegar el libro a los niños de las diversas clases sociales, a través de escuelas (en época de Mancomunidad) y, desde 1918, a través de las bibliotecas populares de la red recientemente creada.

Entre las nuevas ediciones, son modélicas las de las entidades de la época de la Mancomunidad: los libros de lectura de la Asociación Protectora de la Enseñanza Catalana, con los dibujos de Josep Obiols (1917), aquellos dibujos que «esparcen luz por las páginas impresas», y los del Consejo de Pedagogía de la misma Mancomunidad, también con textos de escritores catalanes contemporáneos (1918).

La primera editorial comercial, tanto por la fecha (1917) como por la calidad y volumen de su producción, así como por su labor extraordinariamente renovadora, es la Editorial Muntañola, que comienza a publicar una serie de libros, en doble edición, catalana y castellana, de formato más grande que el que se había usado hasta entonces, compuestos con una hermosa tipografía, y con ilustraciones en color a toda página, gracias al nuevo sistema de offset. Es el editor Muntañola quien encargará a un poeta como Carles Riba la novela *Les aventures d'en Perrot Marrasquí* (1917), en la que el protagonista es, como en otros cuentos populares o literarios, una criatura diminuta que vive en un mundo de vida normal y que se escapa de casa, como Nils Holgerson, montado en una paloma. También le encarga las historias de los «Joans» y le publica, en 1918, las dos primeras, *Joan Barroer*, con unas espléndidas ilustraciones de *Xavier Nogués*, y *Joan Feréstec*. Riba escribe también, en los mismos años, el *Joan Brut* y *Joan que turmentava les bèsties* que, junto con *Joan Golafre* y *Joan Dropo*, constituirán, años después —en 1928, cuando Muntañola ya había desaparecido— el libro *Sis Joans*, que ha llegado a ser un clásico de la literatura infantil catalana. También trabaja para Muntañola otro gran poeta, Josep Carner, reelaborando numerosos cuentos populares, así como otros escritores y dibujantes

de renombre. En uno de los escritos que en las páginas de los periódicos se dedican a la editorial, se dice que «Muntañola ha conseguido ponerse no solamente al nivel económico, pedagógico y artístico de las mejores producciones del extranjero, sino que, a menudo, las ha superado».

Ahora bien, el editor, un verdadero artista y hombre espléndido —es él quien paga el viaje a Italia de Riba y Obiols para preparar una obra sobre la antigüedad clásica— no era muy buen administrador y se encuentra, además, con las grandes dificultades que siguieron a la euforia económica de los primeros años de la gran guerra, de manera que la editorial tuvo que cerrar alrededor de 1923.

Al principio de los años 20, la Editorial Catalana —que no estaba especialmente dedicada a los niños— publica entre sus colecciones, dirigidas por Josep Carner, obras muy leídas por niños y adolescentes. Así los *Contes d'Andersen* y el *Tom Sawyer* de Mark Twain, traducidos por el mismo Carner (1918), o los *Contes d'infants i de la llar*, de Grimm, traducidos por Riba, entre otros.

A partir de 1926, en plena Dictadura, —durante la cual la iniciativa privada intenta compensar la pérdida de las instituciones— emprende su actividad en el campo del libro infantil la editorial Mentora, la más importante de estos años, con obras de autores catalanes o extranjeros de los que puede ser buen ejemplo la edición de *Alicia en terra de meravelles* de Lewis Carroll, en versión de Carner (1927), y las deliciosas ilustraciones de Lola Anglada, que transportan a la Alicia inglesa a un entorno y unos paisajes catalanes.



Lola Anglada

Lola Anglada (1896–1982) ocupa un primer lugar entre los autores de esta época. A un tiempo escritora y, sobre todo, dibujante —se ha llegado a decir de ella, que eran sus dibujos los que inspiraban su literatura— obtiene su mayor éxito de público con *En Peret* (1928), idealización de un muchacho de masía, y *Margarida*, la niña de la vieja Barcelona, con sus escapadas al campo. Lo maravilloso está siempre presente en la

obra de esta artista, pero su fantasía se recrea en las cosas caseras y familiares de los niños, los animales domésticos, los insectos y plantas de nuestro campo, que ella conocía tan bien.

Durante toda esta etapa, de 1904 a 1939, se publican numerosas ediciones de cuentos populares catalanes –Verdaguer, Aureli Capmany, Valeri Serra Boldú, de Mallorca– las *Rondayes mallorquines de Jordi des Recó* –verdadero best-seller en Baleares, Valencia y el Rosselló.

En cuanto a las revistas, en 1921 había aparecido «La Mainada», pensada como una publicación más exigente que «En Patufet», donde aparece, por primera vez, *Els nens de la meva escala*, de Salvat Papasseit, que después será publicado en forma de libro. Considerada de un catalanismo radical, la revista es suprimida con el golpe de estado de Primo de Rivera.

Año siguiente, a causa, probablemente, de la competencia que representaban los nuevos periódicos de cómics infantiles en lengua castellana, como el T.B.O., los editores de «En Patufet», deciden publicar «Violet» (1922–1930), la primera revista en catalán constituida, en buena parte, por historietas ilustradas, de excelentes dibujantes como Joan d'Ivori, quien adaptó diversos cuentos de Grimm. Más variada, y de un gusto más depurado que «En Patufet», se encuentran, en sus páginas, cuentos de los mejores narradores de la época: Ruyra, Apel·les Mestres, Martínez Ferrando y, sobre todo, Josep Carner, con veintidós cuentos típicos del modelo narrativo carneriano, donde predomina la ternura, la fina ironía y el sentido del humor del autor, algunos originales, muy a menudo inspirados en el folklore, y otros, adaptaciones de cuentos chinos, de una gran delicadeza y poesía. También aparecen allí las novelas *Lau*, de Carles Soldevila, y *El cavaller de la creu*, de Clovis Eimeric, publicados después por la Editorial Mentora en forma de libro (1926). Otras revistas aparecen y desaparecen; la que despierta más interés es «Jordi» (1918), con excelentes colaboraciones literarias –Marià Manent tradujo en ella las poesías infantiles inglesas,



Emili Ferrer

que están al comienzo del libro «*Espigol Blau*» —y una presentación tan espléndida que se podría considerar una publicación de bibliófilo. Las dificultades económicas obligan a cerrar pocos meses después de su aparición.

Toda esta producción es ampliamente comentada y divulgada en los periódicos de la época por estudiosos de la literatura, pedagogos, y críticos de literatura y de arte.

2.4. La Catalunya de los años treinta

Con el advenimiento de la República, se restablece la Generalitat histórica y, en 1932, Catalunya tiene el Estatuto de Autonomía. El catalán se convierte en idioma oficial y entra en las escuelas. Ya no se le pide al libro infantil que suplante, en el campo de la lengua, a la propia escuela. Por esto hay que hablar de una crisis del libro de recreo para niños, si se compara con la situación del período precedente. En efecto, ya no se encuentran escritores como Carner o Riba, que se dediquen a ello. Los libros que aparecen —excepto un interesante intento que no tiene continuidad del hijo del editor Muntañola— son, en buena parte, traducciones ilustradas con los dibujos de las ediciones originales, y no de dibujantes catalanes.



Cesc Infante

Son sobre todo traducciones lo que publica Joventut, continuadora de Mentora, y principal editorial de libros infantiles de los años 30. Así: las *Rondalles d'Andersen* (1933), aprovechando las versiones de Carner, de 1918, junto con otras de Marià Manent, el gran traductor de la época, al que pertenecen también las traducciones de otros clásicos de la literatura universal como *Peter Pan* y *Wendy*, de Barrie. Joventut edita, además, las *Rondalles de Grimm* (1935), traducidas por Riba, así como el *Pinotxo*, de Collodi (1934) y *Emili i els detectius* (1935), de Koetsner, entre otras obras de la literatura infantil mundial.

La que podríamos llamar crisis de las obras infantiles de imaginación sería compensada por la producción de excelentes libros de lectura escolar, ya sea por parte de las Instituciones oficiales, como la Generalitat de Catalunya, que edita la es-

pléndida *Antología de Goethe* (1932), el Ayuntamiento de Barcelona, o la Asociación protectora de la Enseñanza Catalana. También, historiadores de primera línea acercan la historia de Catalunya a los niños, en un momento en que la renovación de la escuela hacía necesaria la de los textos a ella destinados.

Con el inicio de la guerra (1936) es sobre todo la Generalitat de Catalunya la que, a través de su Comisariado de Propaganda, edita los pocos libros que aparecen durante este período. Los más representativos son *L'Auca del noi català, anti-feixista i humà*, de Josep Obiols, y *El mes petit de tots*, con el cual Lola Anglada crea un personaje simbólico, el muchacho anti fascista, que se distingue por su civismo y por su amor a Catalunya, y en torno al cual la autora recrea, de una manera muy viva, aunque siempre idealizada, hechos y escenas de la retaguardia.

Mientras, continuaba publicándose «En Patufet» —y las novelas de su biblioteca— prueba del arraigo que tenía en el país. Folch i Torres escribió en ella una de sus mejores «Pàgines viscudes». *El fill que no torna*, inspirada en la muerte de su propio hijo, en el frente.

Durante este período de los años 30, la expansión del libro para niños va a ser importante, gracias a las escuelas y a las bibliotecas populares de la red creada por la Mancomunidad, en 1915, reunidas bajo la dirección del Servicio de Bibliotecas de la Generalitat, con secciones infantiles de una gran vitalidad. Se diseñó un plan de bibliotecas infantiles para la ciudad de Barcelona y, durante el verano de 1938, la Escuela de Bibliotecarios organizó unos cursillos para dotarlas de personal especializado.

3. La ruptura, la reanudación y los inicios de normalización: de 1939 a mediados de los años setenta.

3.1. El gran vacío y la lenta recuperación.

Las consecuencias de la implantación del régimen franquista sobre la edición de libros para niños se van a notar más, y durante más



Mercè Llimona

tiempo, que en otros campos de la producción literaria en general. No existe una literatura infantil catalana «clandestina», ni del «exilio». De manera que no es hasta mucho después de acabada la guerra mundial, hacia 1946 o 1947 —es decir, en el momento en que la literatura catalana comienza a intentar reaparecer públicamente— cuando se inicia una mínima recuperación en la producción infantil, con reediciones del período anterior. Constituyen el esfuerzo más interesante de esta época —por el intento de normalización que el inicio de una colección representa— los libros de la colección de Ariel, «Rondalles» (1949–1954), con textos de clásicos catalanes y cuentos populares en sus cuatro primeros volúmenes, y una bella adaptación de *Tirant lo Blanc*, en el quinto y último, todos muy bien ilustrados. La otra colección, que va a conseguir llegar, a duras penas, a diez volúmenes, es la de novelas juveniles de la editorial Arimany —desde 1958— con traducciones de clásicos como Verne, y una novela de aventuras y misterio de autor catalán, *El venedor de peixos* (1960), de Josep Vallverdú. Con la aparición de los primeros «Àlbums Babar», de Jean de Brunhoff (1957), traducidos por Carles Riba, se había iniciado la incorporación al catalán de los nuevos libros de imágenes, difundidos internacionalmente. No obstante, la producción era todavía muy escasa. Pero la situación comenzaría pronto a cambiar.



Mercè Llimona

3.2. La recuperación de los años sesenta: el camino hacia la normalización

A partir de los primeros años 60, gracias a unos tímidos aires liberalizadores que se comienzan a sentir dentro del franquismo, la edición de libros infantiles —siguiendo la evolución general del movimiento editorial— llega a ser más abundante y variada, e inicia el camino hacia una cierta normalización. Diversos hechos contribuyen a ello:

1. La inquietud de un sector del mundo intelectual, y de la cultura en general, por la cuestión de la lectura infantil, como lo demuestra el artículo del crítico y pedagogo Joan Triadó «Una edat sense llibres, una literatura sense futur», publicado en la revista «Serra d'Or» (Agosto, 1961), donde plantea el

grave problema que representa para el futuro de la literatura catalana la gran ausencia de libros infantiles/juveniles.

2. El movimiento de escuela activa preparado, desde los años cincuenta, por una generación de maestros que querían recuperar la pedagogía perdida y que intentan crear en sus escuelas –todavía minoritarias– unos lectores de libros infantiles en lengua catalana colaborando igualmente, cuando era necesario, en la creación de nuevas revistas, como «Cavall Fort» o de nuevas editoriales, como «La Galera».

3. El lanzamiento, en la Navidad de 1961, de la revista «Cavall Fort».

4. La fundación de la Editorial La Galera, que inicia su actividad en 1963.

5. La instauración, el mismo año 1963, y dentro de los Premios Literarios de la noche de Santa Llúcia, del premio Folch i Torres, para libros infantiles, y el Joaquim Ruyra, para adolescentes.

6. La aparición, después de 1961, además de los «llibres infantils Estela», que corresponden a una selección de los «Albums de Père Castor», de algunos libros de imágenes, o de cómics famosos internacionalmente, como los Tintín, de Hergé, publicados por Joventut, desde 1965.

Al nacer «Cavall Fort», en diciembre de 1961, hacía tiempo que se sentía la necesidad de una revista puesta al día, y pedagógicamente válida, que acostumbra a niños y adolescentes al catalán escrito y a la cultura catalana, ambas cosas escamoteadas a la escuela. La situación del país no permitía todavía hacerlo legalmente y, por eso, tiene que aparecer como una publicación de los secretariados catequísticos de Girona y Vic. La revista tenía que servir, también, para estimular a escritores y dibujantes (3) en el trabajo para niños. Entre los primeros que colaboraron en ella están Joaquim Carbó y Francesc Vallverdú, con narraciones de la vida real –era la época del realismo social en literatura– ilustradas por Lluçia Navarro. Allí aparece pronto un cuento



Joan Vila (D' Ivori)

maravilloso *Sangota el llop-gos*, de Ramón Bell-lloch (Ramón Fuster) y también *Antaviana*, de Pere Calders. La revista, constituida la mitad por cómics y, la otra, por cuentos o trabajos de divulgación, todos muy bien ilustrados, con las portadas dibujadas por artistas de primera línea, en especial por Cesc, obtendrá premios del «Graphic Annual», de Zurich. Como actividad paralela organiza, desde 1967, los ciclos de teatro infantil «Cavall Fort», con la colaboración de diferentes grupos de teatro para niños, de toda Catalunya.

Debiendo acogerse, también, a la protección de la Iglesia y asemejándose a «Cavall Fort», pero sin poseer unas características y una dirección tan determinadas, se inicia, en 1963, la nueva etapa del «Infantil» —más tarde con el título de «Tretze Vents» —dirigida, prioritariamente, a los más pequeños. Las dos revistas, por las que pasan la mayor parte de los escritores y artistas contemporáneos, mantienen siempre una dignidad, tanto literaria como artística, y constituyen una muestra de resistencia y de espíritu de servicio ejerciendo, durante años, una función de suplencia de la escuela. Pero no consiguen nunca llegar a ser unas revistas de quiosco y no será, hasta los años 70, cuando salgan del círculo de adictos, a través de escuelas y bibliotecas.

Al comenzar «Cavall Fort» —explica Andreu Dòria, que funda la editorial «La Galera» en 1963— Marta Mata deja ver la necesidad que había de que los niños deberían, quizá, además de la revista, poseer algo más permanente. Así, se decide, con un equipo de pedagogos y maestros, de escritores y dibujantes, iniciar las colecciones de «La Galera» con libros muy ilustrados y con un fondo de didactismo, para que se pudiesen utilizar en la escuela. A pesar de las dificultades de los primeros años, la editorial va ampliando su abanico de colecciones, hasta que llega a ser —tanto por el número de títulos y su diversidad en temas y niveles de lectura, como por su labor de promoción de escritores y dibujantes catalanes, autores de la mayor parte de las obras— la más importante de las editoriales dedicadas al libro infantil/juvenil en lengua catalana (4).

De todas las colecciones de la editorial, la que ha tenido más incidencia (tanto que se podría decir que su comienzo señala un hito en la evolución de la literatura infantil catalana de la época) es la de «Els Grumets», de narraciones para niños y niñas de 10 a 14 años. Su historia va estrechamente ligada a la del Premio Josep M. Folch i Torres, de literatura infantil, instaurado en 1963, año en el que se funda la editorial. En 1965, obtiene el premio Sebastià Sorribas con *El zoo d'en Pitus*, que iniciaba un nuevo camino: el tema de la pandilla de niños y niñas que, con iniciativa y espíritu de solidaridad, consiguen resolver un problema individual, de convivencia, ecológico... La Galera lanza la colección con este libro, que tiene un extraordinario éxito de público. Al año siguiente, el premio se concede a María Novell por la obra *Les presoners de Tabriz* que inicia otro tema: el de la novela con trasfondo histórico, que tendrá tanto éxito en los años siguientes. En «Els Grumets» aparecen, no solamente las obras ganadoras, sino también las finalistas, o todas aquellas que se creen interesantes para la colección.

Entre los autores más populares de estos años que ganan el «Foch i Torres» y publican en «Els Grumets», hay que citar, especialmente, a Joaquim Carbó, quien ha contribuido de una manera importante en la recuperación y evolución de la literatura infantil de esta época, no únicamente por su obra, sino por la intensa participación que ha tenido en toda acción a favor del libro para niños. Y, sobre todo, Josep Vallverdú, uno de los escritores catalanes vivos más leídos, que lo es sobre todo por su vasta producción infantil/juvenil, ahora valiosa y variada. En 1968, obtuvo el «Folch i Torres» con *Rovelló*, la historia de un perro joven, perdido y encontrado, que tiene el aprendizaje de lo que es la vida, y que ya se ha convertido en un clásico de la literatura catalana. Traducido en lengua castellana, como la mayor parte de los libros de «La Galera», la versión francesa, con el título de *Vif argent*, ha obtenido el «Gran Prix» 1990 de «L'Academie de Lecteurs J'aime lire». Temas y ambientes son muy diversos en la obra de Vallverdú: la aventura con intriga; el campo, del cual el autor conoce bien a personas, plantas y ani-



María Rius

males, con los que ha tenido siempre un contacto real y afectivo; la vida de gente humilde, en barrios desheredados de la ciudad; las narraciones de ambiente histórico... El fondo es siempre positivo y la punta de misterio que introduce en la aventura mantiene constantemente el interés del lector.

Tanto Carbó como Vallverdú ganan también —publicando en la colección «El Nus», la primera dedicada a la novela juvenil— el premio Joaquim Ruyra, de literatura juvenil, que nace en el mismo momento y en las mismas circunstancias que el Folch i Torres, pero con una historia más accidentada hasta 1975, y una presencia menos regular. Precisamente se producen, durante estos años, diversas polémicas sobre la utilidad y concepto de la «novela juvenil». Oriol Vergés, que llegará a ser uno de los autores más populares, la considera como un «puente» entre la infantil y la de adultos (5).

Entre 1961 y 1975 encontramos, entre otras, las colecciones de divulgación de Teide, de Joventut —junto a libros de imágenes— de Martí Casanovas —todos ilustrados por excelentes dibujantes catalanes— de Lumen y, sobre todo, a partir de 1975, «La Xarxa» de L'Abadía de Montserrat, colección que llegará a ser numerosa, con libros de temas variados y narrativa de autores catalanes modernos, como Jordi Sarsanedas o de clásicos, como Carner.

Se va ampliando el número de críticas y reseñas en periódicos y revistas, aparecen libros sobre el tema, se organizan cursos en las escuelas de Maestros y de Biblioteconomía, se dedican tesinas, así como conferencias, coloquios y semanas. Se ocupan de ello las nuevas escuelas y, como siempre, las Bibliotecas Populares.

Es en la segunda mitad de los años setenta, con los cambios políticos y, en Catalunya —como consecuencia— en la enseñanza, cuando se inicia una nueva etapa en la evolución del libro infantil en catalán: la de la expansión. Se produce un crecimiento que llega a ser espectacular en la producción, con un sinfín de estilos y de temas, con la eclosión de la fantasía, lo



J.M. Rius (Joma)

maravilloso, lo onírico e, incluso, el absurdo, así como nuevas corrientes llegadas a través de las numerosas traducciones; aparecen nuevas colecciones de libros juveniles —el género que había tenido más dificultades— y el mundo del libro para niños se cohesiona y se fortalece. Pero todo esto ya no pertenece a la historia, sino al libro infantil de ahora...

NOTAS

(1) Mancomunidad de Catalunya: entidad política catalana constituida en 1914, por la unión de las cuatro diputaciones catalanas. Creó una infraestructura administrativa y realizó una gran labor cultural y de servicios. Se acaba disolviendo como consecuencia de la dictadura de Primo de Rivera.

(2) Novecentismo: movimiento cultural de alcance político, iniciado en Catalunya a principios del siglo XX, que, poco a poco, ejecuta un programa —gracias especialmente a la mínima plataforma de gobierno que representa la Mancomunidad— con la pretensión de conseguir para Catalunya una cultura representativa, europea de futuro. Es, a un tiempo, un movimiento literario y, sobre todo, plástico.

(3) Para los escritores e ilustradores que se han ido sucediendo durante esta época, véase: «Quaranta i Quaranta; mostra antològica de contistes i il. lustradors catalans d'avui.» Barcelona: La Galera, 1980. Para los ilustradores: «Catàleg d'il. lustradors del llibre infantil en català: 1984.» Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya: Consell Català del llibre per a Infants: Associació Catalana d'il. lustradors, 1984.

(4) Para la descripción de las colecciones de la editorial La Galera, véase: *La Galera: 1963-1988.*— Barcelona: La Galera, 1988.

(5) Para una selección de narradores de antes y después de 1975, véase: JANÉ, Albert. «Dotze narradors». En: «Cavall Fort», núm. 497-498 (abr. 1983)

LITERATURA INFANTIL
CUI B

Teresa Duran

EL LIBRO CATALÁN EN NUESTROS DÍAS

HABÍA UNA vez una tierra, ni demasiado pequeña, ni demasiado grande, ni demasiado bonita ni demasiado fea, ni demasiado rica ni demasiado pobre, que, como ustedes pueden ver, se asemejaba a tantas otras, y que, como las otras, tenía una historia, una cultura y una lengua propias. Hechas así las presentaciones, pueden ustedes darle un nombre, pueden llamarla Catalina, Cataliña o Cataluña, a su antojo o parecer.

Pues bien, a esa protagonista singular le aconteció, en las primeras décadas del siglo veinte, lo que a otra gran princesa de la literatura infantil, de la que ustedes habrán, sin duda, oído hablar. Creció mimada y feliz hasta que, en la flor de la edad, en plena primavera, se pinchó con el huso de la guerra, y fue hechizada por la pérfida bruja de la dictadura a permanecer dormida durante largos años, bien encerradita en su castillo, sin que nadie supiese de ella. Confiaba la hechicera en que el globito de las palabras de nuestra heroína, pinchado por el huso, se iría deshinchando, deshinchando hasta desaparecer. Sin embargo, yo opino que se trataba de una bruja con poca base científica y sociológica, porque no supo ver hasta qué punto el torreón de un castillo está expuesto a las corrientes de aire que reinflaron el globo poquito a poco, y tampoco hasta qué punto un castillo, en lo alto de la montaña, rodeado por una espesa madeja de zarzas y espinos, puede atraer la atención de los viandantes. Sea como fuere, lo cierto es que al despertar la joven, gracias al entusiástico beso del príncipe o principio democrático (1979), había en su alcoba 6.400 libros de literatura infantil, mientras que en el momento en el que fue sumi-

da en aquel profundo sopor (1939), su biblioteca de cuentos infantiles constaba sólo de 2.224 obras ¿No es maravilloso?

Para poder entender bien semejante prodigio, será preciso contarles otro cuento, que también van ustedes a recordar, pues de él existen muchas versiones populares.

Pues, señor, érase que se era una niña chiquita que nació casi en los años cincuenta, en el poblado que se extendía bajo la falda del castillo hechizado del que acabamos de hablar. En dicho poblado, las comadres gustaban de encontrarse al atardecer y de comentar los dimes y di-retes del día, de chismorrear y de criticar mientras tejían y bordaban el interminable ajuar de la vida. Tejiendo, tejiendo, a la niña protagonista de esta historia porque, dicho sea de paso, se parecía mucho a mí, le hicieron una bonita caperucita de punto, con cuatro ribetes rojos y amarillos en las cintas y con muchos dibujos variopintos de jacquard por todos lados, que demostraban la maestría de las comadres y que impidieron que la niña pudiese ser llamada, con propiedad, Caperucita Roja. La mamá de Caperucita la mandaba, todos los días, con mucho mimo, a la escuela, y mientras Caperucita aprendía allí a leer y a escribir, su intrépida mamá, junto con otras arriesgadas compañeras, se adentraba por la espesa selva de matojos que rodeaba el castillo, se infiltraba en la alcoba de la princesa dormida, y rescataba los cuentos que allí había. Cuando Caperucita volvía de la escuela, encontraba en su casa los libros del saber antiguo y se deleitaba con ellos. Pero las avispadas comadres del pueblo se percataron temprano de que sus niños crecían y necesitarían más y más libros: y de que la polvorienta biblioteca del castillo iba a resultarles insuficiente. Iba a ser necesario arrimar el ascua. Y lo hicieron. No me pregunten cómo, pero lo hicieron. Se reunieron al amor de la lumbre de los sabios, y tío Martorell, y tío Galí, y tío Rubio alentaron a las comadres a buscar nuevos cuentos para tiempos nuevos. Las comadres se distribuyeron la tarea. ¿Cómo puedo evitar



J.M. Rius (Joma)

mencionar a esas comadres? Había allí pedagogas como Marta Mata y Teresa Codina; bibliotecarias como Teresa Rovira y Concepció Carreres; novatas como Eulalia Valerí, Asunción Lissón, Montserrat Fonoll; madrinas como Elvira Elies o Mercè Llimona; autodidactas como Concepció Zendera o... Ellas fueron en busca de nuevos editores como Andreu Doria, de nuevos escritores como Fina Rifà o María Ruiz, de nuevas escuelas como Talitha o Costa y Llobera, de nuevas bibliotecas como la Lola Anglada o la de Santa Creu, y de nuevos lectores como yo. Por allí saltó el ratoncito de Estela, que era un ratón muy viajero que se trajo de París los álbumes del Père Castor; por allí pasó el buho de Aymà con los álbumes de Babar bajo el brazo, por allí floreció el romero de Ariol con sus Rondalles d'ahir i d'avui y la efímera violeta infantil de Edicions 62... Pero, sobre todo, enraizaron también, y hay que ver el frondoso bosque que formaron, los hermosos árboles de Cavall Fort a quien muchos consideran un arbusto, La Galera, Joventut, Publicacions de l'Abadía de Montserrat, Lumen, Hymssa, y tantos y tantos otros, pues hoy en día el bosque llega casi al centenar de árboles y tendría que nombrar a La Magrana y Empúries y Destino y Pirene y Columna y Barcanova y... Pero esa es otra historia que luego les contaré.

El caso es que más o menos en la edad precisa en que Caperucita se había ya convertido en una lectora hecha y derecha —tenía once años y ello acontecía en 1962—, su mamá, esperanzada por las charlas de las comadres, le espetó, jubilosa».— Caperucita, a partir de ahora vas a tener tus propios libros. No será necesario ir al viejo torreón para rescatarlos, vas a tener tus libros. En esta casa entrarán todos, todos los libros que se van a editar en catalán». Caperucita se puso muy contenta y confió ciegamente en lo que le anunciaba su mamá. Ni ella ni su madre sabían que aquello iba a ser imposible. Al principio todo fue muy bien, los libros se editaban con cuentagotas y mamá cumplió su promesa. Caperucita, personaje privilegiado donde los haya, crecía al mismo ritmo que crecían los libros, y llegó a ser una lec-



Agustí Asensio

tora feliz, capaz de encontrar un libro cada mes, adecuado a su edad y necesidad de aprendizaje. Donde no llegaba su mamá, llegaba la biblioteca de la escuela o la biblioteca pública. Pero pronto la situación se desbordó. ¡Había ya tantos libros! Había tantos nombres, tantos editores, tantos autores... que era imposible tenerlos todos, leerlos todos, conocerlos todos. Por un lado, aquello era maravilloso. Por otro, inquietante.

Caperucita había llegado a su juventud y, sin embargo, continuaba empecinada en la lectura de libros infantiles. Las semillas que se habían plantado en el poblado habían crecido y se habían convertido en un frondoso bosque, que dejaba exhaustas a las comadres que lo cuidaban. Ya no podían reunirse al atardecer y chismorrear. ¡Había tanto que hacer! Así las halló el despertar de la bella durmiente. La madre de Caperucita estaba asustada; no podría cumplir su promesa. Y tomó una solución drástica. Llamó a la joven, le entregó una cesta cargada con cuatro cosas básicas para la supervivencia, ató bien las cintas cuatribarradas de la caperuza de su hijita y le dijo: «Mira, Caperucita, te he dado lo que he podido. Ahora ya eres mayor de edad y puedes adentrarte en el bosque, aunque en él viva el lobo oscuro de la dominación lingüística, pues estás bien pertrechada para enfrentarte a él e incluso para llegar a ser buenos amigos. Yo no pude cumplir mi promesa de tener en casa todos los libros del principado. Pero, en medio del bosque, está la casita de tu abuela Aurora. Ella los tiene todos. Llégate hasta allí y ya verás cómo aprendes mucho. Siéntate en su sillita, come de su cocina, métete en su cama y cuidala».

Así pues, Caperucita, dejó la segura casa de su madre y se adentró en el bosque. Ya les dije antes que el bosque llegaba a contar casi el centenar de árboles editoriales, y por tanto no les debe extrañar que estuviese poblado por docenas y docenas de animalillos de variopinto pelaje, que vivían al amparo de esos árboles y que se llamaban

autores, aunque a unos les diera por ilustrar y a otros por escribir. Caperucita se hizo amiga suya durante las largas veladas del Congrés de Cultura Catalana, engendrando representaciones tan fulgurantes como L'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana o l'Associació Professional d'Il·lustradors, que a la larga se unieron con otros y formaron un vasto muestrario de tejido asociativo, conocido con el nombre de Consell Català del Llibre per a Infants, quien velaba por la divulgación del libro infantil catalán, dentro y fuera del bosque donde había nacido.

Volvamos a lo que íbamos. Caperucita se adentraba y adentraba por el bosque de los libros infantiles y juveniles, sorprendiéndose, al encontrarse con alguien, que éste también proclamara su intención de ir a casa de la abuelita Aurora. Unos la llamaban Aurora Díaz Plaja, y otros la llamaban la bibliotecaria del parc de la Ciutadella, pero todos se dirigían a su casita para poder llamarla, simplemente, Aurora. Abuelita Aurora vivía en una pequeñísima casita repleta hasta los bordes de libros y más libros y más libros. Se afanaba en ella como una hormiguita y les invitó a todos, a la gentil Caperucita de la literatura catalana y a todos sus amigos, incluido el lobo, una y otra vez a su casa. En su jardín, donde incluso los huevos de pascua cantaban y bailaban, les dio de comer y de beber, no una, sino varias veces, y fueron felices y comieron perdices, y yo lo sé muy bien porque ahí estuve, y abuelita Aurora siempre me reprochó el haber contado allí mis cuentos más procaces, y no como ése que les cuento ahora, que aún no se ha acabado y no tiene ni colorín ni colorado.

En el jardín de la Aurora (ya sé que este artículo «la» es una catalanada, pero así la frase queda mucho más poética y necesito un refuerzo poético para adentrarme en la tercera parte de esta historia, que no tiene nada de lírica) nos sorprendió el torbellino del futuro que se anunciaba: el príncipe del fantástico palacio del mercado común europeo iba a dar un gran baile, e invitaba



Francesc Rovira

a todas las jóvenes doncellas de la literatura infantil y juvenil a asistir a él, en 1993. ¡Cielos! ¡ La que se armó!

Abuelita Aurora cedió todos sus libros a un centro internacional, y que ello es cierto lo pueden ustedes comprobar en la exposición que nos permite publicar el catálogo que tienen entre las manos. Quizá ello contribuiría a un mejor conocimiento de la tarea realizada, a lo largo de casi un siglo, por la literatura infantil y juvenil catalana. Comprobarán ustedes que hay grandes valores en ella. Caperucita ya no es una niña indefensa frente al lobo feroz. Es una mujercita con cierta madurez a la que, sin embargo, le queda todavía mucho por aprender. Cuenta con buenos profesionales del libro, con reconocidos autores, con brillantes ilustradores. Y sin embargo, su aspecto actual, comparado con el de sus hermanastras y competidoras en el baile, es a menudo el de una Cenicienta.



Irene Bordoy

De Caperucita a Cenicienta —de 1975 a 1985— la niña había realizado un estirón descomunal, que sorprendió a propios y extraños. De 1985 a 1990, la situación debe ser contemplada con ojos más críticos.

Allí fue el llanto y el crujiir de dientes. Se acabaron los tiempos en que era necesario discutir si los libros para niños eran o no eran literatura de la buena; se acabaron los tiempos en los que leer en catalán era un acto testimonial; se acabaron los tiempos en que la edición para niños podía ser un negocio familiar. Se acabaron las tertulias. Contaban los hechos, los números y no las palabras o las intenciones. Se sabía ya que la madrastra y las hermanastras estaban engalanándose para la fiesta. Era necesario competir y competir y competir.

Y ahí tienen ustedes a Cenicienta, frente al espejo, preparándose para entrar en el baile, después de haber barrido y fregado su casa y de haber cribado las humildes lentejas de su yantar cotidiano. Ella sabe muy bien, mientras

se abrocha el cinturón, que un traje editorial que oscila entre los 2.000 y los 3.000 ejemplares, no le permite, evidentemente, utilizar rasos y moarés para su presentación en sociedad. Ella sabe muy bien que su madrina, la escuela, no puede permitirse el lujo de regalarle una diadema de brillantes o un collar de pedrería. Ella sabe muy bien que sin el apoyo de la prensa y de la televisión su piel olerá tan sólo a agua y jabón, y no a perfume glamorosamente chic. Ella sabe muy bien, mientras se maquilla, que sin estructuras de gestión estables no hay lentejuelas que valgan. Mientras se peina observa, en el espejo, la fiera aureola de fidelidad lingüística indomable que siempre la precede, pero ella sabe muy bien que, quizá, algún día, pueda tener que doblegarse ante el aluvión tecnológico que invade Europa. Agoreros hay que han vaticinado el fin de la lengua y la cultura catalanas para dentro de cincuenta años. Ella piensa, pese a todo, mientras calza sus lindos zapatitos y da un último repaso a la imagen reflejada en el espejo, que debe asistir al baile, pues, ciertamente, no es ni más grande ni más chica, ni más fea ni más hermosa, ni mas pobre ni más rica, ni mejor ni peor que las otras invitadas.

Las ya consolidadas instituciones del país se afanan, aunque no se trata más que de grises ratones, para convertirse en los briosos corceles que llevarán a nuestra humilde Cenicienta al baile tan ansiado. La anónima ayuda de mucha gente –a título personal o profesional– ha permitido, como siempre, que Cenicienta pueda asistir al baile en una calabaza dispuesta como carroza, aunque todos saben que la carroza del voluntariado puede esfumarse al filo de la medianoche.

Pero Cenicienta asistirá al baile, ciertamente, y allí será bien recibida. Nadie puede prometer, y menos yo, que el príncipe, deslumbrado por su belleza, la saque a bailar. Quizá Ceni-



Montserrat Ginesta

cienta sólo tenga el apresurado tiempo de dejar su inefable zapatito de cristal en la escalinata del palacio. Zapatito que el príncipe dejará, con los consabidos y bien merecidos honores, en el museo literario. Pues tampoco puedo prometerles que el príncipe va a enamorarse de ella. Sólo en los cuentos de verdad el príncipe de las letras se casa con la más hacendosa de las literaturas.



Carme Solé

Y lo que yo les he contado a ustedes hoy, entre bromas y veras, no son auténticos cuentos, son sólo historias.