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

EULÀLIA PÉREZ VALLVERDÚ

2005

ELS PERSONATGES

L'apartat dels personatges d'aquest model narratiu folquitorrià presenta unes determinades característiques òbviament derivades de la funció i la ideologia que el justifica i l'informa. La dimensió interclassista del missatge i de la moralitat a transmetre, les servituds pròpies del gènere triat i de la plataforma de publicació, juntament amb la consciència de la utilitat de la reiteració com a mecanisme eficaç de divulgació i de consum configuren una galeria de personatges, tant protagonistes com secundaris, amb molt poques variacions. Tot i la singularitat amb què són presentats i l'excepcionalitat que els atorga el conflicte i el desenllaç narratiu, tots són representants de categories morals, positives o negatives, amb la conseqüent pèrdua d'individualitat. Fins i tot les diferències més elementals com la de sexe, la pertinença a un sector social o a un entorn determinat queden subsumides en la construcció d'una tipologia de caràcter moral i ètic, que els dóna sentit ideològic i entitat narrativa. Per aquesta raó, i a diferència d'altres models narratius, especialment el sentimental, els criteris per a l'anàlisi i la caracterització dels personatges han de fonamentar-se exclusivament en la funció narrativa desenvolupada i en les categories morals que exemplifiquen, d'acord amb el sistema de valors religiosos que propugna aquesta narrativa.

El protagonisme de les narracions recau majoritàriament en infants i joves. La preferència té molt a veure amb els destinataris que poden sentir-se més propers als personatges, alhora que es facilita un cert procés d'identificació. La presència dels adults queda limitada, encara que gairebé sempre és imprescindible per al desenvolupament narratiu o per reblar la moralitat que cada narració conté. Amb tot, segons el tipus de temàtica, els adults assumeixen el protagonisme, positiu o negatiu, bé enfront d'altres adults bé enfront dels infants o joves, sense que això impliqui un conflicte generacional, totalment absent en el conjunt de les narracions.

Tots, però, reben un mateix tractament descriptiu que obvia els aspectes físics per centrar-se en els comportaments, les actituds o els sentiments. Només en els casos en què la temàtica o el conflicte argumental ho requereix, l'autor ens

aporta descripcions del físic dels personatges. Amb tot, molt sovint les descripcions se centren en els vestits, els cabells, una determinada minusvalia o en elements més genèrics com la brutícia o netedat, en un intent d'acostar-nos a aspectes més definitoris del personatge com la condició social, econòmica o més genèricament, algun defecte com l'orgull o l'ambició.

Tot i el tractament globalitzador i tipològic, els personatges que recullen les narracions aspiren a ser una representació versemblant i propera als lectors ja que bona part de l'efectivitat de la narrativa, com hem vist anteriorment, depèn de la interpretació que fassin els lectors com un retrat de la contemporaneïtat. La necessitat de realisme en la creació dels personatges és un dels mecanismes usats per contrarestar narrativament la idealització que practica aquest model narratiu. Per això, l'autor presenta una varietat significativa en l'adscripció social dels personatges, amb una manifesta intenció de totalitat.

Així, ens trobem amb una representació força completa dels sectors socials benestants, econòmicament dominants. Majoritàriament, Josep Maria Folch ens presenta la burgesia barcelonina, integrada per propietaris de fàbriques, negocis i professions liberals. Al costat, hi trobem de manera escadussera representants de l'alta burgesia barcelonina i, fins i tot, algun personatge de la noblesa. Cal destacar l'absència de membres del sector de propietaris rurals. Quan algun representant dels sectors esmentats perd les fonts d'ingressos i necessita treballar per viure mai no s'integren en la classe treballadora. En el cas dels personatges masculins acaben per engruixir les files de les professions liberals mentre que els personatges femenins acaben per integrar-se en el sector de les feines "domèstiques" com a brodadores i cosidores, senyoretes de companyia, institutrius o mestres, etc., sense abandonar, per tant, els àmbits de relació que els són familiars.

Pel que fa als sectors més desfavorits, l'escriptor integra en les narracions sectors socials marginats o exclosos del sistema econòmic i de la vida social. Així, hi trobem personatges de minories ètniques com els gitanos, juntament amb captaires, rodamóns, etc., que molt sovint voregen el món de la delinqüència. Al costat, hi presenta també el lumpenproletariat integrat majoritàriament per dones i infants que intenten, per tots els mitjans, defugir la misèria amb treballs precaris, sempre en el terreny de la venda ambulant, la recollida selectiva d'escombraries o de trastos vells.

Entre els dos extrems, s'estén un terrenys força ampli que ocupen d'una banda, la classe treballadora i, de l'altra, una indefinida i variada petita burgesia. De fet, tots dos grups constitueixen el gruix de la literatura moralitzant folquitorriana. En l'àmbit rural, són representats per masovers, parcers, o petits propietaris rurals, encara que mai no s'arriba a explicitar quina és la seva veritable condició respecte de la propietat de la terra que treballen; en tot cas, viuen i conreen petites masies. Al costat hi trobem els treballadors rurals, vailets, mossos, pastors, etc., amb unes condicions laborals d'explotació refrendades per un sistema paternalista que paga el treball amb caritat. L'autor fa provenir molts dels treballadors de grups marginals, que, mitjançant el treball rural, aconsegueixen reintegrar-se en el sistema productiu; d'altres, arriben a aquesta condició fugint de la misèria provocada per circumstàncies com l'orfenesa.

La classe treballadora i la petita burgesia urbana són representades per mitjà d'una tria significativa entre els diversos grups que les integren. Els treballadors fabrils, tan importants en la vida econòmica barcelonina, tenen una representació minsa i esbiaixada. De fet, aquest sector de la classe treballadora apareix en la narrativa folquitorriana mitjançant el treball femení, generalment de vídues prematures, o bé molt escadusserament per treballadors qualificats. Els que més s'acosten a aquest grup són els sectors evolucionats de la menestralia urbana, representants d'oficis manuals com fusters, sabaters, manyans, etc., que l'autor representa mitjançant els propietaris però també els aprenents que comparteixen un mateix espai a la ciutat i unes condicions econòmiques similars. En una escala superior, en termes de consideració social però no de situació econòmica ni d'explotació laboral, hi trobem els obrers de "coll-i-corbata", meritoris, dependents, personal administratiu, etc. Tots provenen de sectors menestrals que han prosperat o bé del procés de proletarització patit per amples capes de la petita burgesia. En el sector també hi trobem els representants de la mitjana burgesia, especialment personatges femenins, que han d'integrar-se en el món laboral com a conseqüència de la pèrdua dels ingressos econòmics o del patrimoni familiar.

Paral·lelament, el retrat social i econòmic ofert és complementat amb la inclusió com a personatges de diversos tipus, segons la terminologia costumista, que acaben per completar el conjunt. Aquests personatges il·lustren

fonamentalment les modes, usos i costums contemporanis, sempre connotats negativament.

• Els personatges protagonistes

Segons el mecanisme d'estructuració narrativa triat, la confrontació o la demostració, hem de parlar de diferents tipus de personatges protagonistes.

Si ens centrem en el grup de narracions estructurades al voltant de la confrontació resulta difícil establir amb precisió a quin personatge cal atribuir la funció de protagonista ja que per al funcionament, argumental i exemplar, de la narració cal un binomi que expliciti de manera diàfana el conflicte. En aquest sentit, hauríem de parlar de protagonisme compartit o de desdoblament del protagonisme en personatges positius i personatges negatius, la confrontació dels quals ens dóna la visió de conjunt necessària per captar la moralitat de cadascuna de les narracions.

La creació dels binomis de valors positius i negatius abracen un nombre reiteratiu de virtuts i de defectes que s'organitzen en una relació de jerarquia atenent a l'eix temàtic que han d'il·lustrar. De fet, hi ha un nombre reduït d'elements morals que es repeteixen en tots, tant pel que fa als protagonistes positius com als negatius. Les virtuts i els defectes tenen, però, concrecions i manifestacions de conducta diferents atenent a l'origen social dels personatges i a l'àmbit en el qual s'emmarca la narració.

Els protagonistes positius d'aquesta literatura folquitorriana es caracteritzen genèricament per tenir «bons sentiments», que els són innats però que són sempre refrendats per les conviccions i la pràctica d'una religiositat més privada que pública, més essencial que ritual. Tal com hem vist en tractar de la temàtica, les virtuts i els sentiments fonamentals amb què l'escriptor els dota són la compassió, l'abnegació i la resignació. Aquestes virtuts es despleguen i es concreten argumentalment en actituds i conductes més específiques com el respecte als pares, l'altruisme cap als companys, la protecció dels més febles, la renúncia en benefici d'altres personatges, etc., fins a confegir una casuística completa en la qual es poden demostrar i desplegar els «bons sentiments» en el fluir, molt sovint conflictiu i tràgic, de la vida quotidiana.

En contraposició, els protagonistes negatius són la representació i la simbolització de defectes que giren, bàsicament, al voltant de l'egoisme com l'ambició, l'enveja, la gelosia, la desconsideració cap als més febles, etc. Sovint, a més, els protagonistes negatius tenen algun tipus d'ascendència sobre la resta de personatges, cosa que es tradueix en l'establiment d'unes relacions de poder abusives, arbitràries, clarament injustes i cruels. Excepte comptades excepcions, les conductes que mantenen tenen una causa, justificada o no, i sempre resulten esmenables amb l'exemple edificant dels protagonistes positius. És per això que els personatges redimeixen la negativitat gràcies al sentiment del remordiment i la capacitat de penediment. Argumentalment, Josep Maria Folch els utilitza per mostrar totes les tares morals i les conductes pernicioses que exemplifiquen les actituds antisocials que, d'acord amb la ideologia que difon, representen l'oposició a un estil de vida cristià. La confusió, volguda o involuntària, entre necessitats socials i creences religioses serà una de les constants d'aquest model narratiu i, com veurem en el seu moment, un dels problemes a l'hora de valorar-lo en termes de transcendència ideològica i d'utilitat social.

Dins del repertori de les actituds antisocials cal assenyalar, per la rendibilitat argumental, els maltractaments físics i psicològics que pateixen infants i dones. Els protagonistes negatius els utilitzen com a compensació a les debilitats físiques -dependència de l'alcohol, incapacitat de superar desgràcies familiars, etc.- que tenen o a les tares morals -enveja, gelosia, etc.- que demostren. Els maltractaments es localitzen tant en l'àmbit familiar -pares, marits, germans- com en el laboral. Hi ha, però, una diferència fonamental: els sectors benestants es decanten per un tipus de maltractament psicològic mentre que els treballadors o grups marginals tendeixen als càstigs físics. Tanmateix, la crueltat i la humiliació són idèntiques i, fins i tot, sembla desprendre's de les mateixes narracions que és el maltractament psicològic el que deixa unes seqüeles més importants.

En el cas de les narracions creades a l'entorn de la demostració, els personatges protagonistes són creats per l'autor seguint els criteris de categorització dels valors morals. Sense un antagonista individualitzat, l'actuació que menen adquireix el protagonisme narratiu, temàtic i exemplar en relació a la conducta i l'actuació dels personatges secundaris. Majoritàriament, aquest tipus de protagonistes encarnen valors positius ja que l'autor no sembla tenir confiança

en el valor educatiu dels exemples negatius. Amb tot, en algunes narracions l'autor converteix en protagonistes personatges que exemplifiquen defectes o conductes antisocials, sempre però amb un desenllaç que demostra la capacitat que tenen de penediment i de reforma.

AMBIENTACIÓ: TEMPS I ESPAI

La literatura moralitzant folquitorriana és intrínsecament contemporània: la utilitat i la funció que se li atribueixen depenen essencialment de la percepció que obtingui com a document, com a retrat de la societat que viuen els lectors i en la qual han d'actuar "correctament". Això no vol pas dir, però, que pugui ésser considerada com una crònica fidel de l'època i no només pel tipus d'acostament a la realitat social i política que practica. Com en d'altres models narratius, Josep Maria Folch atorga a la narrativa que escriu un sentit d'època que es fa present i operatiu en els detalls secundaris. El resultat són unes narracions de contingut atemporal i de factura contemporània, d'acord amb la ideologia que les informa i que les justifica. Només des d'aquesta perspectiva es comprèn que l'autor converteixi, com hem vist, la mateixa contemporaneïtat en tema de moltes de les narracions i en pretext de lliçons morals.

El nostre autor, com hem vist anteriorment, ja havia assajat abans la novel·la lligada a la contemporaneïtat amb voluntat didàctica i n'havia experimentat els límits en voler encabir-la en un projecte politicoideològic precís. Anys després, el Folch narrador va trobar una solució al problema: una narrativa que defugia explícitament la concreció temporal precisa i, per tant, les solucions pràctiques a les situacions pròpies de l'època tot salvant el compromís ideològic en remetre els conflictes, la valoració i la solució a l'esfera atemporal pròpia de la religió i no pas de les teories politicosocials.[450]

---

[450] Resulta paradigmàtic que entre totes les narracions només dues facin referència explícita a la problemàtica social i laboral de l'època. I quan ho fan, el protagonista se situa sempre al marge i en contra de la seva classe, amb la justificació d'unes creences i d'una pràctica religiosa, mai política o sindical. Així a «La branca brotada», *EP*, núm.892 (7-5-1921), p. 299-302 el protagonista «no volia plegar quan venien ordres de vaga», tot i ser considerat pels seus companys com un «traidor». Per la seva banda,« Àngels de la terra», *EP*, núm. 897 (11-6-1921), p. 381-385 recull el clima de tensions i violència entre treballadors i patronal: «Era un cap calent. Encara que no arribava a l'extrem d'estar afiliat en cap banda d'aquestes que podrien dir-se professionals del terror i del crim, el mal exemple dels seguits atemptats, i l'odi

L'orientació triada repercutia també en la recreació dels escenaris en què se situaven les narracions. Així, triava indistintament l'àmbit rural o l'urbà on situar-la, sense que el marc en condicionés la temàtica o el comportament dels personatges. Molt sovint, a més, jugava amb el contrast entre camp i ciutat, mitjançant la narrativització de fenòmens com l'emigració econòmica o l'estiueig.

Tot i la manca de funcionalitat argumental de l'espai, els escenaris són un aspecte important d'aquesta literatura en la mesura que ens ofereixen molta informació implícita sobre l'època i, sobretot, sobre la visió del món defensada i assumida per una determinada classe social amb una ideologia concreta. És des d'aquesta perspectiva que l'anàlisi i la caracterització de l'espai esdevé significativa.

El primer aspecte que cal consignar i analitzar correspon a la diferència evident entre el tractament descriptiu atorgat a l'espai rural i a l'urbà. Més enllà del fet que Josep Maria Folch és un autor urbà i, per tant, més familiaritzat amb aquest àmbit, el cert és que la visió del món rural té molt d'idíl·lica; fins i tot en els casos en què ens retrata situacions de privacions i de misèria. El caient més "amable" i "humà" que se'ns mostra té a veure fonamentalment amb les relacions econòmiques i socials que, des del punt de vista burgès ciutadà, caracteritzen tradicionalment la vida rural però, sobretot, amb les condicions estructurals i amb les relacions laborals dels sectors productius rurals a Catalunya. Totes les narracions ambientades al camp tenen com a escenari les masies, unitats de producció de tipus familiar gairebé autosuficients, capaces per tant d'absorbir sense problemes estructurals els casos de marginalitat o d'exclusió del sistema productiu. És per això que només els personatges que afegeixen valors morals negatius a la problemàtica econòmica que pateixen resten al marge i no assoleixen la integració. De la mateixa manera, les situacions de misèria o d'explotació són inherents a les males conductes dels amos, no pas pel fet de ser amos sinó perquè són egoistes, recelosos o tenen qualsevol altre tipus de defecte individual.

---

que covava a dintre del seu pit d'ensà que l'havien fet fora de la fàbrica, el varen portar a fer ús de l'arma homeiera». No cal dir, però, que al final el penediment del protagonista s'acompanya d'un retorn a la pràctica cristiana. Cal fixar-se, a més, en la consideració atorgada a la lluita sindical, una de les possibles evolucions de les idees defensades per l'autor amb anterioritat a 1909.

D'altra banda, el món rural conserva en les narracions uns determinats valors de tipus tradicional, valorats positivament, que són contraposats deliberadament a certs costums o actituds típicament ciutadans. Mitjançant el motiu de l'estiueig o el de les convalescències es presenta als lectors una imatge de la vida rural regida per la senzillesa i pel respecte a les tradicions incloses les religioses en contraposició a la vida ciutadana propensa al luxe, a la superficialitat i/o l'interès en les relacions personals i que oblida sovint quines són les coses importants de la vida. Cal afegir, òbviament, que la caracterització correspon a una determinada classe social, la burgesia, a partir de la qual l'autor construeix el binomi.

Aquest dos elements, inexistència de conflictes de classe i reducte dels valors tradicionals, sustenta la imatge del món rural que Josep Maria Folch projecta en la narrativa i l'ofereix als lectors, majoritàriament encara que no exclusivament, ciutadans; una imatge construïda des de la distància i amb clares ressonances idealitzades i idealitzadores d'una realitat que, a l'època, presentava una forta conflictivitat.[451]

Contràriament, en la descripció dels escenaris urbans, l'escriptor tendeix al retrat versemblant. La realitat ciutadana presentada és, a més, complexa i polièdrica, amb contrastos i diferències, que no són estalviats als lectors, i mostra una clara voluntat de totalitat. Les narracions no delimiten un perímetre urbà concret sinó que estenen la descripció a totes les zones i escenaris possibles que una emergent conurbació urbana com Barcelona els ofereix. Fins i tot, es mostra amatent també a incloure les derivacions urbanes sobre espais rurals en la mesura que incorpora l'acció sobre aquest medi que exerceixen els personatges urbans quan es desplacen a "estiuejar". De fet, el conjunt de narracions folquitorrianes que es desenvolupen en l'àmbit urbà constitueixen un dels exemples més complets de literatura barcelonina.

---

[451] Com és ben sabut la conflictivitat rural fou un dels elements destacats de l'agitació social que va precedir la proclamació de la segona República. Des del final de la Guerra Gran els problemes al camp, i especialment amb el sector vinícola, van anar creant un ambient propici a la creació de plataformes reivindicatives. Així el 1922 va néixer la Unió de Rabassaires i Altres Conreadors del Camp, enfrontada amb l'Institut Agrícola Català de Sant Isidre, representant dels propietaris. La proclamació de la República, l'aprovació de la Llei de reforma agrària i especialment la Llei de Contractes de Conreu precipitaren la situació. De fet, l'extrema radicalitat de les reivindicacions agràries, resumides en la frase «la terra per a qui la treballa» i, per tant, la reivindicació absoluta del control sobre els mitjans de producció, ha estat sempre un dels conflictes socials i polítics més difícils de gestionar per les classes dominants.

La Barcelona de les narracions i, per extensió, la Barcelona literària de l'autor, no mostra una preferència clara per cap zona concreta de la ciutat, tot i que és cert que hi ha determinats espais més propicis per al desenvolupament argumental, que requereix majoritàriament espais de trobada entre diferents sectors socials.

Així, l'Eixample li ofereix unes possibilitats narratives que no desaprofita. La convivència en un mateix edifici de diversos sectors socials, clarament diferenciats mitjançant la divisió vertical de l'espai -del principal al quart pis, del jardí interior al balconet amb testos- és una socorreguda font de peripècies argumentals. Paral·lelament, els eixos comercials, que mai no són explícitament concretats però que podríem situar entre les Rondes i el barri de Sant Pere, amb botigues i venedors ambulants, juntament amb els mitjans de transport públic, que van prenent protagonisme a mesura que les narracions avancen en el temps, són l'altre escenari rendible per a l'autor.

De la mateixa manera, la Ciutat vella, amb la barreja de sectors menestrals i obrers, li ofereix un gran rendiment narratiu en la mesura que pot exemplificar les diverses conseqüències derivades de la implantació d'un sistema econòmic capitalista i d'una divisió classista de la societat. De fet, és aquí on podem veure fenòmens com la proletarització de bona part de la menestralia i les diferències fonamentals entre les condicions de vida dels obrers manuals fabrils i dels sectors d'obrers de "coll-i-corbata"; uns sectors que, tot i l'explotació que pateixen, resten al marge de la conflictivitat laboral i de l'activitat sindical. Paral·lelament, l'escenari il·lustra els processos d'exclusió i de marginació social i econòmica protagonitzats pels grups més febles, dones i infants, mancats de qualsevol tipus de protecció que no sigui la caritat.

Al costat d'aquestes zones "neutres" també se'ns presenten espais urbans més tancats i que corresponen clarament i unívoca a uns sectors socials concrets: és el cas de la part alta de Barcelona. Pel que fa a aquesta, l'escriptor retrata un espai de torres, jardins, glorietes, etc., separats del carrer per tanques i porters que preserven la intimitat però que no són suficients per aïllar els habitants de captaires i venedors. Tanmateix, cal consignar que aquesta literatura no es prodiga en aquest tipus d'escenaris, els que havia

descrit tan gràficament en el seu article «De novela ciutadana» l'any 1908 i que per a ell representaven, en aquell moment, una «videta escarrancida».[452]

De fet, la caracterització de l'espai guarda una relació significativa amb la presentada per la literatura d'adults de començament de segle, que ha estat analitzada anteriorment: la representació del món rural continua mantenint el to costumista mentre que la literatura urbana és deutora de la novel·la ciutadana amb la que l'escriptor havia bastit el seu projecte novel·lístic.

3.1.3 La literatura moralitzant durant la Guerra Civil (1936-1938)

Un esment especial mereix la producció moralitzant folquitorriana durant el període comprès entre 1936 i 1938. En aquests anys, si bé el volum disminueix en relació a altres models narratius, no desapareix de l'espai de les Pàgines viscudes encara que modifica, en part, algunes de les característiques que hem presentat.

La incautació, el 21 de setembre de 1936, del setmanari *En Patufet* pel CENU, Consell de l'Escola Nova Unificada, no suposà canvis substancials en les col·laboracions setmanals de Josep Maria Folch. Però sí que havien de conviure amb articles i consignes que ideològicament defensaven postures diferents i, sovint, irreconciliables. Tanmateix, aquest període del setmanari no desdiu la trajectòria anterior i, especialment, el caràcter educador que hom atorgava, teòricament i pràctica, a les publicacions adreçades al públic infantil i/o juvenil. De fet, durant l'any 1936, el setmanari recupera espais dedicats explícitament a donar consells de comportament i de moralitat als nens i a les nenes, i també als pares, tal com havia fet des del començament de la publicació Josep Morató, el Reiet de la casa, a la secció Criaturades. Per als nens i les nenes, els consells s'adreçaven a qüestions com la necessitat de compartir les joguines i el mateix setmanari amb els infants més necessitats,[453] el reconeixement i l'amistat deguda als fills i filles dels milicians[454] o l'obligació

---

[452] *La Veu de Catalunya*, 11-8-1908.

[453] «Nen: no oblidis que molts dels teus amiguets tenen els seus pares al front, lluitant pel benestar de tots. Sigues bo amb ells i comparteix amb ells les teves joguines i distraccions». *EP*, núm.1690 (4-9-1936), p. 1068. «Quan hagis llegit EN PATUFET, no el llencis. Dóna'l a un altre nen que no pugui comprar-lo». *EP*, núm.1693 (25-9-1936), p. 1158.

[454] *EP*, núm.1691(11-9-1936), p. 1102.

de compartir, en la mesura de les seves possibilitats, l'esforç per a la guerra.[455] Per als pares, els consells tenien una altra orientació i s'adreçaven a fomentar certs valors i actituds mitjançant l'educació familiar.[456] Amb tot, sobta la poca polititzaciò del setmanari que contrasta, com veurem posteriorment, amb l'assolida per la publicació durant els anys trenta, concretada en els articles editorials o els acudits que encapçalaven cada número de la revista.

En aquest context, l'únic aspecte que realment contrastava de les narracions de Josep Maria Folch amb les noves orientacions del setmanari tenia a veure amb el paper atorgat a les creences religioses en la configuració d'un model de conducta que es pretenia exemplar. Cal tenir en compte, però, que les diferències no afectaven els comportaments o les actituds proposades, que podien ésser perfectament assumides des d'ambdues posicions ideològiques; el desacord es donava per l'origen de les motivacions que les justificaven. Al capdavall, les accions eren responsabilitat dels éssers humans que havien de rendir comptes a ells mateixos i a la comunitat i no pas a entitats espirituals no comprovables empíricament. Això era una de les idees més repetides en els consells del setmanari, sempre adreçats als grans,[457] que convivia també amb la declaració de llibertat de les opcions religioses individuals.[458]

Sota aquests paràmetres, el nostre escriptor va poder continuar utilitzant els elements bàsics del model narratiu moralitzant sense que l'absència de

---

[455] «Quan els grans lluiten per l'esdevenidor dels petits, els petits cal que ajudin els grans a mesura de les seves possibilitats. Nen: dels cèntims que el pare et dóna per al teu esplai, la meitat has de donar-lo per a les víctimes del feixisme». *EP*, núm.1690 (4-9-1936), p. 1068.

[456] «Als nens sempre cal dir-los la veritat; dient-los la veritat quan són petits, no cauran en la mentida quan siguin grans». *EP*, núm.1689 (28-8-1936), p. 1028. «La curiositat dels nens és el més espontani, natural i apremiant del seu esperit en formació i, en conseqüència, allò que més necessitat tenen de satisfer. Per això el seu afany de coneixement i les seves preguntes constants sobre totes les coses. Contestar, doncs, les preguntes dels nens, és exercir la funció més enlairada i pura a què es pot dedicar un home, sempre que ho faci sense intenció egoista de classe o de partit». *EP*, núm.1691 (11-9-1936), p. 1102.

[457] «En preguntar un nen si existeix algun ésser sobrenatural, per exemple, la contestació que cal donar-li, és que l'home està dotat de sentits i pensament i únicament pot donar raó del que percep amb aquells o comprova amb aquest. Per tant, no existeixen éssers sobrenaturals». *EP*, núm.1691 (11-9-1936), p. 1102. La idea no només afectava la religió sinó que, en una derivació literària, invalidava i proscrivia la fantasia i tota la tradició de literatura infantil d'aquesta mena: «Si cal inventar una rondalla per entretenir-los o educar-los, feu-ho sempre amb elements reals, l'existència dels quals puguin comprendre i àdhuc comprovar». *EP*, núm.1689 (28-8-1936), p. 1028. Potser algun dia quedi clar el perquè de les reticències davant la fantasia que mostren opcions ideològiques enfrontades que, tanmateix, en nom del realisme i de la veritat imprescindibles per a la disciplina, s'uneixen per a rebutjar-la.

referències explícites a les pràctiques religioses afectessin el tarannà cristià que sempre havia definit la narrativa que escrivia; un tarannà que es mantenia intacte encara que ara de manera implícita. Només en un cas Josep Maria Folch en trencà l'orientació, referint-se explícitament a l'existència de Déu, que justificava en termes de «deduccions» personals i reclamava en nom de la justícia.[459]

El que sí canvià foren els elements derivats de la nova situació que vivia la societat catalana del moment. La guerra i les penalitats de la rereguarda van trobar cabuda dins dels eixos temàtics i els motius argumentals esmentats anteriorment. De la mateixa manera, una nova galeria de personatges va convertir-se en protagonistes, donant fe de la nova realitat que es vivia, fonamentalment, a Barcelona.

La primera narració que reflectia la situació de guerra va aparèixer el 30 d'octubre de 1936, amb el significatiu títol d'«El petit refugiat i el seu company» i una il·lustració de Junceda que mostrava un cotxe amb les sigles de la CNT i un milicià.[460] A partir d'aquesta i de manera intermitent, les narracions van anar recollint la quotidianitat dels «temps de guerra, temps de sacrifici i privacions»[461] i, sobretot, de dolor per les pèrdues dels éssers estimats que el nostre personatge, com tants altres, va patir en la figura del fill, Jordi.[462] De fet, amb independència de l'argument, l'esperit que informava les narracions era ben explícit i reclamava com a norma de conducta «l'ofrena de l'afecte i la concòrdia que mai no hauria de desaparèixer de les famílies i que hauria de

---

[458] «Deixeu, doncs, que els nens, per les seves pròpies deduccions, elegeixin la seva orientació espiritual». *EP*, núm.1690 (4-9-1936), p. 1068.

[459] «En Silveri que no sabia res de tot allò que porta consol al trist i desventurat perquè ni a casa seva, ni a l'escola no se'n parlava, sentí dins del seu cor i va veure clar a dins del seu enteniment la necessitat de l'existència d'un ull suprem que pugui penetrar fins el més recòndit de l'ànima humana per tal d'apreciar allò que són bones intencions i destriar les dels falsos i hipòcrites, i això per consol dels homes i per amor a la justícia». «Les bones intencions d'en Silveri», *EP*, núm.1793 (3-9-1938), p. 838. Cal assenyalar, també, alguna referència escadussera a aspectes de la doctrina cristiana a «Proeses», *EP*, núm.1802 (5 i 12-11-1838), p. 1048-1050, en què trobem una citació explícita a «la màxima evangèlica de tornar bé per mal».

[460] *EP*, núm.1698 (30-10-1936), p. 281-286.

[461] *EP*, núm.1751 (12-11-1937), p. 1077-1082.

[462] El sentiment i el dol de la pèrdua va ser reflectida literàriament en una Pàgina viscuda especialment sentida, «El fill que no torna», publicada a *EP*, núm.1803 (19 i 26-11-1938), p. 1064-1067, amb una preciosa il·lustració de Junceda.

regnar inalterablement, sobretot dins de la gran família humana, a base del respecte a tots els pobles i a totes les races que la formen».[463]

Sense renunciar a mostrar la tragèdia i la mort, les proses que reflecteixen el front de guerra, s'orienten a reflectir les vivències personals, els sentiments i l'heroisme dels implicats.[464] En cap moment, però, no hi trobem connotacions ideològiques. La majoria, a més, es presenten en forma de cartes o de converses entre soldats i amics que, en el front, descobreixen la seva veritable personalitat;[465] en darrer terme, en paraules d'un personatge: «el front revela la veritat».[466]

Pel que fa a la rereguarda, les narracions són amatents a reflectir la quotidianitat en els múltiples aspectes que presenta: des de les privacions i les cues provocades pel racionament, fins a les diferents actituds davant la guerra.[467] Les situacions anteriors troben ara un nou context en què es poden inscriure i, alhora, uns nous protagonistes que exerceixen les mateixes funcions i mostren els mateixos sentiments. El cas més emblemàtic correspondria a «La bona sorpresa»,[468] en què les privacions dels personatges i la innocència arriben a commoure el milicià encarregat de mantenir l'ordre a la cua del racionament i, en un acte caritatiu, els proporciona una «bona sorpresa».

Amb tot, les narracions sense obviar la guerra continuen mostrant un cert tipus de vida quotidiana atemporal, amb la mateixa càrrega emotiva i moral i amb les mateixes preocupacions vitals i espirituals que havíem vist en l'etapa anterior. La seva és una feina d'integració d'aquests nous elements, que la situació excepcional li proporciona, a la narrativa que elabora i que continua movent-se entre el realisme d'arrel costumista i l'idealisme producte de l'exemplaritat.[469]

---

[463] «La resposta». *EP*, núm.1801 (29-10-1938), p. 1028.
[464] Aquest seria el cas, per exemple de «Petit heroi». *EP*, núm.1702 (27-11-1936), p. 1377-1381.
[465] L'exemple més paradigmàtic el constitueixen les narracions «Una conversa», *EP*, núm.1753 (26-11-1937): p. 1125-1130; «L'escarment», *EP*, núm.1754 (3-12-1936), p. 1149-1154 i «El pobre Joan Badius», *EP*, núm.1755 (10-12-1936), p. 1173-1178.
[466] «Carta de l'absent», *EP*, núm.1784 (1-7-1938), p. 615-622.
[467] «Rosa-Maria», *EP*, núm.1747 (15-10-1936), p. 981-986.
[468] *EP*, núm.1701 (20-11-1936), p. 1353-1358.
[469] En aquest sentit, resulta curiós que en totes les narracions del període només aparegui una referència al servei de biblioteques creat dins del marc de la iniciativa «Cultura per a la dona». Una referència clarament positiva però única i excepcional. En paraules de Folch «bona biblioteca i bones bibliotecàries». «Sense resposta», *EP*, núm.1768 (11-3-1938), p. 230-236.

3.2 La literatura meravellosa i fantàstica

La literatura meravellosa d'arrel folklòrica fou vehiculada per Josep Maria Folch fonamentalment per mitjà de la producció teatral, tot i que també en tenim mostres en forma de novel·les i narracions. Cal dir que algunes provenen de la conversió de les obres dramàtiques originals.[470]

La relació de l'escriptor amb aquest tipus de literatura no sempre va ésser de la mateixa naturalesa. De fet, i com ja hem vist anteriorment en la producció primerenca, és a dir, amb anterioritat a l'entrada a *En Patufet*, mostrava reticències davant d'una literatura que considerava contraproduent per a l'educació i la formació dels infants i, amb els contes que havia escrit, acabava per desqualificar-la com a model útil de socialització dels infants. Però el món de les rondalles i dels contes meravellosos era, sense cap mena de dubte, un dels pilars fonamentals de la literatura infantil i la seva pervivència restava al marge de tota contingència. Paral·lelament, permetia, com cap altra, la manipulació en termes d'espectacle i, per tant, era la més indicada per donar forma a una literatura dramàtica que cercava el públic entre els sectors infantils.

Sense deixar de banda, però, les prevencions que li mereixia, l'autor substituí la desqualificació per un ús particular del material meravellós i folklòric, que plasmà, de manera exemplar, en les obres i, especialment en *La Ventafocs*. A propòsit d'aquesta, l'escriptor, en les memòries, ens dóna la clau per entendre el tipus de manipulació efectuada sobre la literatura meravellosa a fi de convertir-la en una part més de l'obra literària que construïa, sense que es produeixi cap tipus de distorsió ni de contradicció. Tot i l'extensió, sembla oportú i necessari reproduir la totalitat del fragment:

> «Quan jo era petit la rondalla de La Ventafocs m'extasiava, sí, però també m'irritava en gran manera. A la Fada omnipotent de la rondalla jo li tenia, quan era petit, tanta o potser més malícia que a la madrastra i a les germanastres. Heus aquí perquè en la meva Ventafocs no hi surt la Fada. En comptes de Fada hi ha la Mare de Déu en forma de Velleta. Per què?

[470] Aquest és el cas de *La Rosabel de les trenes d'or*, Barcelona: Baguñà, 1925; *La cegueta Hèlia o la llum de Jesús*, Barcelona: Baguñà, 1925; *Cati o la filla del moliner* i *La princesa i el pastor*, Barcelona: Baguñà, 1926, incloses a la Biblioteca Patufet i *La Ventafocs* i *El príncep blanc*, publicades per entregues a *Virolet*. Les dues darreres, a més, van aparèixer en volum.

Doncs perquè la Fada, per bona i poderosa que sigui no li he pogut perdonar mai que fos tan poca solta (perdó), tan cruel, que poguent evitar a la Ventafocs molts sofriments, permetés que la fessin objecte de tantes humiliacions i tants càstics, quan amb un sol moviment de la seva vareta prodigiosa ho podia evitar.

Essent jo molt petit ja em feia aquest raonament i sabent això ningú no podrà extranyar la meva infantil antipatia vers aquella senyora Fada de la rondalla popular. La idea de que jo, de gran, en la meva versió de La Ventafocs suprimís la Fada, posant en son lloc la Mare de Déu, és tan lògica, que potser ni caldria explicar-la. Aquest senzill canvi desballesta gairebé tota la rondalla popular. Si no, fixeu-vos-hi. La mateixa figura de la Ventafocs canvia per complet el seu caràcter. En la Rondalla és una minyoneta que té uns delers o ambicions que no l'ajuden a fer-la totalment simpàtica o exemplar. Vol anar al ball, vol vestits preciosos, vol xinel.les de cristall. Totes les noies voldrien això mateix. ¿Per quins mèrits?. Vol també casar-se amb el príncep. És això mateix que volen les germanastres. Solament que, aquestes, no han tingut la sort de trobar una Fada que faci el miracle.

En la comèdia no és així. Comencém per recordar que La Poncellina, és a dir La Ventafocs, troba en el bosc un príncep que, tot caçant, d'un xic més la fereix. En la Rondalla, La Ventafocs i el príncep no es coneixen, no s'han pogut conèixer, ni parlar-se. Llavors, aquell afany per anar al ball de palau no és motivat més que per una pretensió i una vanitat iguals a les de les germanastres. En canvi, en la comèdia, la Poncellina coneix el príncep i el príncep la coneix a ella. S'han vist, s'han parlat, s'han agradat. Es justifica plenament tot: l'afany d'ella i la il·lusió d'ell, l'afany d'ella per anar al ball i la il·lusió d'ell en rebre-la.

Però cal que jo també justifiqui el que he dit en afirmar que la substitució de la Fada de la Rondalla per la Mare de Déu de la meva versió és d'una lògica que no cal ni explicar. És clar, la Fada és inconseqüent. Afavoreix a la Ventafocs quan vol i quan li ve de gust. Ni tan sols la consola explicant-li la vàlua dels seus sofriments. En canvi la Mare de Déu li fa tot de reflexions. [...]

Caritat, Amor d'una desvalguda, serà el preu de la recompensa que li donarà la Velleta: la nou meravellosa que conté vestits i carrossa per anar al Palau del príncep on ella desitja anar sols per veure'l, encara que només sigui des d'un racó on ningú no la vegi. [...]

Essent jo petit i quan em contaven la rondalla de La Ventafocs era per a mi una pena molt dura veure que la Fada ho havia fet tot tan malament. El meu insaciable afany o millor diria el meu amor per la Justícia no quedava pas satisfet, ni molt menys. No sé com explicar-ho».

Del fragment cal diferenciar-ne, en primer lloc, els dos punts de vista sobre els quals l'autor construeix la justificació de l'obra, és a dir, de les variacions que suposa en relació amb el model de la rondalla popular al voltant del personatge que encarna la intervenció meravellosa i, per tant, l'àmbit del fantàstic. Així, el Folch infant trobava la Fada un personatge antipàtic i «poca solta» ja que, tot i el poder omnipotent que tenia, no acabava, d'una manera dràstica, amb els problemes de la Ventafocs. El sentit de la Justícia o, millor dit, la constatació que les situacions injustes per les quals passava la Ventafocs no motivaven suficientment la Fada era allò que més exasperava el Folch infant, que hagués volgut una intervenció decidida i "contundent" de l'únic personatge que tenia el poder "màgic" de transformar radicalment la realitat. El caràcter ambivalent o ambigu de la Fada -d'altra banda caracteritzada per la bondat- provocava en el Folch infant un sentiment d'antipatia cap a aquesta, superior al despertat pels personatges clarament negatius, la madrastra i les germanastres, que, al capdavall, actuaven previsiblement.

D'acord amb això, quan es planteja la recreació de la rondalla popular decideix suprimir-ne dràsticament l'element "pertorbador", és a dir, la Fada, i la substitueix per la Mare de Déu. El procés, però, no ha de ser interpretat només com un intent de cristianitzar el món del fantàstic,[471] sinó d'acabar, definitivament, amb ell; propòsit que l'escriptor, amb una visió extraordinàriament lúcida, explicita clarament: la substitució de la Fada per la Mare de Déu, d'altra banda un «senzill canvi», té com a resultat el «desballestament» absolut de la rondalla popular.

[471] X. FÀBREGAS, *Josep Maria Folch i Torres i el teatre fantàstic*, Barcelona: Ed. Millà, 1980, p. 113.

Els primers símptomes del procés de «desballestament» es detecten en el caràcter de la Ventafocs, «una minyoneta» el comportament de la qual no desperta una total "simpatia" i, alhora, tampoc no l'ajuda a ésser "exemplar". De fet, l'autor constata la semblança que manté amb les germanastres i, per extensió, amb totes les noies, els somnis i desigs de les quals podrien ésser idèntics -«anar al ball, tenir vestits preciosos, xinel·les de cristall» i, el que és més important, casar-se amb el príncep-; en darrer terme, potser la Ventafocs no és "exemplar" però sí humana. Res, doncs, no fa diferent la Ventafocs del comú de mortals i, per això, l'èxit que assoleix, el triomf respecte de les germanastres és, exclusivament, una qüestió de "sort".

I és en aquest punt en què el nostre escriptor descobreix el funcionament "perniciós" de la rondalla i, per extensió, de la literatura meravellosa, que ja havia estat detectat en *La Realitat*: l'arbitrarietat dels elements i dels agents del fantàstic en les intervencions que realitzen en el món dels humans. De la mateixa manera que la Fada, a la rondalla, i per desesperació dels «amants de la Justícia», només afavoreix la Ventafocs «quan vol i quan li ve de gust», també l'elecció del beneficiari dels dons i poders màgics s'escapa a tota "lògica" i a tot raonament previsible, quantificable o, senzillament, intel·ligible, la qual cosa converteix la tria en un fet absolutament independent i deslligat de la naturalesa o del comportament del subjecte afavorit. La Fada és per a Josep Maria Folch «inconseqüent» i, per tant, el desenvolupament de la rondalla esdevé poc modèlic o exemplar.

Contràriament, l'actuació de la Mare de Déu s'ajusta a uns patrons coneguts a l'avançada i, per tant, previsibles des del punt de vista de l'actuació humana. La seva intervenció és conseqüència directa de la possessió o de la pràctica d'uns determinats "mèrits" -«Caritat, Amor a una desvalguda»-, la presència dels quals transforma radicalment el caràcter de la Ventafocs. La Mare de Déu no atorga un "do" sinó un "premi", i l'èxit de la Poncellina es transforma, així, en la "recompensa" pels sofriments que pateix. El canvi pot ser considerat «senzill», però no pas una qüestió de matís.

La voluntat d'acabar amb "l'arbitrarietat" de la rondalla també el porta a fer acceptables els "delers" i les "ambicions" de la protagonista: la Poncellina de Josep Maria Folch no somia amb el casament amb "un" príncep -i, per tant, la satisfacció d'una "vanitat" o "pretensió"-, sinó amb "el" príncep, amb el jove del

qual «s'ha agradat» al bosc i que, per casualitats de la vida, ha resultat trobar-se en el cas d'escollir esposa en el ball del Palau, al qual a la protagonista li és negada l'entrada, no pas perquè no hi tingui dret, cal remarcar-ho, sinó per l'enveja i la malícia de les germanastres i la madrastra.

Les aspiracions de la Poncellina són així plenament justificades no només amb arguments sentimentals, això és, l'enamorament previ, i morals, és a dir, l'acceptació resignada dels sofriments, sinó també amb els proporcionats per una legitimació social, ja que la condició de ventafocs és purament accidental.

La unió de la «bondat de cor» amb la legitimitat social serà l'eina utilitzada per «desballestar» el món virtual que construeixen rondalles i contes meravellosos, però també qualsevol tipus de literatura que tingui com a objectiu omplir el cap dels lectors de «meravelloses falsetats»: el cas de la literatura sentimental serà, com comprovarem, un exemple prou il·lustratiu. En la literatura de Josep Maria Folch serà tan impossible casar-se amb "un" príncep sense tenir "mèrits" com fer-se ric sense guanyar el pa amb la suor del front, que, al capdavall, no són sinó conseqüències diferents derivades d'uns mateixos principis ideològics, en què la fantasia resta proscrita, manipulada o distorsionada en nom de la instrucció de les generacions futures, és a dir, de «l'ajuda per a viure».[472]

La necessitat de "reformar" les rondalles i els contes meravellosos pot semblar, en termes ideològics, de poca utilitat. Al capdavall, aquesta literatura presenta un món les característiques del qual difereixen ben poc del que el nostre personatge crearà amb la literatura que escriurà. De fet, la literatura meravellosa no qüestiona l'ordre social establert. La consagració de l'arbitrarietat i la màgia en els processos que alteren o modifiquen la realitat, és a dir, la manca de cap connexió directa o indirecta amb el comportament individual i/o col·lectiu, conformen un món immòbil i impossible de variar, que troba justificació i legitimació en la invariabilitat mantinguda al llarg del temps. La sanció i la conservació de valors edificants, unànimement acceptats i eternament vàlids, conformen uns models de conducta poc o gens subversius respecte de l'ordre establert, que és acceptat i assumit com l'únic possible, ja que la seva existència i continuïtat resten al marge de tota contingència.

---

[472] W.BENJAMIN, «Pedagogia colonial». A: Ídem., *Reflexiones sobre libros,* Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1974, p. 121-123.

Amb tot, la inèrcia generada pel model de conducta que sanciona provoca, si és acceptada, unes actituds socialment poc útils i, fins i tot, negatives des del punt de vista defensat per l'autor. Les esperances que genera la convicció que en qualsevol moment i en qualsevol lloc pot sorgir el fantàstic com a mitjà de solució dels problemes i dels conflictes quotidians, davant dels quals l'individu es troba indefens, és per a l'autor un dels aspectes més incòmodes. La fantasia justifica i alimenta, en darrer terme, els somnis, legítims o no, de l'ésser humà, en contraposició a la confiança en les pròpies forces i condicions. El mecanisme, que és a la base de les estructures de consolació usades per gèneres com el fulletó o la novel·la rosa, segons ha estat assenyalat per Gramsci i Eco, és modificat sensiblement per l'autor, per al qual l'esperança ha de néixer en concepte de "recompensa" i no pas de "do"; d'aquí la cristianització dels elements fantàstics i, alhora, que el premi assolit no pugui alterar ni subvertir els fonaments de la societat burgesa. El resultat és una limitació del poder de la fantasia en la transformació i la modificació de la realitat quotidiana i conflictiva, ja que Josep Maria Folch, sota el principi de defensa de la Justícia, introdueix condicionants a l'acció del meravellós. D'aquesta manera, i sense renunciar-hi totalment, la fantasia resta atrapada en una ideologia concreta, conservadora i cristiana, en defensa dels principis de la qual és mobilitzada i perd així, el possible caràcter subversiu que conté.

L'altra característica fonamental que defineix la literatura meravellosa folquitorriana té a veure amb l'actitud que presideix l'acostament que efectua al material folklòric i tradicional. Quan l'autor crea o recrea les rondalles per a infants intenta reproduir no només situacions i personatges dels contes infantils de tradició oral, sinó la mateixa atmosfera sentida i viscuda durant la infantesa. L'element ja va ser destacat per Fàbregas que situava l'origen de l'obra folquitorriana en aquest ordit d'elements.[473] Com a suport de l'afirmació, a més, reprodueix l'inici d'una de les obres, en què es reflecteix clarament aquesta actitud.[474] Podríem dir, doncs, que Josep Maria Folch concep el seu model de

[473] «Folch, quan escriu el seu teatre per a infants, retorna també a la infantesa, però hi retorna per a trobar-hi els contes que li arribaren per tradició oral». X. FÀBREGAS, *Josep Maria Folch i Torres i el teatre fantàstic*, p. 31.

[474] «Records de mel-i-arrop de la infantesa;/contes daurats de fades i gegants;/ rondalles de pastors i de princeses;/ dolçor que dura encara quan som grans./(...)/Encara el llop ferotge em fa feresa /I el veiem dins de la fosca moltes nits;/ i el record del pastor i la princesa/ ens parla al cor com quan érem petits./ Com quan la mare, o l'àvia o la padrina,/ per distreure'ns de l'oci o

literatura fantàstica i meravellosa més proper a la pràctica literària d'Andersen que no pas a la dels germans Grimm.[475] L'actitud esmentada té unes conseqüències directes en la composició de les obres, amb la inclusió de determinats elements que remeten al món infantil que vol evocar i que, gràcies a ells, els consumidors - espectadors o lectors- identifiquen sense dificultats. Així, jocs infantils, cançons, etc., formen part, juntament amb la rondalla i l'acte mateix de contar-la, de l'univers en què se situen els personatges i la història i, de retruc, ens hi situa a nosaltres, els receptors.

Finalment, l'últim tret característic d'aquest model narratiu és la presència, secundària però destacada, de l'element humorístic. L'origen del recurs ens l'explica el mateix autor a les memòries. A partir d'una experiència pròpia d'infant, les pors nocturnes de la germana, Mercè, causades segons els pares per «la impressió que li havia causat la comèdia d'aventures *La vuelta al mundo*, amb l'assalt dels salvatges indis a un tren de viatgers i altres coses així», el nostre autor es plantejà la manera de contrarestar aquest efecte, com recull a les memòries. A propòsit de *La Ventafocs*, explica quins han estat els procediments:

> «De gran, quan en comptes d'espectador he fet d'autor d'espectacles per a infants, sense menysprear les situacions més o menys dramàtiques, mai no he oblidat de neutralitzar-les amb notes festives o còmiques i amb personatges de poder superior que mantinguin en el petit espectador la confiança que el bo guanyarà sempre, tan si és un àngel com un vailet heroic i valent que no té mai por de res, o qualsevol altre personatge que tot s'ho pren rient o fent riure. (...) tots tenen la missió d'alegrar el cor dels

---

dels mals jocs,/ ens feien vibrar l'ànima infantina/ amb els planys de la pobra Ventafocs». J.M. FOLCH i TORRES, *Una vegada era un pastor....* Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.398, 1934, p.131.

[475] La diferència bàsica entre els dos autors és donada per la distinció entre una pràctica de recopilació del material folklòric amb intencions i finalitats diverses (lingüístiques, patriòtiques, etc.) que correspondria als germans Grimm i els primers folkloristes, i una altra, representada fonamentalment per Andersen, que parteix del material tradicional per crear-ne un de nou, tot distanciant-se de la rondalla original. Paral·lelament, els estudis sobre l'obra d'Andersen destaquen fonamentalment la voluntat de l'autor de recuperar la infantesa per mitjà dels contes, la qual cosa el converteix, juntament amb Collodi, en el precursor d'una literatura infantil diferent. Veg. I.JAN, *La littérature enfantin*, París:Lés éditions ouvrières, 1977; G. RODARI, *Gramàtica de la fantasia*, Barcelona:Columna, 1995.

petits espectadors per tal que no pateixin massa i no es despertin a la nit amb els esglais de la meva germana Mercè.» [476]

El recurs serà una constant de la literatura de l'autor i no exclusivament del model fantàstic i meravellós, com veurem a propòsit de la narrativa d'aventures. La presència de l'humor, mitjançant personatges o situacions, es revela com un filtre eficaç per a l'accés del públic infantil al conjunt del material literari en general i folklòric en particular, sense necessitat, per tant, de manipulació o de mutilació com les adaptacions i les versions per a infants semblen instituir. D'altra banda, la inclusió de personatges còmics en el desenvolupament de les rondalles resulta un element imprescindible per assolir un rendiment productiu quan es transformen en espectacle teatral.[477]

Des d'aquesta perspectiva, i tenint en compte que ja hi ha un estudi que posa de manifest la dependència de l'obra folquitorriana de l'esquema de les trenta-una funcions de Propp i les derivacions psicològiques, psicoanalítiques, antropològiques, etc.[478] centrarem l'anàlisi del conjunt d'obres del nostre escriptor al voltant dels tres aspectes apuntats i les repercussions que tenen en els diferents elements -personatges, ambientació, motius argumentals, etc.- que individualitzen el model folquitorrià de literatura fantàstica i meravellosa.[479]

3.2.1 Els límits de la fantasia

Les conseqüències més importants de la introducció de condicionaments a l'acció i a la intervenció dels elements fantàstics i meravellosos afecten la funció i

---

[476] «Llibre de Records»
[477] G.RODARI, *Gramàtica de la fantasia*, p. 103-106.
[478] X. FÀBREGAS, *Josep Maria Folch i Torres i el teatre fantàstic.*
[479] La tria d'aquest criteri per a l'anàlisi de les obres pot semblar contradictori amb els principis establerts per Propp sobre el funcionament estructural de les rondalles; si més no en dos aspectes: els personatges i els motius argumentals. Pel que fa als personatges, el fet de constatar que l'element constant del model correspon a les funcions dels personatges, independentment de l'executor i de la seva naturalesa, no està renyit amb la voluntat d'esbrinar i de referir quines són les preferències d'un autor, en aquest cas Josep Maria Folch, a l'hora de triar i de construir els executors d'unes funcions invariables. Pel que fa als motius argumentals, si acceptem que hi ha un nombre limitat de funcions i que la seva successió es realitza seguint un esquema sempre idèntic, no és obstacle ni entra en contradicció amb la intenció d'analitzar i de fer evidents les manipulacions que poden operar-se en els motius. Només des d'aquesta perspectiva se'ns poden fer evidents els aspectes ideològics, socials i sociològics de l'obra i de

la moralitat que es desprèn de les històries i es concreta argumentalment en la construcció i la caracterització dels personatges.

Les convencions de la literatura meravellosa i fantàstica configuren un tipus de personatges, protagonistes, antagonistes i tercers que afavoreixen, dificulten o impedeixen l'acció dels personatges principals. La centralitat és donada òbviament pels protagonistes, que determinen la presència i la naturalesa de la resta d'actors que intervenen en la narració.

Quan els protagonistes pertanyen al gènere masculí s'identifiquen clarament amb l'etiqueta d'herois. L'heroïcitat que presenten prové de la possessió de determinades qualitats com l'audàcia, la valentia, l'astúcia, la força, la saviesa, etc., que els permeten de portar a terme els reptes i les proves amb què s'han d'enfrontar bé per decisió pròpia, bé induïts o forçats per tercers personatges o per circumstàncies alienes a la seva voluntat. Les protagonistes femenines, en canvi, molt menys nombroses, no comparteixen la totalitat de les qualitats esmentades i, molt sovint, presenten una ambigüitat força significativa. Les qualitats positives es desprenen, per contrast, de l'actuació dels antagonistes que les porten a viure situacions injustes i que posen en perill la seva integritat física o moral.

Aquest seria a grans trets el canemàs que li ofereix a Folch el gènere i sobre el qual opera les modificacions; unes modificacions, les orientacions bàsiques de les quals queden clarament establertes a propòsit de *Les arracades de la reina*. En l'obra, un moliner, en arribar a la vellesa, envia els tres fills a voltar món. Cada un d'ells posseeix una qualitat que el distingeix i entre tots tres ens mostren un conjunt aproximat, però significatiu, del que configura un heroi en el model folquitorrià: el gran, Magí, posseeix la força; el mitjà, Eloi, l'astúcia i el petit, Cintet, la bondat. I serà el personatge de Cintet el que aconsegueixi el premi final: casar-se amb la princesa i, alhora, la felicitat.

La introducció de la bondat, en essència, no altera substancialment l'esquema original del gènere. Però en la literatura folquitorriana la bondat va associada a tot un seguit de virtuts i comportaments que ja havíem vist en tractar la literatura moralitzant. És, per tant, una bondat connotada clarament per la ideologia i la pràctica cristiana que informa l'actuació de tots els protagonistes.

---

l'autor, més enllà de constatar-ne l'ofici en respectar les convencions literàries del gènere rondallístic.

L'exemple paradigmàtic dels herois folquitorrians el podem trobar en Benjamí, el protagonista d'*El més petit de tots*, que se'ns presenta com un personatge valent, defensor dels desvalguts però, sobretot, caritatiu, abnegat i propens al perdó.[480] Unes qualitats que acompanya amb la convicció religiosa plasmada en la creu que sempre porta a sobre i que actua, per al personatge, com un veritable talismà.[481] De la mateixa manera, Poncellina, a banda de les modificacions que el mateix autor explica en el fragment reproduït anteriorment, malda per a què el príncep no castigui la madrastra i les germanastres, i accentua, així, l'«apoteosi».[482]

Els herois i les heroïnes folquitorrians acompanyen els trets característics del gènere amb la possessió i la pràctica de les virtuts cristianes, gràcies a les quals els són donades en recompensa les eines o les claus necessàries per moure's amb garanties d'èxit en el món meravellós i fantàstic de les rondalles i els contes de fades. A *L'anell meravellós* és la generositat d'en Lari cap al soldat convertit en ermità, el que li proporciona l'anell amb el qual aconseguirà salvar la princesa. La compassió i la caritat d'en Janiquet amb la vella del bosc a qui ajuda i dóna de menjar, li donaran la informació precisa per trobar el diamant perdut a *Camina que caminaràs...* Igualment, la caritat i la generositat d'En Patufet respecte de la vella i la nena al bosc oferint-los tot el menjar, i cap a Alícia, l'esclava d'Alí-Balà, obtindran com a recompensa el desvetllament dels secrets imprescindibles per trobar l'herba de salut i vida a *L'auca d'en Patufet*. La imbricació de religió i fantasia es completa amb els rituals propis de la pràctica cristiana -oracions, invocacions, etc.- que acompanyen sempre les accions arriscades i que ens mostren clarament a les mans de qui està el destí i la vida dels personatges i, de retruc, de les persones. En aquest sentit, resulta força

---

[480] Així, tot i ser molt pobres, en Benjamí és capaç de donar-ho tot als menys afavorits, la qual cosa fa que el pare decideixi treure'l de casa per no alimentar una boca més. En Benjamí ho comprèn, ho accepta i no guarda cap rancúnia:«Ja el faré, pare, el cor fort. Que jo no servo rancúnia a ningú, encara que em feu marxar de casa; que jo us estimo a tots i us estimaré sempre!». *El més petit de tots*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.24, 1918, p. 8.

[481] «No em fa gens de por, Nurieta. Mai n'he tinguda, jo, de por; ni de nit ni de dia. I dels lladres menys encara, que el pare sempre diu que els lladres són més covards que valents... i, de més a més, jo porto aquesta creu, veus? (*Li ensenya.*) És la creu que l'àvia va besar al morir; és la que ha besat la meva mare al anar-me'n. (...) -Amb aquesta creu de què he de tenir por, jo?». Ibíd., p. 11.

[482] «I tu, dolça Poncellina, sies enlairada a la més alta glòria de la terra, per a premiar en tu, heroica i resignada, totes les "poncellines" del món que, havent sofert i havent plorat com tu,

simptomàtica l'actitud de Flordecard, el follet de *La filla del moliner*, en usar un dels seus béns més preuats, la capsa dels somnis, ja que amb ella aconsegueix de sotmetre la voluntat dels personatges. Tot i ser conscient del poder que té, reconeix obertament que les accions que mena responen a una intenció superior.[483] Al capdavall, en el món fantàstic de Josep Maria Folch funcionen les mateixes pautes de conducta que en el món real i quotidià que construeix i retrata en la literatura moralitzant, tot i que, a diferència d'aquella, hi ha unes regles que ni tan sols l'autor pot defugir sense violentar les convencions del gènere fantàstic i meravellós.

Les rondalles folquitorrianes, i especialment les que etiquetà com «de pastors i princeses» i viceversa, rendeixen un tribut al poder de la fantasia en contra de la realitat quotidiana; una realitat que excepcionalment pot acceptar que la lògica de la rondalla esdevingui un fet.[484] Així, els protagonistes aconsegueixen casar-se amb la princesa o el príncep i, per tant, elevar-se de condició social i, no cal dir-ho econòmica. És cert que tots donen mostres de la legitimitat de la unió, amb la valentia, l'audàcia, la força, etc., però, sobretot, amb els sentiments i la generositat que captiven i enamoren la parella. En conseqüència, el triomf se'ns presenta com la força de l'amor. El cas més emblemàtic ens l'ofereix, sens dubte, el protagonista de *La princesa i el pastor*. El personatge salva i cura la princesa que ha trobat al mig del bosc i que confon amb una pastora. La trobada li desperta el sentiment amorós a l'igual que en la protagonista. Quan la princesa, a instàncies del pare ha de triar marit, el fa anar a buscar. El pastor, però, refusa l'oferiment de casar-s'hi perquè no està disposat a renunciar al seu amor. Descoberta, finalment, la identitat veritable de la pastora-princesa, i comprovada la saviesa del personatge masculí per regnar, el protagonista esdevé rei.[485]

---

com tu saben perdonar». *La Ventafocs*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.69, 1920, p. 21.

[483] «Això no podem dir-ho nosaltres. Hi ha damunt nostre qui ens mou, sense dir-nos el per què. Al millor creiem donar la felicitat, i és la malaurança ço que donem. Què sabem nosaltres? Qui pot dir que aquest somni que vaig a posar al front de la molinera dormida, no arribi a ésser realitat un dia?... Però no ens posem massa seriosos que això no ens escau... El vent ja torna; au! A cavall». *Cati o la filla del moliner*, Barcelona: Baguñà, 1926, p. 24-25.

[484] Els exemples són diversos però la formulació es repeteix sempre, només amb el canvi corresponent al gènere del protagonista. Com a exemple podem esmentar la fórmula emprada a *La Rondalla del Miracle*: «Oh, això no! Que jo sóc pobra i humil i vós el fill del rei. I això no podrà ser. Que és sols en les rondalles que una trista pastora esdevé reina, però no en el viure de les gents». Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.240, 1927, p. 13.

[485] La trama es repeteix a *El més petit de tots*, amb la variant que cap dels dos personatges coneix la veritable identitat de la protagonista, raptada de petita, fins al final de l'obra. També segueix el

Majoritàriament, però, les trames argumentals típiques del gènere no li ofereixen unes possibilitats de manipulació tan franques. De fet, l'argument més repetit, i més conegut, implica un trencament explícit amb la lògica «del viure de les gents». En aquest sentit, l'enginy de Folch assoleix uns graus de complexitat força notables, en l'intent de limitar al màxim les «meravelloses falsetats» o, si més no, d'encabir-les en la lògica «del viure *correctament i religiosa* de les gents». Els recursos emprats són diversos i varien segons el gènere del protagonista. Quan es tracta de protagonistes femenines usa el recurs de la falsa condició humil del personatge -*La Rondalla del Miracle*- o de la pèrdua arbitrària i injusta de la posició social -*La Ventafocs*-. Pel que fa als protagonistes masculins, generalment, fa néixer en ells un sentiment de reconeixement i d'estima previs al fet que hi hagi la possibilitat de contraure matrimoni. En aquesta tessitura, el protagonista, que sap irrealitzable la pretensió, actua mogut per l'amor i per l'abnegació cap a la princesa, amenaçada per perills de diversa consideració; uns perills que tendeixen inevitablement, amb l'engany o amb la violència, a subvertir l'ordre social legítim. La finalitat última, per tant, mai no és l'expressió d'una ambició personal sinó el restabliment de la legitimitat successòria en el poder. L'actitud altruista és premiada amb l'amor i el matrimoni.[486] En altres casos, l'acció del protagonista s'orienta a la recuperació d'objectes perduts. A *Camina que caminaràs...*, el protagonista busca el diamant de la princesa. L'actitud pròpia del gènere, però, és rectificada. L'autor fa que els personatges es coneguin abans de començar la prova, de manera que l'actitud inicial del protagonista queda reblada pel naixement d'un sentiment de reconeixença i d'obligació que esdevé la principal motivació.[487] Com a variant trobaríem *Les arracades de la Reina*. En

---

mateix esquema *Una vegada era un pastor...* La princesa disfressada de pastora coneix en Guillemí. Tots dos s'agraden però quan la princesa li confessa la seva identitat són conscients de la impossibilitat de l'amor que es professen. Guillemí, però, es farà mereixedor d'una recompensa reial que l'elevarà de categoria social i podrà així casar-s'hi.

[486] Aquest és el cas de *L'anell meravellós*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.190, 1925 o *El rei que no reia*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.334, 1931. A la primera obra, el protagonista, enamorat de la princesa, lluitarà contra l'usurpador del tron i rescatarà la princesa que ha estat entregada als follets i apartada del seu regne. En *El rei que no reia*, el protagonista, mogut per l'agraïment cap a la princesa, aconsegueix de desemmascarar un tercer personatge que aspira a ocupar el tron i a casar-s'hi.

[487] En l'obra, el protagonista, en Janiquet, decideix sortir a voltar món. En una trobada casual amb uns lladres s'assabenta de la crida feta pel rei, segons la qual qui trobi el diamant de la princesa serà el seu marit. Decidit a emprendre la cerca, en Janiquet coneix la princesa, que, confonent-lo amb un captaire, li vol fer almoina; una almoina que, òbviament, el protagonista refusa. Tanmateix, la trobada fa néixer en el protagonista un sentiment positiu respecte de la princesa, la qual correspon explicant-li on ha de cercar la joia.

l'obra, el premi per la recuperació de les arracades és una falsa recompensa però possibilita el contacte entre els protagonistes, posa de manifest els perills que amenacen la protagonista i permet al personatge masculí demostrar la valentia i la bondat que el caracteritzen.[488] D'altra banda, totes les obres són amatents a destacar les semblances que hi ha entre un bon pastor i un bon rei, ja que al capdavall, pobles i ramats es regeixen segons els mateixos principis.[489]

Tanmateix, sembla que per a l'autor la legitimitat social i els bons sentiments no siguin suficients, i en la caracterització dels personatges hi afegeix un component més: la procedència. Així, tots els protagonistes són habitants de «la muntanya» que, en contraposició al pla i a les viles o els pobles, els atorga unes qualitats pròpies de la relació amb un entorn dur, propici a destacar els aspectes més purs i positius de l'ésser humà. Unes qualitats que els converteixen en "nobles de cor", que és en definitiva la veritable noblesa;[490] una noblesa que es posa de manifest argumentalment de diverses maneres. La més emblemàtica correspondria als protagonistes de *La xinel·la preciosa o Galdric i Guiomar.* En l'obra, la princesa Beatriu, esclava de la voluntat del pare, es mostra caritativa amb Galdric i Guiomar. En reconeixença, Galdric es farà responsable davant del rei de la pèrdua de la xinel·la, per evitar-li el càstig. Res no el farà desdir, ni tan sols la presó o l'amenaça de morir a la forca. Beatriu, finalment confessarà la culpa i el fet crearà una confusió en el pretendent, el príncep Alibert, que creurà

---

[488] Els tres protagonistes aconsegueixen recuperar les arracades i un d'ells, el més gran, es casa amb la Reina. Tanmateix, la veritable prova consisteix a salvar la princesa, fillastra de la Reina, de la mort. Un dels protagonistes, el germà més petit, serà l'encarregat d'aconseguir-ho i obtindrà la recompensa veritable.

[489] «-Vejam el pastor. Tu, pastor, com ho faries per governar el meu poble?. (...) -Jo?... Jo no en sabria, senyor... Jo sols sé menar el meu ramat. -I com ho fas perquè les ovelles t'estimin?. El pastor ple d'ingenuitat respongué: -Oh, mireu... No ho sé: les porto pels indrets on l'herba és més gemada, perquè no pateixin fam, i les hi porto amb dolcesa perquè m'estimin. -Però, de vegades no et volen creure i surten del prat i entren pels conreus... va replicar el rei. -Si això fan, les crido, i a les més rebeques els hi engego un cop de roc, però miro de no tocar-les, per avisar-les sense fer-les-hi mal.(...) -Molt bé, pastor.- I dirigint-se a tota la Cort afegí: -Ja tinc successor pel meu tron. Els pobles i els ramats, com s'assemblen! Tant s'assemblen que un bon pastor pot menar un poble tan bé com un ramat». *La princesa i el pastor,* Barcelona, Baguñà, 1924, p. 55.

[490] Com a exemple podem esmentar la conversa que s'esdevé entre el rei i en Tinet, protagonista de *La Rosabel de les trenes d'or.* «-Ets atrevit i temerari!. -Sóc muntanyenc, senyor Rei. -Ets muntanyenc i tens el cor més noble que molts que s'anomenen nobles. De bona gràcia et dic, que no desdiria el teu coratge ni la teva arrogància del que desitjo pel que hagi d'ésser espòs de la Guillermina». Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.59, 1920, p. 21.

que la princesa estima el pastor.[491] El malentès es desfà al final de l'obra: Beatriu es casarà amb Alibert i Galdric tornarà amb Guiomar a la muntanya, amb un ramat i una cabana regal del Baró; un regal que respon al fet d'haver après una lliçó gràcies a l'abnegació i la generositat del noi.[492] De fet, el personatge de Galdric atresora totes les virtuts i les qualitats que s'han de demanar a un cavaller i ho demostra primer amb la protecció a Guiomar, òrfena i bandejada, i després amb Beatriu, sotmesa a la voluntat i als càstigs del pare.[493]

Per motius igualment altruistes, en *L'auca d'en Patufet* el protagonista només respondrà a la crida feta pel rei per salvar la vida de la princesa, que, a semblança de Beatriu, acompleix una clara funció social.[494] Per això, quan el rei li ofereixi la recompensa, el protagonista la refusarà per tornar amb la família, amb gran alegria de la princesa que podrà, així, casar-se amb el seu enamorat. El refús abraça també les recompenses materials que no s'adiuen amb el caràcter i la convicció del personatge. Al final obtindran una teulada nova i una samarra i l'agraïment i el reconeixement a la bondat i a la generositat que ostenten.[495]

---

[491] «-Perdoneu-me, mes quan el cor comana / ja no és el seny que ordena, Beatriu, / i ara és mon cor i no és mon seny qui mana, / i lo que us dic, és el meu cor qui ho diu./És follia, tal volta... Una vegada/ vau dir-me d'un secret del vostre cor,/ i al veure que ahir queieu desmaiada/ quan arribava pres aquell pastor,/ en el cor vaig sentir crudel punyida/ que avui s'és enfondida encara més,/ que si ahir vareig veure-us afligida,/ joiosa us veig, quan s'és lliurat el près./ -Com podeu pensâ això? -Oh, sí; és follia,/ Mes ja us he dit que al seny no escolta el cor. / -I heu pogut suposar que jo estaria/ agradada, tal volta, del pastor?/ -Tot ho feia pensar...». *La xinel·la preciosa o Galdric i Guiomar*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.11, 1918, p. 19.

[492] «-(...) Això és lo cert, pare. Ell és innocent; jo sóc la culpable. -Mes aleshores per què el pastor es deixava acusar?. -Al pastor li varen dir que si contava la veritat em perdria a mí, i per no perdre'm, pobre Galdric, s'entregava.. -Això és cert, pastor?. -Sí..., prô jo us demano, no li feu res a damisel·la, que ella és tan bona... A mí no'm ploraria més que la meva Guiomar, mentres que a ella... com la trobarien a faltar els pobres i els desvalguts!. (...) -Potser el meu rigor és el primer culpable. Tan esclava la tenia... Vina, filla meva! El teu heroisme ha estat més gran que la teva falta. (...) I tu, pastor, ànima generosa; la teva abnegació mereix gran recompensa». Ibíd., p. 19-20.

[493] «-(...) I a vos i tot, la joia us copsaria,/ si el sabessiu heroic i generós,/ deixant-se, així, acusar de fellonia/ ell que té el cor tan blanc... -I ho sabeu vós?. / -Sé que el seu cor rublert és de noblesa,/ i que ha deixat son lloc, serres amunt,/ per protegir l'orfanesa ofesa/ que això és de noble i cavaller tot junt». Ibíd., p. 19.

[494] «-I te n'aniràs i ens deixaràs, Patufet?... -Si l'amo i el padrí ho volen, sí. -Ho fa per l'ambició de veure si pot haver la fortuna que el Rei promet. -Ja ho sé, és per veure si es pot casar amb la princesa. -Oi que no?. -No. Ni per una cosa ni l'altra; sinó perquè la princesa es salvi. -I a tu que et fa la princesa si ni la coneixes tan sols?... -Això què hi fa! Tothom sap que la filla del Rei és com si diguessim la mareta els pobres i si ella moria ningú no es cuidaria d'ells». *L'auca d'en Patufet*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.300, 1929, p. 5.

[495] «-No passeu pena, pobra princesa, que no tinc pas la gosadia de reclamar tan valuós premi al vostre senyor pare... -Què dius? Renunciaries?... -A la vostra mà?... Ben cert que si; i no pas perquè no sigueu mereixedora de tots els homenatges; però, no ho veieu vós mateixa, i vós també, senyor Rei?... Bé està la Princesa al Palau i el pastor a l'afrau. En Patufet Príncep!... Quin cas que fóra! *(Riu)* Ja estic bé com estic, i bé esteu vós, bella Princesa, donant el vostre

Els exemples poden multiplicar-se ja que els protagonistes folquitorrians es creen en consonància amb la moralitat que es desprèn de les històries i que, molt sovint, es fa explícita al final, mitjançant els aparts dels personatges. Al capdavall, sembla que les obres no deixen de ser una variant més de la literatura moralitzant i, com a tal, una representació en termes modèlics del que ha de suposar la socialització dels infants i la integració en el món adult. És per això que En Patufet, el protagonista de *L'auca d'en Patufet*, s'adreça en aquests termes als espectadors en finalitzar l'obra:

«Aquest de l'auca és l'últim rodolí,
ço que vol dir que l'auca és acabada.
I ara us he d'agrair
l'atenció amb què tots l'heu escoltada.
Cada un de vosaltres, bons amics,
teniu, també, un auca començada
que es va fent amb les joies i els fatics
amb els riures i els plors de cada anyada.
Tota bona obra, un rodolí serà
per afegir a l'auca començada.
I farà brillar
com brilla al cel, els vespres, l'estelada.
Feu que mai aquest brill pugui enfosquir
la traïció o l'enveja disfressada,
i que l'obrar ruí
no enteli la vostra auca immaculada.
Bé prou heu vist que cal el cop de braç
per guanyar la victòria desitjada;
mes no oblidéssiu pas
que amb la bondat us obrireu més pas

---

cor a un Príncep o a un cavaller i no a un pobre vailet com jo. (...) -Llavors demana, Patufet, que tot et serà concedit; honors, poders, riqueses... -Res d'això no em cal, Senyor, que jo no haig de ser ric, ni gran, ni poderós; que jo vull ésser sempre així, petit i senzill, per poder ésser sempre l'amic i el company dels infants, així dels rics com dels pobres, que tots són infants i tots són germans. (...) Tots sou bons i generosos i ja no puc dir-vos més, sinó que a tothora i pel que tingueu menester, les portes del meu palau us seran obertes». Ibíd., p. 23-24.

que amb la llançada».[496]

Josep Maria Folch s'adapta al gènere i per això els herois que crea necessiten «el cop de braç», és a dir, l'audàcia, l'astúcia, la valentia o la força segons el cas, per «guanyar la victòria desitjada», però també han de tenir present que és «la bondat», finalment, la que garanteix l'èxit i, per tant, han d'actuar en conseqüència. I tots ho fan, plenament convençuts que:

« (...) Sols aquell que serà lleial i bo
i obrarà amb justícia i amb bondat,
i prefereixi al càstig el perdó
sabrà què és joia i què és felicitat».[497]

El fet que els herois i les heroïnes folquitorrianes tinguin, abans que res, «bons sentiments», repercuteix també en el plantejament de les trames argumentals. Gairebé la totalitat de les obres presenten conflictes i antagonistes que admeten el penediment i el perdó. Gràcies a això, són recuperats i acaben formant part del món harmoniós i feliç que han creat els protagonistes. Els casos més emblemàtics correspondrien a les reines de *La Rosabel de les trenes d'or* i de *Les arracades de la Reina*; al rei de *La Rondalla del Miracle* o al Capità Coltell i els lladres d'*El més petit de tots*.

En el primer cas, ens trobem davant de la recreació de la figura de la madrastra, envejosa de la bellesa de la protagonista segons el referent de la Blancaneus. En el cas de *La Rosabel*, la reina actua per ambició amb el pretext d'afavorir la filla, Guillermina, que mai no comparteix els afanys de grandesa i els projectes desmesurats de la mare. De fet, la princesa Guillermina compadeix de tot cor la Rosabel, intercedeix per ella davant del rei i amb la seva generositat fa realitat la felicitat de la protagonista. Tanmateix, tot i que la reina amb l'actuació que té posa en perill la vida i la felicitat de la protagonista i el seu entorn familiar, la Rosabel té molt clara quina és la causa de la infelicitat que pateix: «És la reina

[496] *L'auca d'en Patufet*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.300, 1929, p. 24.
[497] *El rei que no reia*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.334, 1931, p. 30.

que ho ha fet fer tot; i encara no ha estat ella, sinó la seva gelosia».[498] En el personatge no hi ha maldat sinó un defecte, un pecat per ser més exactes, i per tant susceptible de ser perdonat. No cal dir, però, que la reina rebrà un correctiu, apropiat a l'actuació i a l'ambició que ha mostrat, però serà perdonada i admesa de nou en el mateix ambient i amb la mateixa condició.[499] A *Les arracades de la Reina*, en canvi, el personatge de la reina actua per vanitat pròpia i intenta per tots els mitjans desfer-se de la fillastra, en qui veu una competidora. A diferència de la reina de *La Rosabel*, el personatge porta l'enveja i la gelosia fins al punt de voler matar la protagonista. Òbviament, no se'n surt i al final de l'obra es redimeix donant el reialme a la fillastra i al seu salvador que, naturalment, la perdonen.

De manera similar, el rei de *La Rondalla del miracle*, imposa la voluntat arbitrària sobre el fill, Adalbert, impedint els amors amb Satàlia. L'actuació que manté és condicionada per les ambicions de preservar el reialme i engrandir-lo. Al llarg de la narració, se'ns mostra fins a quin punt les ambicions l'han portat a cometre actes reprovables.[500] Només la revelació de la veritat, això és, que Satàlia és la seva veritable filla, aconseguirà despertar-li la contrició i el penediment;[501] un penediment, però, que al llarg de la història ha estat absent i del qual només en tenim notícies al final. Les males accions del rei, però, són perdonades perquè, al final, reconeix els torts que ha comès i demana perdó; un perdó que li és concedit en nom de l'amor «que redimeix totes les culpes»[502] i que és sancionat per la Verge de Montserrat, als peus de la qual tots s'inclinen.

---

[498] *La Rosabel de les trenes d'or*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.59, 1920, p. 18.

[499] La princesa Guillermina podrà casar-se, per amor, amb un noble però no pas amb un príncep tal com la reina volia. La Rosabel viurà feliç amb en Tinet que s'ha convertit en baró i posseeix un castell per donació reial. Però, sobretot, la reina haurà d'acceptar, finalment, la posició subordinada respecte del rei, que amb més seny i més criteri posarà fi a l'actuació desmesurada del personatge. La reina, al capdavall, no pot més que exclamar: «Pobres il·lusions meves» quan el Rei li deixa clar quin és el seu paper: «Perdoneu, esposa... La Reina quan hi ha Rei, no té més voluntat que la del Rei mateix. (...) No us desconsoleu, esposa. S'ha restablert la gerarquia». Ibíd., p. 22.

[500] Primer ordenant la mort de la filla acabada de néixer perquè no podria heretar el regne. Després, prenent-li el fill al Capità per a què ocupés el lloc d'hereu. I quan l'atzar uneix els dos personatges en una relació amorosa, ordenant la desaparició física de la filla.

[501] «Oh, no Rupert!. Quin dolç repòs torna a mon cor. Després de tota una vida que la mort d'aquesta criatura ha pesat damunt meu, ara és com un perdó que Déu m'envia... Però és cert que no el mereixo, no, el perdó, que sóc un vil i un monstre; que una altra volta he ordenat la mort de la meva filla. Oh, amic! I si fos que els esbirros l'haguessin encalçada? Déu meu, no permeteu que aquest gran càstig caigui avui damunt meu! Oh, Rupert!, corre i salva-la un altre cop!». *La Rondalla del miracle*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.240, 1927, p. 19.

[502] Ibíd., p. 21.

Finalment, el Capità Coltell i els lladres d'*El més petit de tots*, retroben la humanitat i els bons sentiments davant l'actuació del protagonista, Benjamí. El personatge, que mostra la valentia en enfrontar-s'hi només «amb la fe de Déu al cor»,[503] aconsegueix amb la bondat i el perdó commoure les seves ànimes. D'aquesta manera, el Capità repara el pecat que ha comès[504] i els lladres es reintegren a la vida social i redimeixen l'antiga vida que han portat amb el treball.[505]

Fins i tot la bondat dels personatges té conseqüències en els éssers fantàstics representants del món meravellós i connotats sempre per la maldat o la manca de sentiments. El follet de *La filla del moliner* cedeix davant dels precs de la protagonista perquè l'ha tractat de «bon home»[506] i finalment accepta la derrota davant de l'amor, encara que li comporta la pèrdua de tots els poders.[507]

El món fantàstic i meravellós recreat per Josep Maria Folch, doncs, rendeix tribut a les convencions però, com hem vist, sense cedir en els elements essencials que en configuren la ideologia. Com a exemple de la servitud de la fantasia cap a la ideologia defensada per l'autor, i com a colofó dels recursos emprats, ens fixarem en dues obres, en aparença força diferents: *Cati o la filla del moliner* i *La Rosabel de les trenes d'or*.

En la primera, l'escriptor ens presenta la protagonista amb una caracterització ambigua i ambivalent. D'una banda, la Cati és «bona fins a desdir i

---

[503] «Senyor, jo crec que us han mal enterat. Cap valentia cal per entrar en una cova de lladres, quan es porta a dins del cor la fe de Déu». *El més petit de tots*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.24, 1918, p. 20.

[504] Així, permet que els protagonistes s'escapin de la cova i confessa la mala acció que va cometre a la reina. Mogut per la desesperació davant la mort del pare, havia segrestat la filla dels reis i l'havia convertit en criada, mantenint-la allunyada de tothom des d'aleshores i obligada a conviure amb gent "de mala vida". La intervenció del protagonista el porta a enfrontar-se amb els pecats que ha comès i a convertir-se en un ermità i, posteriorment, a demanar el perdó a les víctimes.

[505] Els lladres, per la seva part, perdonats per Benjamí, l'acompanyen fins a casa seva i treballen com a mossos a les ordres del pare del protagonista. Tots han recuperat la condició «d'home manso» i sempre li estaran agraïts per la seva bona acció.

[506] «-Pietat! Tingueu pietat de mi! No me'l prengueu el meu fill! (...) Preneu-ho tot; torneu-me la meva humilitat primera, però deixeu-me el fill, el meu fill que és més que la corona, i que les joies, i que el palau; quedeu-vos-ho tot, però deixeu-me'l a ell, jo us ho demano per l'amor de Déu, vós, home... Bon home!. (...) El follet, que se l'havia escoltada somrient, però sense treure les mans del bressol, encara que girat de cara a ella, en sentir la darrere frase féu un salt d'alegria, i ajupint-se tal com si anés a parlar amb un infant, s'encarà a la reina, encara a terra, i li va dir: -Bon home, heu dit? Jo bon home? -I després, aixecant-se i amb veu sentenciosa, afegí: -Per la gràcia d'aquesta bona paraula tindreu una treva, mare valerosa, mare heroica, que heu tingut la valor d'anomenar bon home al qui us vol pendre el fill». *Cati, la filla del moliner*, Barcelona: Baguñà, 1926, p. 67-68.

amb un cor més tendre que el pa de xeixa que feien a la vila» però, a causa de ser filla única, també havia pujat «excessivament mimada i, sobretot, vanitosa, i delirant per les joies». L'equilibri entre els dos extrems es manté, no sense dificultats, gràcies a la influència paterna que, des de petita, li havia aconseguit inculcar «bons sentiments» i, sobretot, «el temor d'ofendre a Nostre Senyor amb una mala acció». Però la Cati és una terra abonada per a les temptacions i així ho entén el follet Flordecard. La intervenció del personatge, acomplint els desigs més pregons de la protagonista, no fa sinó acarar-la amb la crua realitat: tot en la vida té un preu.[508] No hi fa res que després l'autor suavitzi l'abast de les accions de la Cati i, al final, la redimeixi mitjançant la contrició i l'amor. La lliçó és força clara: serà reina, es casarà amb en Nicolí i conservarà el fill que havia donat en penyora de les ambicions que covava; però ho farà després d'haver experimentat l'angoixa i el dolor. I això és possible només perquè per damunt de la lògica del món meravellós i fantàstic plana la convicció «que el perdó és millor que el càstig» i que els pecats es poden redimir amb el penediment sincer. És per això que, com hem vist anteriorment, Flordecard, tot i el poder que té, actua segons uns designis superiors que menen les accions que porta a terme i en limiten les conseqüències.[509] La fantasia esdevé un instrument de la ideologia i és col·locada al servei de la moralitat.[510]

A *La Rosabel de les trenes d'or*, l'autor resulta molt més explícit. De fet, és l'única de les obres que acaba identificant-se davant del públic com una rondalla. Però, tanmateix, el desenvolupament de la història té molt poc a veure amb el que tothom esperem d'una rondalla. És cert que hi ha una madrastra envejosa, prínceps i princeses, una prova a superar i una recompensa en forma de casament però en un nivell més profund la història conté una lliçó similar a la de *Cati o la filla del moliner*: les ambicions desmesurades i la vanitat són sempre castigades. En aquest cas, les trenes de la Rosabel, transformades en símbol de

---

[507] «-El meu poder vençut! L'amor és més fort que tot!- digué el follet, i desaparegué. Ibíd., p. 88.

[508] De fet, la primera notícia de Flordecard que té la Cati, i de retruc els lectors-espectadors, té a veure ja amb aquest concepte. Al començament de l'obra, apareix un pagès que va cercant el fill ara a les mans del follet. El personatge explica com, en un moment de desesperació, va considerar que el fill era un preu just per aconseguir de Flordecard la recuperació de la vinya.

[509] Veg. Nota 58.

[510] Per il·lustrar aquest extrem és força interessant comparar l'obra folquitorriana amb la rondalla tradicional sobre la qual s'inspira l'autor i, especialment, en dos aspectes: el canvi en el caràcter i l'actitud de la protagonista i les accions que porta a terme el follet Rumplestiltskin.

la bellesa del personatge, la converteixen en el centre de l'enveja de la reina, però també de les ambicions i de la vanitat de l'àvia., que li desitja una vida de "rondalla", això és, casar-la amb un príncep i veure-la al palau rodejada de luxe i comoditats. Per això, quan el príncep se li acosta, amb intencions de festejar-la, és la primera a empènyer la Rosabel a fer-li cas, sense calcular les repercussions que pot tenir el fet per a la protagonista i per a tota la família. La pèrdua de la casa i de la feina, com també la certesa del perill de morir que corre la Rosabel és el preu que paga el personatge i de retruc la protagonista. Només l'abnegació i la humilitat dels protagonistes aconsegueix de retornar les coses al seu lloc, això sí, després de pagar un preu: la Rosabel es talla voluntàriament les trenes i les ofereix a en Tinet per a què les dugui a la reina. El sacrifici és doble: d'una banda, renuncia al símbol de la bellesa i, de l'altra, a l'estimat. L'abnegació abasta la família i en Tinet, ja que amb el casament amb la princesa assolirà un benestar econòmic per a ell i germans. L'actitud de la Rosabel, òbviament, és corresposta pel protagonista que accepta l'encàrrec però refusa la mà de la princesa, ja que prefereix les privacions a la traïció dels sentiments. La capacitat de sacrifici i la renúncia és en darrer terme el que salva els personatges i el que els concedeix una part de les aspiracions que tenen: la Rosabel es casarà amb un senyor, perquè el rei, admirat per la conducta dels protagonistes, els concedeix una recompensa material -castell i baronia-. No sense saber que el casament s'hagués realitzat igualment sense aquestes condicions.[511] La rondalla de *La Rosabel de les trenes d'or*, com la de *La Ventafocs*, ens acara amb la veritable significació d'aquest model narratiu folquitorrià en què l'exemplaritat substitueix i arracona la meravellosa, fantàstica i sempre imperfecta naturalesa humana.

3.2.2 La recuperació de la infantesa

L'inici d' *Els pastorets o l'adveniment de l'infant Jesús*, l'obra més representada i amb més èxit de Josep Maria Folch, ens mostra el poder que les rondalles tenen sobre les ments infantils. Tota l'acció es desenvolupa seguint el somni de Lluquet i Rovelló que l'àvia ha desvetllat amb el començament de la

[511] «-Us heu sortit amb la vostra. La Rosabel, si el seu pare me la dóna, serà l'esposa d'un gran senyor. -Encara que no haguessis portat casaca te l'hauria donat, a tu, Tinet». *La Rosabel de les trenes d'or*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.59, 1920, p. 23.

història que explica.[512] El que fascina els personatges és òbviament el tema[513] però, sobretot, els infants se senten atrets per l'acte mateix de contar la història. La narració implica, sempre, un ritual en què l'infant esdevé el receptor privilegiat de l'atenció de l'adult.[514]

Aquesta és la perspectiva que adopta l'autor a l'hora de construir les obres. Té la intenció d'aconseguir reproduir en els espectadors la fascinació i el retrobament de la infantesa. Amb independència del tema, l'escriptor esmerça els recursos imaginatius en crear un espectacle total, conscient de les possibilitats i les limitacions que la representació teatral comporta. Així ho devia entendre l'empresari Josep Canals, que mai no va estalviar ni escatimar decorats, enginys i tota mena d'éssers i objectes, animats o inanimats, que intervenien en les obres folquitorrianes i que Salvador Alarma, especialment, aconseguia de fer realitat.[515] Tot l'embolcall, doncs, és una part essencial i imprescindible de la literatura meravellosa i fantàstica de Josep Maria Folch ja que amb ella reprodueix l'atmosfera necessària per a què el ritual de contar històries es mantingui i sobrevisqui als canvis soferts per la societat.

Paral·lelament, en la cerca de l'atmosfera sentimental intervenen de manera explícita els records i les vivències pròpies però, fonamentalment, una determinada imatge de la infantesa caracteritzada per la ingenuïtat i la simplicitat. Aquests dos elements presideixen l'acostament al material folklòric i delimiten els usos i les manipulacions a què els sotmetrà per crear la seva obra. A propòsit d'*Els pastorets* és ben explícit: sense destruir el que la tradició ha consolidat, la versió que elabora intenta reproduir l'emoció que hom sent davant de manifestacions simples però que, precisament per la senzillesa que tenen,

---

[512] «-Que dormin tant com vulguin. Ni tampoc no hem acabat la història. -Bé prou que l'acabaran ells en somnis. No els heu sentit? (...) -Tenen el cap ple de dimonis. Déu nos en guard». *Els pastorets o l'adveniment de l'infant Jesús*, Barcelona: Millà, 1980, p. 19.

[513] En el cas de Rovelló, sempre afamat, les rondalles preferides contenen descripcions de menjars suculents, la qual cosa capta la seva atenció: «(...) Com que les rondalles li agraden tant, sobretot si surten coses de menjar. Aquella de la princesa encantada i del vailet orfenet que entrava al castell i hi trobava una taula parada amb confitures de tota mena i bons talls de vianda, li fa obrir uns ulls que ni el vedell de la taca negra no els obre més grossos quan veu la menjadora plena». Ibíd., p. 13. En altres casos, les rondalles preferides faran referència a casaments entre pastors i princeses o viceversa, d'acord amb les aspiracions o els somnis dels personatges implicats. Sempre, però, el tema de les rondalles s'associa a les aspiracions més pregones dels personatges.

[514] Les acotacions de l'autor són força explícites. En el cas d'*Els pastorets*, per exemple, són del tipus: «En sentir que es tractava d'històries ha alçat el cap amatent», Barcelona: Millà, 1980, p. 12 o bé: «Es col·loquen a posta per a ben escoltar». Ibíd., p. 15.

connecten directament amb la sensibilitat. L'exemple adduït és la cançó d'«El Noi de la Mare» però, més concretament, la melodia «executada en el llindar de la porta d'un mercer, per un ceguet de violí».[516] En altres paraules, el material folklòric tradicional i les estructures narratives que presenta li interessen en la mesura que amb elles pot recrear un estat d'ànim lligat a la realitat. Per això, *Els pastorets*, tot i ser «un gran espectacle, amb tants actes, tants quadres i tanta faramalla» ha estat creat per l'autor sense moure's «de les escales de la Seu en diada de Santa Llúcia».[517] En el model narratiu folquitorrià la fantasia fluctua entre l'imaginari i el real i facilita l'apropiació i la reconstrucció de la pròpia realitat.

La reconstrucció es basa en la inclusió dins de les obres de determinats aspectes de la quotidianitat que són presos en un valor simbòlic i busquen una identificació immediata i emocional amb la realitat dels infants. Per això, els personatges juguen al joc de l'enfadós,[518] canten cançons com «Plou i fa sol»,[519] «Què li donarem a la pastoreta»,[520] «Quan el pare no té pa»[521] i moltes altres, o també expliquen contes com *La rateta que escombrava l'escaleta* o *Ton i Guida*.[522] En un altre ordre de coses, l'autor converteix en protagonista d'una de les obres un personatge com en Patufet, consolidat dins la tradició popular, a la qual ret tribut incorporant els motius i les peripècies que l'identifiquen com el personatge del conte.[523] Fins i tot aquestes mateixes peripècies seran traspassades a altres obres i personatges, que com en Patufet, també aniran a

---

[515] Per a una descripció detallada de l'escenografia de les obres teatrals de Folch veg. X. FÀBREGAS, *Josep Maria Folch i Torres i el teatre fantàstic*, p. 43-61.

[516] J.M. FOLCH, «Quatre mots de lletra» A: Ídem., *Els pastorets o l'adveniment de l'infant Jesús*, Barcelona: Millà, 1980, p. 7.

[517] «El llenguatge casolà i planer en què apareix escrita l'obra, els anacronismes que s'hi troben, la infantilitat de la minsa trama, la bona jeia del personatge, el tarannà dels dimonis, tot us dirà bé prou que en escriure aquesta obra, més que els sants textos i les històriques referències, m'han fet de guiatge la bona olor de la molsa humida i del suro florit i l'encís de la clàssica caseta de pessebre...».Ibíd., p. 7.

[518] *L'auca d'en Patufet*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.300, 1929.

[519] *Camina que caminaràs...*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.419, 1935.

[520] *El viatge prodigiós d'en Pere-sense-por*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.270, 1928.

[521] *Camina que caminaràs...*, Ibíd.

[522] *El secret de la capsa d'or*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.214, 1926.

[523] Així, quan En Patufet decideix marxar a buscar l'herba de la salut i la vida per salvar la princesa, la padrina, la Mercè, exclama: «-I a mi, qui m'anirà a buscar el safrà?...», *L'auca d'en Patufet*. Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.300, 1929, p. 5. També l'obra incorpora la trama argumental del conte i en Patufet és engolit pel bou, respon a les crides que li fan la resta de personatges amb la fórmula precisa «-A la panxa del bou, que no hi neva ni hi plou!» i aconsegueix de sortir projectat amb un gran pet.

parar a la panxa del bou.[524] Les referències a contes tradicionals abracen també històries com la de Sant Jordi i el drac, a les quals recorren els personatges per explicar la seva pròpia situació.[525] Al costat d'aquest procediment més directe, també en trobem altres amb funcions i intencions similars. Com per exemple, dotar de vida pròpia les joguines i fer-les viure un determinat periple aventurer a *El viatge prodigiós d'En Pere-sense-por*. Els espectadors assisteixen i es reconeixen en la representació dels mecanismes bàsics del joc; i més enllà encara fins i tot en algun dels temes i motius que plantegen les obres. Així, el text esmentat s'estructura al voltant de la naturalesa de la por infantil i la necessitat de vèncer-la,[526] amb derivacions cap als éssers fantàstics que la provoquen.[527]

L'arrelament a la realitat, però, no anul·la en cap cas el món imaginari sinó que el fa present i evident mitjançant l'explicitació de les fórmules i els mecanismes que n'asseguren l'existència. Amb el procediment Josep Maria Folch actualitza els motius típics del gènere i els integra amb un nou contingut i una nova funció. A les obres les referències a les convencions del gènere són usades sempre pels personatges per explicar-se i explicar el que els passa -o que els agradaria que els passés-.[528] No es tracta només d'assumir que, al capdavall, i

---

[524] És el cas del protagonista de *Camina que caminaràs...*, en Janiquet, que també s'adorm sota una col i el bou se'l menja.

[525] «-Patufet! No t'exposis! Que no veus que ets massa petit?... -Sant Jordi era potser tan jove com jo i matà el Drac. -Sí, però ell anava a cavall. Ah, calla! Jo seré el teu cavall i tu seràs el meu Sant Jordi. Vina, puja a coll i bé, i ara ho veuràs si tinc coratge!. -Ben pensat, padrí. A ell! Sant Jordi ens valgui! A ell! Que mori!». *L'auca d'en Patufet*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.300, 1929, p. 18.

[526] Com queda de manifest amb l'apart del protagonista que clou l'obra: «Ara que està per acabar la faula/ escolteu, amics meus, una paraula./ La por ja heu vist el que és: una ficció;/ una fantasma de papê i cartró;/ una cosa que no és, que s'imagina/ i amb un buf es desfà tot en polsina;/ perquè la pô és només vent i buidô/ mateix que una bombolla de sabó.(...).» *El viatge prodigiós d'en Pere-sense-por*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.270, 1928), p. 20.

[527] Especialment les bruixes. A *La xinel·la preciosa o Galdric i Guiomar*, Guiomar considerada i tractada com una bruixa esdevindrà la protagonista. I a *El príncep blanc*, el personatge de la Remeiera, que llança la maledicció que afecta el protagonista, li explica a la filla quina és la veritable essència de les bruixes: «-És cert que hi ha bruixes, mare?. -La bruixa és el mal pensar i el mal obrar de cada ú». Barcelona: Baguñà, 1923, p. 38. Cal també destacar el tractament d'aproximació a la realitat quotidiana que reben personatges del món fantàstic com els dimonis d' *Els pastorets*, que els fa perdre en bona part el caràcter atemoridor.

[528] Les referències són nombroses i algunes ja han estat esmentades a propòsit d'altres aspectes; potser l'obra que conté més referències i amb més usos sigui *La rondalla del miracle*. Així, a propòsit de la troballa de la protagonista a la muntanya, un dels personatges recorre a les convencions del gènere per amagar la veritat: «-I anava bolcada la criatura?. -Ja ho crec! Amb robes fines, com ales d'un papalló. I amb uns brodats, com fets pels àngels, us dic. I en mig de tot, brodada hi havia... -Una corona?... -Com ho sabeu? -Per atzar ho he endevinat. En totes les contalles l'infant trobat porta en les robes una corona brodada amb or», *La rondalla del miracle*. Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.240, 1927, p. 14.

com el mateix autor reconeixia a propòsit de *La Ventafocs*, tothom ha tingut o té un somni de rondalla; sinó d'integrar la lògica dels esdeveniments meravellosos o fantàstics en la realitat quotidiana i fer-la així versemblant i possible per als receptors.

Tots els referents són fàcilment reconeguts pels receptors i, alhora, estan carregats d'al·lusions familiars, la qual cosa facilita i reforça els processos d'identificació amb l'univers de ficció folquitorrià; uns processos d'identificació que són fonamentals en aquesta literatura en general però més encara en el cas de Josep Maria Folch. El seu model conté una virtualitat educativa i modèlica que serà afavorida i aconseguida en la mesura que tots els elements del relat facilitin en els receptors els processos esmentats.

L'autor, però, no utilitza el recurs més directe, això és, convertir els infants en protagonistes de les històries. Majoritàriament, tots ells són joves, aproximadament entre els quinze i els divuit anys. La imprecisió en l'edat crea una ambigüitat característica de les obres que només es desfà al final de la història, quan sabem que els personatges estan en disposició de casar-se. Les excepcions les trobem als dos extrems, amb protagonistes adults, generalment en narracions curtes i contes, o amb infants en una edat imprecisa que oscil·la al voltant dels vuit o deu anys.[529] Pel que fa al gènere, el protagonisme recau en una proporció abassegadora en els personatges masculins. Només en alguns casos ens trobem amb personatges femenins que protagonitzen la història.[530] La fórmula més usada, però, és un protagonisme femení passiu en què tot i ser el centre i el desencadenant de la història necessiten del personatge masculí, amb qui formen parella, per arribar feliçment al desenllaç.[531] D'altra banda, el respecte a les convencions del gènere pel que fa a l'ambientació de les històries, converteix els personatges en una representació de tipus pròpia d'una ambigua i vaga edat mitjana, amb les agregacions dels personatges provinents del món rural. De fet, tots tenen unes arrels clarament literàries i remeten a un món de ficció que res no té a veure amb la realitat quotidiana d'espectadors i lectors.

---

[529] En el primer cas trobaríem narracions com *En Misèria*, *EP*, núm.357 (12-11-1910), p. 740-743; en el segon *Els pastorets o l'adveniment de l'infant Jesús*, Barcelona: Millà, 1980,entre altres.

[530] *La Ventafocs*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.69, 1920; *La rondalla del miracle*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.240, 1927.

Si els infants es reconeixen en la història, no ho fan pas mimèticament sinó per mitjà del personatge interposat. I això és possible per la pròpia naturalesa del gènere i, específicament per l'estructura que adopta. L'abundant bibliografia sobre la literatura meravellosa i fantàstica, i especialment sobre les rondalles, estableix que en l'estructura podem trobar els ressons dels ritus iniciàtics. Però també és cert que pot ser associada a les fites del procés a partir del qual els infants adquireixen l'experiència. Moltes de les funcions apuntades per Propp -allunyament, prohibició, infracció, i altres- apel·len o remeten a vivències i sentiments del món personal dels infants.[532] És per això que, en termes estructurals, Propp pot concloure que la naturalesa dels protagonistes té una escassa rellevància en la construcció de les històries i cedeix el protagonisme a la funció que desenvolupen en el conjunt de la trama argumental. Segons aquest principi, doncs, els processos d'identificació col·loquen en una posició secundària els personatges, la varietat dels quals és una qüestió superficial.

Per aquesta raó, l'autor confia als personatges la moralitat de les obres, però tria altres procediments per facilitar la identificació amb els receptors. La identificació comença en la perspectiva adoptada per presentar la història, continua amb l'ambientació i es desenvolupa en els detalls externs. Tot per construir un univers de fantasia, identificat clarament amb la infantesa viscuda o recobrada, que oscil·la permanentment entre la imaginació i la realitat.

3.2.3 L'element humorístic

Segons el mateix autor, el caràcter humorístic de les obres és dipositat fonamentalment en els personatges. El procediment emprat difereix segons les històries tot i que el més freqüent correspon a la creació de personatges secundaris. En alguns casos són prescindibles per al desenvolupament de la història i l'única funció que tenen és desdramatitzar les peripècies en què s'involucren els protagonistes. L'altre procediment emprat afecta la caracterització dels personatges que participen de manera directa en l'acció principal. El recurs

---

[531] *La filla del moliner*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.393, 1934; *La Rosabel de les trenes d'or*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.59, 1920; *El secret de la capsa d'or*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.214, 1926.
[532] G. RODARI, *Gramàtica de la fantasia*, p. 70-76.

és aplicat tant als personatges positius com als negatius, com també als protagonistes i als secundaris, i tendeix clarament a l'exageració, la paròdia i la ridiculització. Majoritàriament, tots poden ser identificats com a humorístics o paròdics pel seu nom, amb el qual l'autor en fixa explícitament la naturalesa i la funció. Així ens trobem amb els lladres Bufafí, Clapadret i Sucamolt;[533] els criats Gotimet, Pugó i Pansa;[534] els mossos Massapà i Tothosé;[535] els prínceps Rellamp, Setciències i Regalim;[536] els doctors Matavius i Purganyol;[537] i molts altres.

Pel que fa als personatges secundaris prescindibles per a l'acció principal, ens trobem fonamentalment amb un grup força homogeni. Tots són infants i mantenen una relació de proximitat i d'afecte amb els protagonistes. Majoritàriament, són presentats com a criats i patges. Ja en les acotacions que acompanyen el repartiment mostren clarament el tarannà.[538] La funció que tenen dins de la trama argumental és doble: d'una banda, serveixen per trencar la tensió dramàtica de l'acció, mitjançant escenes paral·leles o sobreposades a l'acció principal. En aquest cas, la connexió amb la trama és molt feble i no aporten cap tipus d'informació nova per als receptors.[539] D'altra banda, serveixen a l'autor per accentuar i reblar el caràcter grotesc o ridícul de determinats personatges, generalment els antagonistes. Amb les intervencions que tenen, bé adreçades exclusivament al públic en forma d'aparts bé incloses dins de la trama argumental, aconsegueixen de posar-los en evidència. [540] Entre els personatges

---

[533] *El més petit de tots*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.24, 1918.
[534] *La Rosabel de les trenes d'or*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.59, 1920.
[535] *L'auca d'en Patufet*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.300, 1929.
[536] *La princesa i el pastor*, Barcelona: Baguñà, 1926.
[537] *Una vegada era un pastor...*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.398, 1934.
[538] Com a exemple podem esmentar la descripció que acompanya el personatge de Gobelet a *La xinel·la preciosa o Galdric i Guiomar*: «Patge de Beatriu. En la primera escena que surt, en la qual no parla, ha de manifestar amb els seus gestes (com s'indica oportunament) tot el seu caràcter de tafaner, bellugadiç, adicte a Beatriu, i molt poc amic de la dama de companyia». Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.11, 1918, p. 1.
[539] Aquest seria el cas, per exemple, dels criats Gotimet, Pugó, Pansa i Leri de *La Rosabel de les trenes d'or*. La intervenció que tenen queda reduïda a una part del segon quadre de l'obra. L'escena ens els mostra netejant una sala del palau i cometent tota mena de desoris. Respecte de l'acció, els personatges només repeteixen allò que els receptors ja saben, això és, que el príncep en lloc d'anar a caçar es dedica a festejar la Rosabel amb el consegüent enuig de la reina.
[540] El cas més paradigmàtic ve representat per Badinet, el patge de Girassol a *La Ventafocs*. Els seus comentaris al públic durant l'escena en què el príncep prova la xinel·la de cristall a les dues germanastres de Poncellina, obtenen una caracterització perfecta del tarannà de les dues

secundaris que tenen un paper actiu en la trama argumental, cal distingir, en primer lloc, el grup on s'enquadren els que acompanyen el protagonista i viuen amb ell les peripècies argumentals. Per regla general, són caracteritzats amb trets que complementen els protagonistes i amb el desdoblament l'autor aconsegueix, d'una banda, destacar les principals qualitats del personatge principal i, de l'altra, introduir l'efecte humorístic dins de la trama argumental gràcies a les reaccions i els comentaris sobre la resta de personatges o les situacions que els toca de viure. El model bàsic vindria representat per les figures de Tom a *L'anell meravellós*, de Tano a *Una vegada era un pastor...* o de Jep a *L'auca d'en Patufet*. Tots acompanyen el protagonista en nom de l'amistat que els uneix, encara que els suposi superar la por al desconegut o perdre les comoditats que gaudeixen en la vida quotidiana. Tot i la dependència del protagonista, sempre arriba el moment en què la intervenció que tenen és decisiva per a què el protagonista superi la prova i arribi feliçment al desenllaç. L'altre grup de personatges secundaris de caire positiu i to humorístic és representat pels amics i aliats d'algun dels protagonistes que, puntualment, els ajuden. Com a exemple paradigmàtic podríem esmentar en Fel i en Quel de *La Rondalla del Miracle* o en Crostonet de *La xinel·la preciosa o Galdric i Guiomar*. En el primer cas, ambdós són els fills dels pares adoptius de Satàlia, la protagonista. Mandrosos i poc predisposats a treballar, l'aspiració d'en Quel és convertir-se en príncep i la del germà en escuder. L'atzar les farà realitat i amb la suplantació ajudaran a fugir el príncep del càstig del rei. La desconeixença de les convencions socials i la idiosincràsia dels personatges crearan tota una sèrie de conflictes i situacions còmiques que acabaran per ajudar al desenllaç de l'obra. A *La xinel·la preciosa o Galdric i Guiomar*, el procediment serà diferent. El personatge d'en Crostonet, amic del protagonista, es presenta amb una determinada manera de parlar que crea l'efecte humorístic.[541] El tret, juntament amb el caràcter que mostra acaba

---

i, alhora, rebaixen la tensió dramàtica davant del silenci de la protagonista i la possibilitat que no sigui reconeguda.

[541] Segons les acotacions de l'autor el personatge «és un xicot decidit que no es para a rumiar molt, i quan no troba el mot per expressar una idea no té cap inconvenient en suplir-lo amb els mots "daixòs" i "dallòs"».Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.11, 1918,p. 1. La particularitat provoca en la resta de personatges, i de retruc en els espectadors, una reacció humorística, ja que resulta impossible entendre les explicacionsque dóna: «-Ai, quina dallòs... Galdric...Saps? Tot pujant, jo anava tot tranquil i, noi! Al tombar, l'he... dallòs...l'he vista!. -Veiam; ho vols tornar a dir?. -Era aquí baix quan ja pujava per la dallòs. -La dallòs?. -Sí, era aquí, a mig daixòs. -Bé. Què parles de debò o de per riure? Perquè amb tants *daixòs* i

per introduir una dimensió humorística en les accions i les peripècies marcades pel dramatisme.

En conjunt, la comicitat que aporten els personatges a les obres prové, bàsicament, del contrast i de la paradoxa sobre la base del comportament i de la pertinença de les accions que porten a terme en un determinat ambient o situació. Bona part de l'efecte humorístic correspon a les conseqüències de prescindir o de contravenir les convencions o la lògica de les situacions representades. En aquest sentit, molts dels personatges pensen, senten i actuen seguint el sentit comú, la lògica «del viure de les gents», la qual cosa es contraposa, humorísticament, a l'actuació que hom espera en les situacions de ficció. En cap cas, però, els personatges mostren aspectes exagerats o ridículs, encara que algunes de les accions que realitzen poden induir a la paròdia no d'ells, sinó dels personatges als quals s'enfronten i de les situacions en les quals s'emmarquen.

Contràriament, quan l'efecte humorístic recau en els personatges que podem considerar com a antagonistes, amb valor principal o secundari dins de l'acció, Josep Maria Folch utilitza de manera sistemàtica l'exageració i la caricatura. Els recursos, a banda de provocar la comicitat, tenen com a conseqüència directa la compensació de la maldat que representen, com també desdramatitzar les situacions típiques en els esquemes del gènere tradicional. L'objectiu és clar: en rebaixar la tensió dramàtica s'eliminen les conseqüències adverses en els receptors infantils i, per tant, no cal renunciar a cap tipus de motius o de situacions argumentals proporcionades pel repertori tradicional del gènere meravellós i fantàstic.

Sense perdre les condicions de personatges negatius i d'intervenir en contra dels protagonistes, són presentats amb un seguit de trets que rebaixen o minimitzen la transcendència dramàtica que els és atorgada. Quan tenen una funció secundària i depenen d'un altre personatge, l'escriptor empra tots els recursos necessaris per convertir-los en una paròdia del tipus original que representen. Aquest és el cas dels nombrosos lladres que, amb funcions diferents, apareixen en les obres folquitorrianes. Potser l'exemple més il·lustratiu

---

dallòs no se sap ben bé lo que vols dir».Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.11, 1918, p. 3.

ens l'ofereixen en Bufafí, en Clapadret i en Sucamolt d'*El més petit de tots*; [542] en Trinxarrocs d' *Una vegada era un pastor...* [543] o en Roc Macís de *Les arracades de la reina*.[544] Tampoc les madrastres no s'escapen de la caricatura[545] com també els prínceps pretendents.[546]

Per la seva banda, els personatges que intenten aprofitar-se dels protagonistes i suplantar-los per assolir la recompensa, sempre són presentats com a susceptibles d'enganys per la intel·ligència i la sagacitat dels personatges principals. En els personatges, que sempre són a punt d'obtenir la recompensa, actuen a la vegada dos elements característics de la literatura folquitorriana: la capacitat dels protagonistes per ensarronar-los i/o descobrir-los i la convicció en el triomf de la veritat i la justícia. I això és possible perquè al llarg del desenvolupament de la història, els receptors han assistit repetidament al fracàs de totes les temptatives que han fet contra els protagonistes. El clímax arriba com la culminació d'un procés, el resultat del qual es pot preveure. No cal dir que els reiterats fracassos sotmeten els personatges a una caricaturització permanent i els posen en ridícul davant de la resta i, sobretot, davant dels receptors. La comicitat, doncs, és el resultat directe de l'enfrontament entre la intel·ligència, l'astúcia i l'enginy dels protagonistes i la fatxenderia d'aquests personatges. En darrer terme, l'autor juga la carta de les falses aparences en crear protagonistes senzills però no simples i confrontar-los a altres que sempre els infravaloren. Com a exemple podem esmentar les figures d'en Massapà i en Tothosé de *L'auca d'en Patufet*. Sempre a remolc de les accions d'en Patufet i d'en Jep, són

---

[542] La presentació en escena ens els mostra tornant a la cova en acabar el dia. Cap d'ells no ha aconseguit robar res i tots tres han rebut una bona allisada dels que pretenien atracar, un marxant i un cavaller. El tercer lladre ha estat mossegat pel gos de la masia. Com ells mateixos sospiten, l'actuació que menen els converteix en uns lladres de «comèdia». Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.24, 1918, p. 9.

[543] El personatge acaba al fons d'un pou enganyat pel protagonista, en Guillemí, al qual pretenia de robar els censals.

[544] En Roc Macís, que ha robat les arracades de la reina les perd a les mans dels tres protagonistes a causa de l'actitud fatxenda.

[545] Així ho podem veure, sobretot, a *La Ventafocs*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.69, 1920, però també a *La Rosabel de les trenes d'or*, Barcelona: Salvador Bonavia, La Escena Catalana, núm.59, 192). En tots dos casos, el comportament de les madrastres provoca la hilaritat en veure les pretensions i les exigències que tenen, producte d'una ambició desmesurada. En el primer cas, exigint un tracte quasi principesc al·legant un passat fals de comoditats a Palau. En el segon cas, idealitzant una realitat anterior i intentant de reproduir-la en un context diferent.

[546] La figura del príncep pretendent que aspira a la mà de la princesa en virtut de determinades qualitats -saviesa, valentia, generositat, força, etc.- és clarament ridiculitzada en *La princesa i el pastor*, mitjançant la creació dels tres prínceps Rellamp, Setciències i Regalim, amb l'ajut inestimable de les il·lustracions de Junceda. Barcelona: Baguñà, 1926, p. 46.

enganyats sistemàticament pel protagonista[547] i, tot i que aconsegueixen robar-li finalment l'herba de salut i vida i presentar-se al rei per exigir els diners i la mà de la princesa, acaben per ser descoberts ja que no han tingut ni la precaució ni la picardia de destruir el mocador amb el nom d'en Patufet que embolcalla les herbes.

El tractament humorístic és aplicat també a determinats personatges del món màgic, concretament als dimonis que apareixen a *Els pastorets o l'adveniment de l'infant Jesús*. Amb l'ajuda de Sant Miquel, Lluquet i Rovelló aconsegueixen repetidament frustrar les males accions de Satanàs i Llucifer, que intenten recuperar l'ascendència sobre la humanitat. Per reblar el tarannà familiar i casolà dels dimonis, Josep Maria Folch recorre, també, al llenguatge emprat pels personatges[548] com també al mateix caràcter de les malifetes que intenten portar a terme, que és alterat, rebaixat i caricaturitzat com a conseqüència de les respostes que obtenen dels protagonistes implicats; unes respostes dictades pel seny i la senzillesa que caracteritzen, juntament amb l'enginy, els protagonistes.

4. La literatura d'aventures

La centralitat d'aquest model de literatura de gènere en la producció folquitorriana és, sense cap mena de dubte, inqüestionable. Les característiques essencials que presenta el convertien en una eina immillorable per a la consecució de tots els objectius que Josep Baguñà li havia encarregat i que l'autor assumí com un part més de la condició d'escriptor professional. Per aquesta raó, i des de 1909, quan l'autor el trià per a la primera novel·la, el seu conreu es va mantenir fins al final de la dedicació com a autor de literatura infantil i juvenil.

La relació del nostre personatge amb el gènere d'aventures va ser sempre d'una naturalesa especial, a causa, fonamentalment, de l'ambivalència atorgada per l'autor al valor i a la dimensió de l'aventura, que va mantenir-se operativa al llarg de tota la trajectòria literària i que impregna la primera novel·la. L'aventura

[547] El protagonista juga amb el fet que en Tothosé pensa que és el més enginyós, tal com el seu nom ens indica. Aprofitant-se de la circumstància, el protagonista aconsegueix enganyar-lo dues vegades, en la manera com s'ha de passar el llac i en el conjur que ha de fer caure mort el drac.

convencional, amb la dimensió heroica i les derivacions exemplars, compartí protagonisme amb la que l'autor batejà com a aventura festiva, la naturalesa còmica de la qual feia oscil·lar el model entre la paròdia del gènere i una certa dimensió humorística de les peripècies convencionals. En ambdós casos, però, la literatura d'aventures folquitorrianes ha de ser considerada i valorada per l'originalitat respecte dels models proporcionats per la tradició del gènere. Cal assenyalar, però, que en aquest camí cap a la creació del seu model d'aventures, l'autor intentà, també, un acostament més fidel als models clàssics del gènere, amb diverses temptatives que, dins del conjunt de la producció, poden ser considerades com una mena d'aprenentatge sobre les possibilitats del gènere.

Un altre aspecte que cal destacar de la literatura d'aventures folquitorrianes, i que es convertirà també en un tret característic, serà la inclusió en l'estructura argumental de trames sentimentals. Moltes vegades, el motiu amorós serà el desencadenant de l'aventura i la justificació final del desenllaç, en una combinació que en qüestiona el valor real i la veritable significació.

D'acord amb això, l'apartat s'estructura al voltant dels dos grans tipus de la literatura d'aventures folquitorrianes: les festives, cronològicament les primeres, i les convencionals. Dins de les darreres, s'ha introduït un apartat específic dedicat a l'adaptació dels models clàssics del gènere. A banda de la descripció i la caracterització, s'intenta donar compte de l'evolució que presenten, a partir dels canvis i de les modificacions que sofreixen al llarg del temps, com també de la relació que mantenen amb el conjunt de la producció infantil i juvenil de l'autor.

4.1 La literatura d'aventures festives

La literatura d'aventures festives constitueix, en el conjunt de l'obra infantil de Josep Maria Folch un referent obligat que té en les peripècies d'en Massagran l'origen i el model. De fet, aquesta primera obra marcarà i condicionarà models, tècniques i estils, per la qual cosa esdevindrà un text emblemàtic dins de la prolífica producció de l'autor. Tant és així que l'any 1934, el volum número 68 de la Biblioteca Patufet, *Les formidables aventures de Pere Fi*, sortia per celebrar les

[548] Especialment visible en els moments en què Satanàs és burlat per Lluquet o Rovelló.

noces d'argent de la publicació d'aquest primer llibre, que després de vint-i-cinc anys encara romania present dins la memòria dels lectors.[549]

El model inaugurat per en Massagran, però, comptava, des de l'origen amb una característica fonamental: la seva bicefàlia, que es transmetrà al conjunt de l'obra posterior. Si les *Aventures extraordinaries den Massagràn* generaren l'aparició d'un conjunt d'obres, en què l'aventura i l'humor es presentaven en l'estat més pur, també donaren lloc a l'aparició d'un seguit de narracions, encapçalades per les *Noves aventures den Massagràn*, segona part de les peripècies del protagonista, en les quals l'aventura, sense abandonar la perspectiva humorística, en recuperava el valor modèlic i la funcionalitat tradicional.

Les *Aventures extraordinaries den Massagràn*, amb escasses i comptades excepcions, trobaren continuïtat al marge de la novel·la i de la Biblioteca Patufet i anaren a parar a la narrativa curta publicada, periòdicament, a les planes d'*En Patufet*. L'autor, plenament convençut que el destinatari privilegiat d'aquest tipus de literatura eren els infants més menuts, acomodà el model a un tipus d'estructures narratives i a unes formes de comercialització que afavorien, substancialment, el consum per un públic que es trobava en procés de formació com a lector.

En canvi, les obres construïdes sobre les variacions del model, és a dir, sobre la continuació de les peripècies d'en Massagran, li aportaren elements essencials per crear-se el model de literatura d'aventures, en què la perspectiva humorística continuava present però ara ja clarament subordinada a la divulgació i la conculcació d'uns valors morals, individuals i col·lectius, que aspiraven a esdevenir modèlics. Aquest canvi substancial suposava, a la pràctica, una clara rectificació de l'orientació primera, que col·locava la diversió per damunt del profit. Perquè, la nova combinació assajada per Josep Maria Folch entre humor i literatura d'aventures es resolia en la subordinació d'ambdues als elements que havien definit, de sempre, la literatura adreçada als infants: la virtualitat pedagògica i el didactisme.

---

[549] L'obra apareixia amb un pròleg i amb una de les il·lustracions de Junceda més característiques del personatge. Segons l'autor, el nou llibre, producte de la seva «joventut de cor», s'enfrontava amb el repte d'igualar el model, això és, «arribar als vint-i-cinc anys sense envellir». J.M.FOLCH i

4.1.1 Les *Aventures extraordinaries den Massagràn*: la dimensió lúdica de l'aventura

La primera novel·la d'aventures de Josep Maria Folch constituïa una aposta evident per una literatura infantil d'entreteniment. El fet resultava excepcional dins del panorama de la literatura catalana de l'època en què, a diferència de la producció en espanyol, el gènere no comptava amb cap precedent -traducció, versió o adaptació- editat.

L'actitud, que introduïa un aire de modernitat a l'oferta literària infantil catalana, era complementada, a més, per l'originalitat que presidia el procés d'acostament als models originals sobre els quals es bastia la novel·la: bàsicament, els proporcionats per la literatura de viatges exòtics i, de manera més específica, el que provenia de l'obra de Defoe *Robinson Crusoe*. Perquè la novel·la no suposava, en absolut, un ús funcional o tòpic dels models i s'allunyava a parts iguals tant del clàssic de Defoe com de les derivacions que va originar, és a dir, del gènere conegut com a robinsonades, ja que sense abandonar l'essència de literatura d'iniciació que hom atorgava al gènere en capgirava totalment el sentit últim alhora que bona part de les característiques formals.

En relació a la literatura anterior, les *Aventures extraordinaries den Massagràn* suposaven, fonamentalment, la descoberta de les infinites possibilitats que la fantasia i la imaginació concedien a la literatura infantil, en contraposició a la generada mitjançant un ús rígid, gairebé dogmàtic, de la literatura "verista". Tanmateix, la novel·la es construeix, segons les seves paraules, sobre «l'inversemblant possible»,[550] que es contraposa, clarament, al marc irreal que dibuixen i delimiten els contes meravellosos i fantàstics. L'escriptor, preocupat per la necessitat de mostrar als infants la realitat i convertir-los, amb l'exemple, en individus socialment útils i responsables, donava un altre sentit a la ficció literària. En abandonar, com a referent únic i material bàsic de l'obra, la presentació de la realitat "tal i com hauria de ser", segons el model didàctic, la substituïa per un altre tipus de realitat manipulada, apte també per a la transmissió dels continguts ideològics que informen l'actuació que portava a terme com a autor de literatura infantil. La realitat ideal i idealitzada era substituïda, així, per una "irrealitat" que

---

TORRES, *Les formidables aventures de Pere Fi*, Barcelona: Baguñà, 1934, p. 5-6.

[550] Així defineix l'autor el personatge i l'obra en el pròleg a *Les formidables aventures d'en Pere Fi*, p. 5-6.

esdevenia possible als ulls del lector, mitjançant l'ús de determinades tècniques i models narratius.

En relació amb la producció coetània, l'obra apostava per un tipus de literatura infantil en què la imaginació i la fantasia prevalien per sobre de la temàtica didàctica o instructiva. Per a Josep Maria Folch, el llibre infantil havia de ser un producte amè i, per sobre de tot, lúdic, ja que els consumidors, malgrat ésser infants, tenien el mateix dret que els adults a gaudir de la literatura, sense cap limitació temàtica. Amb el llibre, doncs, optava per la creació d'un tipus de literatura d'entreteniment, per la qual cosa usava els grans models literaris que la tradició li oferia.

I això era possible perquè, per primera vegada, es considerava l'infant com a consumidor actiu i no només com a receptor passiu de l'obra literària, amb unes necessitats i unes preferències específiques, pròpies de l'edat i la formació, que no podien ésser menystingudes o menyspreades en nom de certs principis o prejudicis didàcticomoralitzants. La inclusió del públic com un factor imprescindible de l'obra literària ha de ser relacionat, necessàriament, amb la forma de comercialització, que requeria, per sobre de tot, l'adhesió incondicional -en forma de consum sostingut i constant- dels lectors. En el marc d'una publicació periòdica, d'aparició setmanal, era l'interès dels infants, per sobre de qualsevol altre factor, el que determinava la continuïtat i l'èxit comercial de la revista.

El procés de sectorialització del públic, indestriable de l'aparició dels primers símptomes d'estratificació del mercat literari a Catalunya, inicia l'oferta especialitzada de béns de consum literaris en català, ja que el mercat potencial, que constituïen els sectors infantil i juvenil, serà un receptor primerenc i important d'una "nova" literatura, identificada des del començament, amb la literatura de gènere.

D'acord amb això, i tenint ben presents els condicionants esmentats anteriorment, l'escriptor optà per l'únic tipus de literatura que podia garantir el conjunt dels objectius esmentats: la literatura d'aventures, que comptava ja amb una tradició gens menyspreable dins de l'àmbit de la literatura d'entreteniment per a tots els públics, tot i que, com a conseqüència de l'adopció d'una perspectiva humorística, en capgirava el sentit i la virtualitat pedagògica que el gènere, adreçat als infants i als joves, havia adquirit al llarg del temps. L'autor atorgava a

l'entreteniment un component fonamentalment lúdic, que, tot i ser apte per a tots els públics, trobava el destinatari ideal en el sector constituït pels més menuts ja que, en el fons, el tractament humorístic es plantejava com un filtre essencial per a l'accés d'aquest sector als models de la literatura de gènere. La primera obra de Josep Maria Folch descobria en l'humor un vehicle idoni en l'adaptació dels models de la literatura de gènere al marge de les solucions de caire didàcticomoralitzant operatives fins aleshores, en un procés que convertiria el registre, per sobre dels criteris genèrics o temàtics, en una via rendible d'especialització de la creació literària.

D'altra banda, i pel que fa a la factura tècnica, l'obra es bastia sobre una trama argumental exempta de complicacions estructurals, en què prevalien, per sobre de tot, els fets i les accions, emmarcades en breus i succintes descripcions. Sense alteracions temporals ni trames paral·leles, l'obra seguia la trajectòria del protagonista en episodis gairebé independents, els quals actuaven per acumulació. L'enllaç entre les diverses situacions depenia només del protagonista, amb la funció explícita de reblar i de confirmar als lectors la particular manera de ser que el caracteritzava i que esdevenia l'element principal de la perspectiva humorística que la narració contenia. El resultat era un encadenament de situacions que confirmaven, per separat i en conjunt, les expectatives que, sobre el personatge, el mateix narrador havia creat i mantenia amb les reiterades apel·lacions als lectors inscrites en l'obra. A manca d'una trama complicada que assegurés, mitjançant el desenvolupament, el manteniment de l'interès dels lectors i el consum continuat, eren justament les reiterades apel·lacions, com també les anticipacions dels esdeveniments futurs, el reclam usat en l'obra. La tensió narrativa es multiplicava al llarg de la novel·la en fragmentar-se en petits nuclis argumentals, sovint idèntics i absolutament previsibles, que s'obrien i es tancaven en l'espai reduït d'un o dos capítols.

El plantejament narratiu anava acompanyat d'un determinat i específic ús de la llengua. L'esforç de Josep Maria Folch es concentrava en buscar un llenguatge senzill, tant pel que fa a la sintaxi com al lèxic, en què abundaven les frases fetes i, d'una manera incipient, un ús de la llengua que en descobria les possibilitats humorístiques i sorpresives. Mitjançant una contextualització estudiada i precisa, el llenguatge adquiria un valor obvi, que esdevenia el principal element en la creació de la perspectiva humorística de la narració.

Les *Aventures extraordinaries den Massagràn* tenien com a protagonista un «noy de casa bona», tossut i eixelebrat -«tenía el cap a cân Pistraus»-, amb un «cert temperament aventurer y bastant bromista», les aspiracions vitals del qual quedaven reduïdes a navegar, això és, «veure países nous, gent extranya, costums ignorades». Per aquesta raó, en Massagran, tot i saber que contravé els desigs i les recomanacions dels pares, decideix embarcar-se com a grumet en una goleta, La Mustela. Només el tarannà eixelebrat del personatge justifica, en darrer terme, la decisió ja que, com bé ens informa el narrador, la professió de navegar és «tan perillosa y tan exposada als pitjors accidents». Segons se'ns explica, «un viatge per mar es molt semblant a un viatge al cementiri», bé per les pròpies característiques del mar -tempestes, vents, etc.- bé pels elements que s'hi associen i que formen part essencial de la narrativa d'aventures tradicional -pirates, naufragis, privacions, etc.

Tanmateix, els perills als quals serà abocat en Massagran tenen poc a veure amb el repertori convencional del gènere i entren de ple en l'esfera del comportament del personatge. L'incident que desencadenarà el conflicte té com a element central la reacció impensada i, fins a cert punt grollera, del protagonista cap al cuiner del vaixell, un home venjatiu i de cor dur, però que, com a cuiner, gaudeix d'una posició de privilegi en tot vaixell. Arran del furt d'un pollastre rostit en Massagran s'enfronta amb el cuiner, que el descobreix i el porta al capità a fi que sigui castigat. Gràcies a l'enginy, el protagonista se salva de la mort i la mateixa alegria el porta a burlar-se del cuiner:

> «Aixís se va fer, ab gran alegría de tots, sobre tot den Massagràn, el qual no sabentse avenir de la gran sòrt que havía tinguda, no feya més que saltar y brincar com un cabrit, fent cada tercerilla que tots se partíen de riure, menys el cuiner que no semblava pas haver quedat molt satisfet del resultat d'aquell assumpte.
> En Massagràn al vèurel tan moix y despitat va comensar a ferli babarotes, picantse la barba ab la mà closa pera ferli denteta.»[551]

[551] J. M. FOLCH i TORRES, *Aventures extraordinaries den Massagràn*, Barcelona: Baguñà, 1909, p. 29

Des d'aquell moment, el cuiner intentarà aconseguir que en Massagran sigui castigat, valent-se de tots els mitjans al seu abast. Finalment, i aprofitant un incident amb en Pum, el gos de Terranova del vaixell, l'acusarà davant del capità per una falta que no ha comès. De res no li valdrà al protagonista ser innocent ja que el mateix capità el considera una font de problemes, per la qual cosa accedirà a les peticions del cuiner i en Massagran serà abandonat, en alta mar, dins d'un bot, segons determinen les lleis del mar.

En aquest context, i com a conseqüència directa del caràcter del personatge i del desconeixement dels usos i costums del mar, l'aventura se li presenta dins d'unes coordenades ben precises i, fins a cert punt, noves dins de la literatura clàssica del gènere. Tant per al protagonista, com per als lectors, l'aventura serà viscuda com la conseqüència lògica d'unes actituds impròpies o reprovables. És per això que en Massagran, mitjançant el narrador, reflexiona reiteradament sobre la manca de seny que ha demostrat i, alhora, es penedeix dels impulsos inicials que ha tingut, que l'han portat a abandonar casa seva i els pares.[552] Perquè cal recordar que el protagonista és un «noy de casa bona», fill únic, estimat pels pares, a qui no ha mancat mai res i que, sense cap necessitat, ha volgut abandonar els pares per cercar un futur incert i perillós i satisfer unes «absurdes fal·leres». L'aventura per a en Massagran esdevé un camí «d'amargures», una justa penitència pel tarannà eixelebrat.[553] Tanmateix, si hi parem atenció, la "falta" comesa pel personatge no és altra que tenir -i defensar- un cert afany de viure experiències noves i emocionants; és a dir, mantenir certes fantasies pròpies de l'edat i, per extensió, de bona part del gènere humà, que, d'altra banda, han donat i donen carta de naturalesa al gènere d'aventures. Al capdavall, en Massagran -com en un altre ordre de coses la mateixa Ventafocs- no resulten exemplars però sí humans.

No resulta difícil de veure que, per a Josep Maria Folch, el gènere d'aventures -com el conte meravellós- pot arribar a contenir un altre tipus de «meravelloses falsetats», que han d'ésser revelades i desemmascarades als lectors infantils i juvenils, poc formats i, per tant, proclius a un ús socialment

---

[552] «Y pensant aixís, se recordà del seu pare y de la seva mare, dels seus amichs y del seu poble, y per quarta vegada se va penedir d'haverse embarcat en *La Mustela* desobeint els desitjos dels seus pares» Ibíd., p. 122.

[553] De fet, el mateix narrador explicita quin és el "problema" del protagonista: «Les seves deries de noy en lloch de deixarlo, havien anat creixent a mida que ell creixia» Ibíd., p.7.

perniciós de la ficció literària. És en aquest sentit que, sense negar la dimensió formativa de l'aventura que una llarga tradició de literatura infantil havia establert, l'escriptor en capgira el valor instructiu fins a posar en qüestió la pertinença de l'ús del gènere com a marc idoni per a l'aprenentatge, l'educació o la socialització dels infants. Per això, el terme "extraordinàries" que conté el títol de la novel·la fa referència a la possibilitat de l'aventura i no pas al contingut específic, ja que, en darrer terme, els fets relatats eren un repertori plenament documentat dins de la tradició del gènere.

Enfront de la literatura derivada d'una lectura restrictiva i esbiaixada de l'obra de Defoe, Josep Maria Folch usava l'aventura per retornar a l'infant una imatge, confortable en la convencionalitat que contenia, de la realitat quotidiana, entesa en un sentit ampli. Enfront del món lliure, desconegut i excitant, la novel·la, mitjançant les reflexions del protagonista i/o les del narrador omniscient, convertia les experiències singulars i emocionants en negatives o poc desitjables, i les oposava a la bondat d'una realitat coneguda i rutinària. És per això que en Massagran acaba preguntant-se i lamentant-se de la mala sort, que l'ha portat a naufragar en una illa deserta:

> «Vès per què, en lloch d'anar a caure en una illa com aquella, no hauría pogut trobar alguna ciutat poblada, ab botigues y carrers, y gent y tramvíes. Tan mateix tot allò era molt trist y ja comensava à fastiguejarsen.»[554]

La nova dimensió didàctica de l'aventura substituïa l'establerta per les robinsonades i en condicionava, clarament, el desenvolupament argumental. Així, les *Aventures extraordinaries den Massagràn* no presentaven un procés de maduració personal, en què el desenvolupament integral de les millors i més significatives qualitats humanes, com a individu i com a ésser social, esdevenia l'eix central i l'objectiu prioritari de la novel·la. Pel que fa a l'àmbit estrictament individual, el tractament atorgat al protagonista respecte de les aventures que viu resulta clarament simptomàtic; en darrer terme, les dificultats i les adversitats que sofreix no alteren substancialment els trets caracteriològics amb els quals se'ns

[554] Ibíd., p. 122.

havia presentat. D'altra banda, si atenem als aspectes socials i col·lectius, en Massagran no incideix significativament en el medi on ha anat a raure i mai no arriba a plantejar-se transformar-lo ni busca tampoc la reproducció de les mínimes condicions materials de la societat de la qual prové.

En un altre ordre de coses, les *Aventures extraordinaries den Massagràn* prescindien, també, de la dimensió divulgativa respecte de les ciències naturals o la geografia que aquest tipus d'obres contenien. L'escenari triat es bastia sobre la més pura fantasia sense atendre no ja a la versemblança sinó als coneixements més elementals sobre el món animal o vegetal. El resultat és, d'una banda, un escenari indefinit i irrecognoscible però que és, alhora, proper i familiar per als lectors avesats al consum d'aquesta mena de literatura, ja que funcionava com una mena de compendi de tots els elements més significatius i més característics del gènere. De l'altra, la barreja de tots aquests elements augmenta l'hostilitat general respecte del protagonista i accentua el contrast i l'estranyesa, l'excepcionalitat i la poca pertinença de la seva ubicació.

Paradoxalment, però, en negar la dimensió didàctica de l'aventura robinsoniana, Josep Maria Folch en recuperava per a la literatura infantil la veritable essència -perills, por al desconegut, privacions, etc.- que una tradició de literatura didàctica havia emmascarat sota una pràctica educativa i alliçonadora. L'aventura recuperava el caràcter excepcional i cália presentar-la com a tal a un públic infantil procliu a la imaginació i la fantasia.

L'actitud comportava, a la pràctica, la presència d'elements i de situacions dramàtiques de clares repercussions negatives en els lectors infantils. L'escriptor, plenament conscient del fet, cercà la manera de minimitzar l'impacte sense haver de renunciar a l'essència mateixa del gènere. I com en el cas de la literatura meravellosa i fantàstica, va recórrer a l'humor i a la potenciació d'elements i personatges que garantien en els lectors la «confiança que el bo guanyarà sempre».[555]

Els elements esmentats van ésser els dos pilars fonamentals que li van permetre de superar les limitacions temàtiques i genèriques de la literatura adreçada als infants i, especialment, al públic infantil de menor edat. Els «petits espectadors», d'altra banda, esdevenien els destinataris privilegiats d'una nova

[555] «Llibre de Records»

literatura que unia de manera gairebé indestriable humor o comicitat i públic infantil. La troballa va resultar summament profitosa i fructífera ja que, de fet, va caracteritzar bona part de la literatura que va escriure adreçada als lectors més joves i, més enllà encara, de la literatura infantil catalana que s'ha produït fins als nostres dies.

D'una banda, l'autor ens presenta en Massagran com un personatge que «ab tot y'ls seus defectes, era un minyó que sabía que una voluntat ferma pot molt, sobre tot si's té fè en la misericordia de Déu». La confiança absoluta en Déu era la responsable de l'optimisme que mostrava i del «coratge sorprenent» que sempre «l'havía salvat de perills imminents». Davant de cada situació compromesa el personatge sempre reacciona de la mateixa manera: «Y com de costum, en tots els casos de gran perill, s'encomanà a Déu ab tot el fervor que va poder», convençut que Déu, i només Déu, "acabarà proveint".

D'altra banda, en el marc "extraordinari" de l'aventura, el nostre escriptor construeix una novel·la que esdevé, al marge d'un repertori més o menys complet de les convencions del gènere, la «historia completa y detallada de les trifulgues, peripecies» però sobretot dels «desoris» d'en Massagran, un «noy de casa bona». Mitjançant aquest procediment no s'altera substancialment l'esquema argumental -això és, les «trifulgues y peripecies»- sinó que s'atorga una nova dimensió còmica i, sovint, caricaturesca -és a dir els «desoris»- a unes situacions convencionals. Allò que aporta de nou té a veure, fonamentalment, amb les actituds del protagonista, que rebaixen la dimensió tràgica i buiden de contingut heroic tots i cadascun dels motius tradicionals del gènere. Perquè, en darrer terme, en Massagran només és un «noy de casa bona», amb «poca ciencia», més imprudent que valent, poc preparat per enfrontar-se a la vida i, especialment, a un medi desconegut i hostil. L'heroisme o la valentia són substituïts a la novel·la per una actitud flegmàtica i una sort molt bona, dues qualitats útils per sobreviure però poc atractives des del punt de vista de la configuració d'un aventurer com cal.

La manca del sentit heroic que l'obra conté no la converteixen, però, ni en una paròdia ni en un contramodel del gènere de les robinsonades; la millor definició correspon a la del mateix autor, que la qualificava com una novel·la d'aventures «festiva». Perquè l'humor i la comicitat provenen de les respostes inadequades del protagonista a les peripècies argumentals, i no pas de la

incongruència respecte del desenvolupament narratiu. D'altra banda, el gènere d'aventures per als infants, deslliurat de la tradicional càrrega educativa i didàctica, era molt útil per als objectius que l'autor volia acomplir amb l'obra literària -l'acarament de l'infant amb la realitat-, per la qual cosa no necessitava qüestionar -críticament o irònica- la base del gènere, sinó mostrar-lo en l'estat més pur.

Sobre aquest model, i amb una freqüència regular al llarg de tota la seva dedicació, Josep Maria Folch va donar a la llum un seguit de narracions que tenien com a referent els desoris d'en Massagran. A semblança del personatge, reproduí la singularitat dels protagonistes, de la qual el nom tornava a ésser l'aspecte més evident. Com a exemples podríem esmentar en Camacurt,[556] en Macatxumí,[557] en Jep Ganàpia,[558] i un llarg etcètera.

El resultat era un conjunt d'obres, força heterogeni pel que fa a l'extensió i l'elaboració estructural, encara que molt homogeni pel que fa a la plataforma de publicació: l'espai que després es convertiria en la secció Pàgines festives.[559] Totes les narracions, però, mantenien com a denominador comú la pèrdua del sentit heroic que l'aventura tenia en el model original convencional i, per extensió, en la caracterització dels protagonistes, les actuacions i els comportaments dels quals acabaven per convertir-les en paròdies del gènere.

L'objectiu primordial d'aquesta literatura d'aventures festives era recuperar-ne la dimensió lúdica, encara que això representés la desmitificació, l'exageració, la paròdia o la subversió de les convencions que sustentaven el gènere mateix. Amb tot, cal constatar que des de la desmitificació i la paròdia o des de la simple distorsió generada per uns personatges singulars sobre les convencions del gènere, el grup d'obres a què ens referim es presentava clarament deutora dels models clàssics del gènere. De fet, tot i que sembli paradoxal, aquest tipus de literatura és la que presenta un grau de fidelitat més destacat respecte dels grans

---

[556] *En Camacurt pel món, EP*, núm.490-520 (1-5-1913 / 27-12-1913).

[557] *Les heroïcitats d'en Macatxumí*, núm. 574-625 (9-1-1915 / 1-1-1916).

[558] *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, núm.965-970 i 974-1016 (30-9-1922 / 4-11-1922) i (2-12-1922 / 22-9-1923). Aquesta és l'única de les novel·les que ha estat publicada en volum. Barcelona: Laia, 1979.

[559] Com a exemples, a banda de les ja recollides anteriorment i que corresponen a les de major extensió, podem esmentar les següents narracions curtes: «Les peripècies d'en Benet Closcabuida», núm. 835 (3-4-1920), p. 148-150; «El naufragi del senyor Josepet» i la continuació «Els senyors Josepet i Dominguet en l'illa deshabitada», núm. 905 i 906 (6 i 13-8-1921), p. 532-534 i 553-557; o «La famosa cacera del senyor Ventrolet», núm. 908 (27-8-1921), p. 592-594, entre altres.

models del gènere encara que siguin convertits en un conjunt de situacions esquematitzades, aptes per ser tractades en termes humorístics.

El desenvolupament argumental, per la seva banda, mantenia una unitat estructural, derivada del fet que, amb independència del tipus de protagonista, l'autor es va mantenir fidel a un limitat repertori de motius i peripècies argumentals. D'altra banda, les característiques essencials de la personalitat literària que havia creat, i que ja han estat tractades, incidien significativament en els aspectes estructurals i d'estil narratiu del conjunt de la narrativa, dins de la qual la literatura d'aventures festives no en podia ésser una excepció. En aquest sentit, totes les obres presentaven un itinerari tancat, sense solució de continuïtat per als protagonistes; el narrador adquiria un paper primordial en el relat i, sobretot, la trama argumental es desenvolupava de manera lineal

D'altra banda, la literatura d'aventures festives, en conjunt, presenta un alt grau d'elaboració, fonamentalment pel que fa al tractament de la llengua com a generadora de l'efecte humorístic, amb una dependència clara respecte de la literatura humorística.[560] Sobre un repertori esquematitzat i reiteratiu dels motius argumentals típics dels models més coneguts de la literatura d'aventures -naufragis, supervivència en illes desertes, enfrontaments amb animals salvatges, captiveris a mans de tribus africanes o altres pobles indígenes, etc.- l'autor hi situava el personatge, la particular idiosincràsia del qual oferia una solució insòlita i sorprenent que provocava la comicitat, en contrast amb allò que era habitual i convencional. Amb aquest recurs, el més socorregut i senzill, es bastia la majoria d'obres i, en conseqüència, el caràcter de festiu es feia dependre exclusivament de l'actuació del protagonista. Les millors obres corresponen a les peripècies dels personatges en la creació dels quals Josep Maria Folch assoleix un grau d'originalitat i de perfecció més notable.

Cal assenyalar, però, dues narracions que sense abandonar els trets característics del model d'aventures festives, incorporen uns determinats elements que les fan especialment interessants. La primera d'elles correspon a *En Camacurt pel món*, publicada entre el maig i el desembre de 1913. El protagonista, curt de cames però no pas de geni, se'ns presenta com «molt amant de la vida d'aventures i molt aficionat a viatjar pels paíssos incivilitzats».[561]

---

[560] Sobre aquesta qüestió veg. Capítol 5, La literatura humorística.
[561] *En Camacurt pel món*, «Les aficions d'en Camacurt», *EP*, núm.490 (1-5-1913), p. 341.

De manera casual, aconseguirà portar a terme el seu somni i viatjarà per la selva africana, «els Estats menys civilitzats de Nord-Amèrica» i la terra dels esquimals, per acabar retornant al poble a temps per celebrar les festes de Nadal. El periple aventurer d'en Camacurt conté tots els motius convencionals del gènere -lluites amb lleons, tigres, serps, i altres feres; captiveri a mans d'una tribu d'antropòfags; bandits; trobades amb ossos polars, etc.- i, davant de les situacions que viu reacciona sempre de manera enginyosa, a l'estil del que havíem vist a propòsit d'en Massagran. Tanmateix, hi ha una peripècia que lliga la història que viu amb la realitat i la contemporaneïtat. L'incident posa el personatge en contacte amb el rodatge d'una pel·lícula en què acaba intervenint d'actor.[562] En Camacurt, que no sap què és el cinema, viu l'experiència com una aventura incomprensible, davant de la qual paradoxalment no sap reaccionar. De fet, quan torni a casa, el protagonista equipararà les aventures convencionals amb la del cinema i totes dues acabaran per confirmar la bondat de la vida quotidiana davant l'aventura en estat pur. Com en Massagran, en Camacurt acaba per reconèixer la necessitat de viure segons les normes i d'adaptar els somnis a les possibilitats reals de cadascú.[563]

Per la seva banda, *Les heroïcitats d'en Macatxumí* presenten les peripècies d'un personatge que «quedà xerraire i orfe en el mateix moment».[564] El protagonista i les aventures que viu, segons el narrador, havien aconseguit desvetllar «l'atenció dels més il·lustres narradors d'aventures heroiques». En Macatxumí, que pren el nom de la primera frase que pronuncia -Macatxo-en-mi!-, té una ambició concreta: convertir-se en un personatge famós, per la qual cosa anirà a buscar l'aventura.[565] Després del repertori habitual que el porta des del desert fins al mar, passant per les inevitables trobades amb tribus africanes, s'implicarà en l'esdeveniment més significatiu de l'època: la guerra europea. De manera casual, anirà a parar a un vaixell de guerra i farà de soldat per no haver

---

[562] *En Camacurt pel món*, «En el país de les meravelles», *EP*, núm.502 (24-8-1913), p. 533-536 i «Solució de l'enigma», *EP*, núm.503 (31-8-1913), p. 548-549.

[563] «Ara ja he vist el món i sé que entre antropòfags, esquimals, gent que fa pel·lícules, no hi ha més diferència que entre un cà i un goç. Més m'estimo quedar-me aquí per a treballar els dies de feina i volar amb el meu monoplà els dies de festa». *Les heroïcitats d'en Macatxumí*, «Retorn», *EP*, núm.520 (27-12-1913), p. 822.

[564] *Les heroïcitats d'en Macatxumí*, *EP*, núm.574 (9-1-1915), p. 22.

[565] «Adeu siau amics meus. Si tardo a tornar, no us impacienteu, puix o tornaré amb la glòria o em quedaré allà on en trobi. En Macatxumí de Rascapell serà un home il·lustre o bé deixarà d'existir». *EP*, núm.576 (23-1-1915), p. 53.

de pelar patates. Tanmateix, la crueltat del conflicte bèl·lic, que no pot entendre, el portarà a idear la manera d'acabar amb l'enfrontament. L'engany resulta tan efectiu que, tot i que és capturat, la guerra acaba perquè els combatents han marxat tots a casa. La darrera «heroïcitat» del personatge el porta de nou al poble, on és rebut com el que ha esdevingut: un heroi.

Tot i compartir la presència d'elements quotidians i contemporanis, la intencionalitat i la funcionalitat és en cada una de les obres força diferent. En el primer cas, Josep Maria Folch usa l'element real com un aspecte més de la comicitat que genera l'actuació del protagonista. Davant d'una realitat coneguda, gairebé ja convencional per als lectors, el personatge actua inadequadament perquè està mancat de les mínimes referències que li permeten interpretar-la correctament. En el segon cas, però, la naturalesa dels fets reals inclosos, usen la comicitat per desdramatitzar-ne el veritable abast i, alhora, per mostrar-nos des d'una determinada perspectiva, la cruel convenció de la guerra. El seny del personatge, disfressat d'una pretesa innocència, tal com correspon a la seva idiosincràsia, resulta plenament efectiu per al missatge que la novel·la transmet amb els episodis. El fet que la guerra no pugui seguir per manca de soldats posa el colofó a una situació que l'autor ha construït amb uns recursos clarament innovadors respecte de la perspectiva narrativa.

El lligam entre ficció narrativa de caire festiu i contemporaneïtat tornarà a ser represa en alguna altra narració. El model seguit, però, s'acostarà a la perspectiva que inaugurava *En Camacurt pel món* i deixarà de banda les possibilitats que en Macatxumí i les seves peripècies li oferien. El resultat accentuarà el caràcter còmic de la narració en la mesura que la perspectiva es focalitzarà en els aspectes d'inadequació del protagonista.

Josep Maria Folch es decantarà per accentuar la singularitat del personatge, aspecte central de l'efecte humorístic d'aquesta narrativa, mitjançant el recurs de l'exageració. D'acord amb això, optarà per presentar en termes distorsionats els motius argumentals convencionals. El caràcter diferent de les peripècies sempre és el resultat de la projecció de les possibilitats còmiques del personatge sobre els elements situacionals i argumentals, que acaben també per adquirir la condició de singulars. Sense alterar els elements essencials de la peripècia, la revesteix d'aspectes extravagants, provinents de l'exageració conscient i deliberada dels detalls més externs. El caràcter insòlit afecta per igual

l'entorn i el personatge i, en alguns casos extrems, pot arribar a fer derivar el registre humorístic en un tipus de comicitat molt proper a allò que podem anomenar l'humor de l'absurd.

L'exemple més significatiu pel que fa a la combinació del conjunt dels recursos esmentats a l'hora de crear l'efecte humorístic correspon, sense cap mena de dubte, a *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*. En l'obra, la comicitat prové, a parts iguals, de la distorsió dels elements argumentals, de la creació d'un personatge excepcional en la seva singularitat i, sobretot, de la integració de les possibilitats humorístiques de la llengua.

L'obra, significativament, recupera l'adjectiu d'extraordinària referit a l'aventura, en clara referència a la primera novel·la. Amb tot, les semblances entre en Massagran i en Jep Ganàpia són més implícites que clarament explícites, si més no pel tipus de recursos que utilitzarà l'autor per crear la comicitat.

Com el primer personatge, en Massagran, també en Jep Ganàpia suplia la inconsciència amb sang freda i una certa impassibilitat, la qual cosa no evitava però l'egoisme respecte de la resta dels personatges o senzillament la manca de valentia quan el perill era cert. L'aventura, doncs, es presenta per a en Jep Ganàpia com el resultat d'una ambició econòmica davant de la qual no tindrà inconvenient en acceptar una perillosa missió: a canvi d'un milió de lliures esterlines intentarà descobrir, per al govern britànic de Lloyd George, els jaciments d'or de l'Índia selvàtica. Sense cap tipus de coneixement geogràfic, de navegació i, fins i tot, de l'anglès més elemental, aconsegueix la feina però, òbviament, la missió serà un fracàs rotund. De fet, el fracàs acompanyarà sempre el personatge que, només al final del periple aventurer, assolirà una certa fortuna de manera més aviat casual.[566]

Resulta prou evident que l'autor creava un personatge només apte per trobar-se immers en els més grans embolics, ja que volia equiparar l'aventura a un cúmul més o menys il·limitat de desoris. La intenció era reblada, des d'un primer moment pel narrador de la història, que en cap moment actuava d'intermediari entre el món fantàstic i inversemblant del personatge i la realitat del

[566] Després de ser expulsat, juntament amb els companys dels territoris d'una tribu africana, aniran a parar al desert i allí seran atrapats per uns bandits. Enganyats per en Jep Ganàpia, perdran les armes i els tresors que aniran a parar a mans dels expedicionaris. J.M. FOLCH i TORRES, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, Barcelona: Laia, 1979, p. 199-200.

lector sinó que, amb les intervencions i els comentaris que realitzava ajudava a la creació d'un marc singular per a la narració.

Una singularitat que abraçava no només el personatge sinó les mateixes peripècies amb què s'havia d'enfrontar. Perquè les aventures d'en Jep Ganàpia es bastiran deliberadament sobre la desmitificació del gènere, per la qual cosa el tractament paròdic i la distorsió afectaran tots els aspectes del relat i acabarà per malmetre els aspectes heroics i exemplars de l'aventura. En contraposició, l'obra presentava, a banda de la intensificació dels recursos típics d'aquesta mena de literatura, una nova manera de generar la comicitat que tenia com a resultat la reducció a l'absurd de les convencions que sustentaven la literatura d'aventures. *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia* portava fins a les últimes conseqüències la distorsió dels trets externs de les diferents peripècies argumentals i, gràcies a la creació d'uns personatges únics i singulars, situava la narració fora de l'abast de qualsevol mena de versemblança ja que els personatges es movien en un món equidistant de la realitat i de les convencions del gènere. Aquest món fantàstic es regia per unes normes diferents que, tanmateix, prenien la forma d'una determinada lògica que podríem qualificar com a lògica de l'absurd. El fet que la novel·la cerqués exclusivament l'aspecte lúdic facilitava, òbviament, el plantejament ja que l'autor podia deslliurar-se de qualsevol mena de contacte o de servitud respecte de la realitat literària i/o quotidiana i els personatges no havien d'adaptar la convenció a la situació ni tan sols en termes singulars.

Amb tot, els elements més interessants de *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia* provenien del fet que l'obra situava part de les peripècies argumentals típiques de la literatura d'aventures en un context caracteritzat per la presència de múltiples elements de la realitat contemporània, en el qual els comportaments convencionals resultaven absurds per anacrònics. Com en les peripècies d'en Camacurt, Josep Maria Folch prenia determinats aspectes de la realitat quotidiana dels lectors i els introduïa en la narració, ara però en un procés molt més elaborat. Perquè, els elements, que remeten a la realitat pròpia dels lectors i que les convencions literàries del gènere sempre havien atribuït als protagonistes, passen a formar part del nou entorn que els acull.

En suprimir, capgirar o modificar les premisses bàsiques de la versemblança del gènere, l'aventura i els aventurers, festius o no, passen a ésser

mesurats i valorats en relació amb les normes i les actuacions reals i acaben per convertir-se en una caricatura d'ells mateixos i en una desmitificació del gènere. Així, quan en Jep Ganàpia i els companys arriben, després de múltiples peripècies, a la costa africana i entren en contacte amb la tribu dels pakatilles, constaten amb consternació que no són objecte de cap mena d'atenció i, de fet, gairebé moren de fam entre la indiferència absoluta de la població. És clar que la tribu africana presenta molt pocs trets típics de les homòlogues literàries, ja que per caracteritzar-la l'escriptor opta per l'atribució de certs costums típics catalans i europeus en general, convenientment manipulats; [567] però, sobretot, la tribu africana no permet en cap moment ésser considerada més exòtica que els personatges. Ells, en canvi, sí que presenten tots els trets característics dels exploradors i colonitzadors, per la qual cosa es produeix una seriosa inadequació perquè, al capdavall, davant de la situació nova, cap dels personatges no sap comportar-se adequadament. Mancats d'un context propici, en Jep Ganàpia i els companys esdevenen un element absurd, en un entorn que no els reconeix ja com el que són.

La desmitificació, però, no se circumscriu únicament a la narrativa d'aventures exòtiques i, a semblança de la narrativa humorística, l'autor posarà en el centre de mira les derivacions -i exageracions- de l'esperit tecnificador que havia generat un model d'aventures científiques. Ja no es tractarà de repetir, com a la resta de la producció humorística, la presència accessòria dels artefactes, inútils i sorprenents, que l'enginy dels protagonistes crea en un intent de convertir l'entorn inhòspit i salvatge en una rèplica del món quotidià; ara, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, a banda de convertir l'element esmentat en una altra font de desoris quan els personatges intentin convertir l'escenari en una rèplica

[567] Així, la tribu dels pakatilles se'ns descriu com un poble afeccionat a no donar res per res. Viuen en «karrers» i «plhacesh», mantenen indústries, «wottigues» i «mhagatzems» i fan servir unes «medalles sense anella» -anomenades «andeles», «peles», «blanques» o «kalderilla»- per adquirir allò que necessiten. També tenen un plat nacional anomenat «skudella» i per Sant Joan tiren petards, mengen coques i no van a dormir en tota la nit seguint una tradició anomenada «fer rhewetllha». Totes aquestes característiques es complementen amb altres derivades de la influència d'un dels reis que, després d'haver viatjat per tot el món, torna al país i introdueix un seguit d'elements moderns com el ferrocarril, ja que, segons havia après, «els graus de civilització dels pobles estan en línia paral·lela amb els quilòmetres de via que tenen». D'altra banda, els pakatilles tenen ple coneixement de la resta del món -per aquesta raó compren un volcà per no ser menys que altres pobles- i adopten els costums més rellevants de la societat avançada, com la «solemnitat comercial» o les formes d'esbarjo. Ibíd., p. 151-157.

idèntica de la realitat,[568] incorporarà, a més, la figura del científic boig, obsedit pel descobriment impossible, que amb els invents i els estris insòlits donarà la caricatura del tipus i del model narratiu.[569]

En conjunt, *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia* representava amb força encert el model primerenc de la literatura d'aventures festives de Josep Maria Folch. El model supeditava, en tot moment, els aspectes didàctics i exemplars a la dimensió lúdica de la literatura per a infants, en plena sintonia amb l'actitud inicial que l' havia portat a col·laborar a les empreses de Josep Baguñà. D'acord amb això, l'aventura es justificava per ella i en ella mateixa i es convertia en desori a partir de la intervenció del protagonista.

Amb tot, i a mesura que la personalitat literària es lligava amb un determinat tipus de literatura més convencional i, per tant, menys transgressora, la literatura d'aventures festives, de manera paral·lela a el que li succeïa a la literatura humorística, anà perdent terreny davant del que seria la línia majoritària de la producció infantil i juvenil de l'autor. La tendència inicial, que justificava i encoratjava aquesta mena de literatura, va ésser substituïda -o si més no relegada a un segon terme- i a la seva ombra es van produir alguns canvis i modificacions importants que, tot i respectar els aspectes externs, n'alteraren les característiques essencials, acostant-se al model introduït en la segona part de les aventures d'en Massagran.

4.1.2 Les *Noves aventures den Massagràn*: el contingut didàctic de l'aventura

El fet que la segona part de les peripècies d'en Massagran portessin per títol *Noves aventures den Massagràn* i haguessin perdut el caràcter

[568] Segons això, els protagonistes de l'obra no s'acontentaran de construir-se una casa o un mitjà de transport més o menys original, sinó que voldran fer-se un quart pis amb ascensor o un aeroplà. Amb aquesta actitud el motiu convencional propi del model del gènere sofreix una alteració quantitativa i qualitativa i acaba per convertir-se en una clara paròdia.

[569] La figura correspon al personatge de Mr. Tompsom, l'obsessió del qual és «aconseguir que els homes no hagin de fer res, i que tot pugui fer-se mecànicament, fins a arribar que no sigui necessari que hi hagi cap home al món per poder viure la humanitat», mitjançant l'ús de l'electricitat. Així, ha aconseguit fabricar un vaixell en què totes les feines són electrificades i continua investigant per arribar a suprimir tota activitat humana, inclosa l'existència. En aquest sentit, ja ha inventat una màquina de badalls, una de riures, etc. Ibíd., p. 123-146. En un altre ordre de coses, mitjançant el personatge podem retrobar la influència de Jules Verne en la narrativa de l'autor, veg. E. PÉREZ, «La influència de Jules Verne en la literatura infantil i juvenil de Josep

d'«extraordinàries», indicava explícitament el canvi que començava a operar-se en la pràctica literària de Josep Maria Folch.

El canvi només pot explicar-se o justificar-se a partir de la mateixa essència de la literatura infantil o, si més no, del reconeixement implícit del pes que els sectors adults tenien, de manera directa, sobre la demanda i, indirectament, sobre l'oferta de literatura per a infants. El nostre personatge, com a autor professional, era plenament conscient que només des de l'assumpció de les convencions sobre la funció didàctica de la literatura infantil podia comptar amb el suport i la confiança -traduïda en una comercialització acceptable dels productes que creava- dels sectors adults, els veritables compradors de la literatura adreçada als infants. Així, si la perspectiva humorística satisfeia els gustos dels consumidors reals, la presència d'elements instructius s'adeia amb les expectatives que sobre la literatura per a infants projectaven els adults.

D'acord amb això, les *Noves aventures den Massagràn* foren un camp d'experimentació d'un nou tipus de didactisme, més d'acord amb l'originalitat i la modernitat que havia pretès per a l'obra. Així, va encarar la responsabilitat que tenia d'una manera força especial, atenent més a la seva ideologia anterior, com a membre d'un determinat catalanisme d'arrel progressista, que no pas des d'una perspectiva genèricament moral. A diferència de la literatura majoritària, i potser per influència del marc precís en què s'inscrivia l'obra -la revista *En Patufet* vinculada als sectors catalanistes- donà una nova dimensió pedagògica a la novel·la, mitjançant la qual els aspectes socials i col·lectius prevalien per sobre dels individuals. D'altra banda, els estrictament personals, és a dir, els referits als models de comportament, no passaven d'una formulació vaga, però no ambigua, que reforçava certes qualitats com la força de voluntat, l'optimisme o la confiança en les pròpies forces, d'acord amb una concepció individualista, que ja havia defensat en la literatura modernista anterior. El resultat n'era una mixtura ideològica eficaç, d'arrel burgesa i de contingut catalanista, que individualitza el producte i, alhora, modernitza el concepte de virtualitat pedagògica inherent a la literatura infantil. Els infants catalans, i la societat catalana, podien comptar, des d'aleshores, amb un producte equiparable, si més no en intencions i plantejaments, als de les literatures europees modernes.

Maria Folch i Torres», *Serra d'Or*, núm.543 (març 2005), p. 21-24.

Amb les orientacions esmentades, en la segona part de les aventures, l'escriptor cercà per al protagonista altres models dins la literatura d'aventures. Sense alterar excessivament els trets més característics de l'obra anterior, el situà en un context sensiblement diferent. Així, en Massagran anirà a parar a un punt indeterminat de la costa africana, on entrarà en contacte amb un seguit de tribus salvatges; de fet, serà en la segona part quan el personatge podrà veure realitzades, completament, les fal·leres de «veure països nous, gent extranya, costums ignorades».

Un cop vençuts els primers recels i pors, en Massagran, davant d'una realitat tan diferent de la seva, opta per mantenir una actitud observadora, amb la finalitat exclusiva «d'estudiar les costums d'aquell nou poble». Així, decideix, assenyadament, integrar-se en la tribu dels Kukamuskes, i seguir la norma de conducta que aconsella «Allà ahont aniràs, fesho com ho veuràs».

Ben aviat, però, s'acostumarà a la rutina de la vida quotidiana de la tribu, per la qual cosa començarà a avorrir-se i a desitjar noves experiències. L'atzar, però, vindrà a solucionar, en part, els seus problemes, ja que una nit la tribu dels Kukamuskes serà atacada per una tribu rival, els Buskabronka. Si bé el fet de lluitar no li suposa una gran alegria, no tindrà més remei que anar al camp de batalla i intentar salvar la pell. I serà justament la pell blanca la responsable de la victòria, ja que els Buskabronka fugen aterrats en veure'l perquè creuen que és un fantasma. Arran d'aquest fet "gloriós", el rei Penkamuska l'anomenarà general de la tribu, la qual cosa serà molt ben rebuda pel protagonista. De fet, en Massagran tot i el «seu aire modestot» no pot amagar, a voltes, uns certs «desitjos de domini», que encara sent, però, de manera inconcreta i ambigua. No serà fins després de veure's capaç de realitzar actes arriscats i perillosos, especialment arran de la trobada i posterior domesticació del lleó i del triomf sobre els Karpantes, una temible tribu d'antropòfags, que sentirà despertar els afanys d'un veritable explorador, tal com marca la tradició del gènere.

El protagonista, de comú acord amb en Penkamuska, sortirà a conèixer el país i, de retruc, intentarà conquerir nous territoris per a la tribu dels Kukamuskes. Acompanyat per dos negres, en Kokaseka i en Kamàndules, el gos Pum i el lleó, sortirà del poblat a cercar de noves aventures, la primera de les quals el portarà a Kamalikar, el territori dels Kamàliks anomenats així per la gran força que tenen. Després d'una invasió accidentada, en Massagran n'aconseguirà la rendició i per

por al lleó accediran a «nacionalitzar-se» com a Kukamuskes, amb la garantia del respecte de la llibertat i dels béns.

La invasió i la conquesta de Kamalikar suposa un punt d'inflexió important en el desenvolupament de l'obra, que, imperceptiblement, anirà sofrint un seguit de notables transformacions. El pretext argumental utilitzat serà la trobada d'en Massagran amb un altre compatriota, en Joanet Baldufa, que per atzars del destí ha esdevingut cap de la tribu dels Kamàliks. El personatge, fill de Barcelona i amb vel·leïtats de poeta, ha sobreviscut fent-se passar per negre després d'un naufragi en alta mar.

La trobada dels dos personatges i la decisió de compartir el destí donaran un nou sentit a les peripècies d'en Massagran ja que, entre tots dos, decidiran portar a terme «un plan, que més tart havía de donar honra y profit a la terra catalana». El «plan» no és altre que formar «una especie de colonia catalana» amb totes les tribus que el protagonista aconsegueixi de convèncer per «agregar-se» als Kukamuskes, les quals, a canvi de renunciar a la independència, seran instruïdes en l'escola dirigida per en Joanet Baldufa.

A partir d'aleshores, la novel·la canviarà radicalment ja que, a diferència de les peripècies anteriors, en Massagran actuarà ara per una motivació nova, al marge de la curiositat i la idiosincràsia. Les aventures se centraran en la transformació que el protagonista exerceix sobre l'entorn per adaptar-lo i acostar-lo a la seva pròpia realitat. D'una actitud passiva i observadora, propícia als «desoris», assistim a l'aparició d'una voluntat colonitzadora, no exempta d'un desig de glòria i de reconeixement social, imprescindible en les novel·les d'aventures de caire heroic i/o modèlic.

A diferència del model robinsionà, Josep Maria Folch utilitzarà els motius de les novel·les d'exploradors i colonitzadors sense alterar, substancialment, els trets essencials que presenten i, especialment, el valor exemplar. L'autor continuarà fidel a una visió europea i eurocèntrica del món, segons la qual la civilització i el benestar es mesuren segons els barems establerts en la societat occidental. Paral·lelament, el tracte atorgat pel protagonista als diferents individus i col·lectivitats mostra, en graus diversos, la consciència de superioritat racial cap a ells.[570] Tanmateix, l'obra afegeix un component especial, força original i distintiu,

[570] Pel que fa a la qüestió resulta simptomàtic el nom donat a la federació de tribus, els Katalanins, nom compost derivat de catalans i de nins que, en paraules del protagonista, correspon a les

el valor del qual va ser copsat plenament per Prat de la Riba, que va definir el personatge emblemàtic de la literatura infantil folquitorriana com el primer representant de l'imperialisme català.

Perquè en Massagran, secundat per en Baldufa, portarà a terme un particular projecte de colonització, en què l'estudi i el treball actuaran de manera complementària. Al costat de les plantacions de blat i de patates, es construirà una gran escola, en la qual tots els habitants podran aprendre a llegir i a escriure la llengua catalana, sense oblidar aspectes com els balls tradicionals o els jocs; és a dir, tots els elements culturals que els permetran assolir un estatus social superior al de la tribu: el de nació.

Aquest tipus de colonització tan "altruista" és producte directe del caràcter del protagonista, que es posarà clarament de manifest quan expressi la intenció de conquerir els Karpantes, la tribu antropòfaga més salvatge del territori. Com bé ens diu el narrador, l'afany que el mou no és producte de la vanitat sinó d'un particular i profund sentit de la responsabilitat, ja que la intenció és conquerir-los per «d'instruirlos, pera elevarlos de la seva trista condició d'homes-feres a la condició d'homes civilisats.» De fet, el protagonista no obtindrà sinó el reconeixement de les diferents tribus, les quals li recompensaran els afanys i l'enginy nomenant-lo rei de la nova nació de Katalatribu. En Massagran, doncs, ha deixat, finalment, d'ésser aquell minyó eixelebrat per convertir-se en el responsable d'una comunitat nombrosa, a la qual ha de governar i ha de garantir el benestar.

L'assumpció de responsabilitats col·lectives el transforma i, de retruc, varia també el concepte i el valor de l'aventura, que és ara utilitzada amb intencions i virtualitat pedagògiques; unes intencions, però, que tenen molt a veure amb la ideologia catalanista que havia informat la pràctica literària anterior a 1909. En aquest sentit, en Massagran assoleix una dimensió social positiva només quan posa en pràctica un model de convivència i d'organització col·lectiva que s'identifica, plenament, amb els trets essencials del caràcter català que Josep Maria Folch, entre altres, havia ajudat a definir.

---

persones que no tenen enteniment. D'altra banda, la novel·la és plena de referències a «les capses de llustre», «el moll del carbó», etc., a banda de les dedicades a la barbàrie o el salvatgisme dels costums.

En primer lloc, la importància concedida a «l'estudi», és a dir, a l'educació com a pilar bàsic del progrés individual i col·lectiu; no en va la primera disposició que pren en Massagran com a rei és declarar «la ensenyansa obligatoria» per a tots els súbdits. En segon lloc, una concepció del treball com a símbol de dignitat personal, de la qual s'eliminen els elements més conflictius amb una vaga referència a una «reglamentació del treball». En tercer lloc, però no per això menys important, un determinat concepte de nació, arrelat i justificat en els aspectes culturals i lingüístics, al qual s'arriba per la voluntat explícita dels membres de les tribus, que decideixen, lliurement i voluntària, la pertinença a una entitat superior. Resulta curiós veure la importància concedida dins de la narració als episodis que relaten el fet. En tots, resta de manifest la bondat dels sistemes "federals" o "agregacions", que permeten la conservació dels elements particulars i propis de cada un dels diferents pobles, al marge de la conservació dels respectius patrimonis personals. En darrer terme, són els resultats del sistema els que garanteixen i en perpetuen la continuïtat i l'extensió, més enllà de la imposició i/o la coerció. Per això la novel·la arriba a mostrar com, en un determinat moment, en Massagran ja no ha d'anar a cercar noves tribus sinó que són elles mateixes, per iniciativa pròpia, les que demanen la inclusió en el «projecte genial».

Aquest tipus de didactisme era nou dins de la literatura infantil, que sempre havia optat per inculcar en l'infant valors genèrics relatius a la integració i la socialització sota l'etiqueta comuna de "l'ajuda per a viure". L'autor, però, introduïa una dimensió diferent en el procés d'aprenentatge i d'educació dels infants, per als quals desplegava, de manera entenedora, un concentrat ideològic útil en la seva simplicitat. El projecte nacionalista comptava així amb un representant singular, mitjançant el qual s'exportava un tipus de catalanitat esdevinguda sinònim de civilització. L'equiparació possibilitava centrar l'interès en els aspectes socials, eminentment col·lectius, en detriment dels estrictament individuals, per la qual cosa l'autor podia jugar amb un tipus determinat de protagonista, que, en el sentit personal, no destacava, precisament, per l'exemplaritat.

Tant és així que, a desgrat de l'evolució dels esdeveniments i del canvi substancial que experimenta, en Massagran «perdona, però no oblida», per la qual cosa no renuncia a satisfer les seves naturals -i humanes- inclinacions. Així, quan inesperadament retroba el cuiner i el capità de La Mustela, ara presoners

d'una de les tribus «nacionalitzades», deixa de banda els bons sentiments i les consideracions ètiques per satisfer un impuls:

> «-Home -va dir en Baldufa.- Se'ls ha de rebre be y ab gran festa.
> -Espèrat, espèrat -va interrompre en Massagràn. -Aixís ho hauría fet jo també si m'hagués deixat portar dels meus sentiments, però jo, que soch de bona pasta y no'm costa gens de perdonar ofenses rebudes, en cambi, no puch tampoch oblidar que'l capità y el cuiner se varen portar molt malament ab mi. Per lo que's refereix al capità no'n tinch gran cosa que dir, perque l'home cumplía la lley y ja se sap que la lley, es sempre la lley; però, lo que es l'aranya del cuiner, aquet mereixería una bona llissó. No soch venjatiu, perque la venjansa ofèn Nostre Senyor y Ell ha estat molt bo pera mi, però, sense ànim de ferli cap mal, sí que tindría ganes de jugarli una mala passada, a fi d'ensenyarlo a tenir més bon cor y perque vegi que'l mal que's fa pot tornarse contra d'ell.»[571]

El seu desig és simple -«no voldría rès més, sinó fer passar cuchs al cuiner»- i, des de la posició de força que té, aconseguirà que el capità li demani, després de fer-li una «gran reverencia», perdó per a la seva vida, la qual cosa li és, òbviament, concedida. El cuiner, després de ser amenaçat de morir devorat pel lleó, confessa la culpa i expressa el penediment, moment en el qual en Massagran es dóna finalment a conèixer, amb gran alegria de tots els presents. Tot i la intenció alliçonadora que l'episodi conté, l'actuació del personatge no acaba d'encaixar en els esquemes tradicionals de la literatura per a infants, ja que, en darrer terme, en Massagran actua fent certa la sentència que qui la fa, més tard o més d'hora, la paga; i més si tenim en compte que la rancúnia del cuiner prové, fonamentalment, d'haver-se convertit en la riota d'en Massagran.

La trobada amb els supervivents de La Mustela suposa el final del periple aventurer del protagonista i la possibilitat de tornar a casa. Acompanyat pel lleó -prova tangible de les proeses realitzades-, i pels escortes en Kokaseca i en Kamàndules -penyora d'un promès retorn a Katalatribu-, en Massagran arribarà

---

[571] J.M. FOLCH i TORRES, *Noves aventures den Massagràn*, Barcelona: Baguñà, 1910, p. 145.

finalment al poble, on serà rebut com un heroi i, com a tal, obtindrà un merescut reconeixement.

Les *Noves aventures den Massagràn* constituïen una variant de l'adaptació dels models de gènere, tan original com la primera part; de fet, de l'obra l'autor en tregué els elements essencials que configurarien un estil propi i que repetí en moltes de les narracions posteriors. L'aventura perdia el caràcter «extraordinari» que li conferien els «desoris» del protagonista i s'identificava amb el més genèric i tradicional de les peripècies amb valor modèlic. En el marc hostil i desconegut que delimitava l'aventura, el protagonista desenvolupava les qualitats personals que posseïa i el periple aventurer acabava, feliçment, amb el reconeixement social a l'heroisme i al valor que havia demostrat. L'aventura, per tant, es presentava com un cercle tancat, com un parèntesi en la vida del protagonista, que sempre tornava al lloc d'origen. En d'altres paraules, calia deixar ben explícit que l'aventura no era, ni podia ésser mai, un camí de fugida o d'evasió de la realitat quotidiana. Així, narrativament, l'aventura folquitorriana sempre es plantejava, per als personatges, com un camí d'anada i tornada. Paral·lelament, les *Noves aventures den Massagràn* posaven en circulació el recurs narratiu de la creació d'un segon personatge, que compartia, en un pla secundari, el protagonisme de la narració. Aquesta presència aconseguia de complementar les actuacions del personatge protagonista, alhora que feia de contrapunt i d'equilibri de la seva idiosincràcia particular.[572]

Però, sobretot, les *Noves aventures den Massagràn* suposaren la introducció de la realitat -o millor de la idealitat- catalana dins del gènere d'aventures. Els protagonistes seran la representació de tots els valors que el catalanisme havia reivindicat com a propis i inherents dels ciutadans de Catalunya i les aventures viscudes vindran a confirmar-los i a refermar-los. El resultat serà la configuració d'un concepte de catalanitat que pel que fa als aspectes col·lectius en confrontar-se o adaptar-se a les convencions del gènere reblarà els valors essencials de civilització, progrés i modernitat que hom pretén

[572] La presència del personatge secundari en la narrativa d'aventures festives introduïa, generalment, una nota de realisme dins del desenvolupament argumental. L'actuació que portava a terme venia regida pel sentit comú i oferia el contrast necessari per destacar l'actitud singular del protagonista. Sovint, l'ajudaven a salvar determinades situacions ja que el sentit de la realitat que posseïen era sempre superior. D'altra banda, en alguns casos, el personatge principal exercia una mena de protecció, durant i després de les peripècies argumentals, sobre aquest tipus de personatges, la qual cosa confirmava en la narració les qualitats personals que l'adornaven.

atribuir al conjunt del poble català; i, en l'àmbit individual, crearà una galeria de personatges característics, les qualitats personals dels quals constituiran el repertori de les virtuts atribuïdes al caràcter català. Unes qualitats que, tal i com podem veure per les paraules de Josep Maria Folch, només parcialment coincidiran amb les impulsades per la literatura infantil tradicional i majoritària, més preocupada per la preservació d'uns valors morals abstractes i genèrics:

> «En Pere Virolet, vé a fer-vos passar una estona de distracció i rès més. He dit malament, perque quelcom més se proposa EN PERE VIROLET: mostrar-vos, tot rient, rient, com amb ferma voluntat i amor al treball s'alcança lo que's vol, sempre que hi ajudi la bondat de sentiments i l'honradesa en les accións.
> Si puc lograr ambdues coses, és a dir, fer-vos passar bé l'estona i, de passada, donar-vos entenent de que l'entusiasme i l'optimisme, han de presidir les vostres empreses, tant si són grans, com si són xiques, me sentiré molt content d'haver escrit el present llibre.»[573]

La presència de l'honradesa o la bondat de sentiments tenia, en l'obra del nostre personatge, una missió molt precisa. Els conceptes esmentats eren mobilitzats per legitimar les aspiracions dels protagonistes que aconseguien així, defugir l'egoisme o l'ambició.[574] Les virtuts individuals eren la garantia de l'èxit personal i, sobretot, l'element imprescindible per ratificar la justícia de les possibles recompenses materials assolides. Perquè, l'aventura folquitorriana sempre tenia un final feliç i els protagonistes assolien els objectius; al capdavall, es tractava de proporcionar la seguretat absoluta del triomf del bé per sobre de les intrigues i les malvolences.

---

[573] «Als meus estimats lectors». A: J.M. FOLCH i TORRES, *La fortuna d'en Pere Virolet*, Barcelona: Baguñà, 1915, p. 6.

[574] Els cas més il·lustratiu, encara que no l'únic, del plantejament ens l'ofereix la història d'en Pere Virolet. La primera part de les aventures, *La fortuna d'en Pere Virolet*, Barcelona: Baguñà, 1915, es presentava amb el significatiu subtítol de *Llibre aon se conten les empentes i fadics que passà el petit VIROLET per a arribar a ric*. La cerca de la riquesa, però, té un motiu aliè a l'ambició del protagonista ja que el seu màxim desig només és casar-se amb la Florineta, la pubilla del mas on treballa com a porqueirol. És, doncs, l'amor el sentiment que l'impulsa ja que sense diners el pare de la noia li nega la felicitat. D'altra banda, en Pere Virolet aconseguirà ser ric quan colonitzi un territori africà i estengui els conreus de cafè, cacau, cautxú i olis de palma. La riquesa, doncs, li provindrà del treball.

Uns objectius que tenien a veure amb la capacitat dels individus de fer-se el destí i, doncs, amb la potenciació de valors com l'amor al treball, derivat de la ideologia petitburgesa, i la voluntat, rescatada de la novel·lística anterior, en una combinació que planteja la confiança en les pròpies forces com el model de conducta a seguir pel públic; un públic que el nostre escriptor identifica, clarament, amb el futur i per al qual ofereix una gran tasca:

> «No em faig cap il·lusió per lo que fa al mérit literari que els meus llibres puguin tenir, però sí que estic joiós de poder assegurar-vos que amb ells us faig donació de tot el fervor que per vosaltres hi ha en la meva ànima, i de tot ço que m'inspira l'afany de fer estimar la bondat i l'heroisme, la llealtat i la honradesa, pomell de sentiments i qualitats que la joventut de Catalunya ostenta amb orgull llegítim, per a oferir-lo demà a la Patria redimida.
>
> Per Ella hem d'ésser bons i justos, heròics i generosos, puix de la nostra bondat, del nostre heroisme i de la nostra generositat, Ella n'haurà benhaurança.»[575]

El didactisme trobava una justificació precisa dins l'ideari nacionalista de l'autor, per al qual la moral individual, com ja havia formulat anteriorment en els articles polítics, era un dels pilars fonamentals de la regeneració col·lectiva. I res de més adient per mostrar la fortalesa de caràcter i la bondat de sentiments que l'aventura, entesa com l'alteració de la quotidianitat i, com a tal, un marc idoni on acarar l'individu amb la seva veritable personalitat. El gènere d'aventures acomplia perfectament les dues exigències bàsiques que, segons ell, la nova literatura infantil havia de satisfer: entretenir i instruir.

La rectificació del model original, a la llarga generà una variant de la literatura d'aventures festives. El primer pas en l'evolució afectà, en part, la naturalesa dels personatges protagonistes. Així, l'autor recuperà el tipus de personatges de la literatura humorística que, gràcies a l'enginy i, sobretot, a la confiança en les capacitats i aptituds que posseeixen, aconseguien de convertir en avantatges les contrarietats. Les dificultats s'identificaven amb els motius típics

---

[575] J. M. FOLCH i TORRES «Als meus volguts lectors». A: Ídem., *La bella historia d'en Tupinet*, Barcelona: Baguñà, 1917, p. 5.

de la literatura d'aventures clàssiques, davant dels quals els personatges reaccionaven d'acord amb la singularitat que presentaven. Ara bé, l'escriptor no va conservar, o més ben dit, va suprimir conscientment dels personatges el caràcter més transgressor i el va substituir per una dimensió exemplar, més d'acord amb la tendència majoritària de l'obra literària que construïa. D'acord amb això, la dimensió heroica de l'aventura restava preservada encara que als diversos protagonistes els manquessin les qualitats convencionals que acompanyen els herois clàssics i que l'actuació que menaven fos sempre heterodoxa respecte de les pautes fixades pel gènere. El canvi en la idiosincràsia dels personatges acabà per condicionar el desenvolupament argumental i, sense perdre la condició de festives, les obres aconseguien de mantenir els trets essencials de la literatura d'aventures convencionals.

El procediment emprat es recolzava en la introducció de trames argumentals paral·leles que tot i el caràcter secundari justificava i possibilitava l'aventura. De fet, la trama argumental principal, això és la derivada del gènere d'aventures pròpiament dit, se li supeditava. A més, era sempre de caràcter sentimental i el fet de ser-hi atorgava a l'aventura una dimensió estrictament instrumental. No es tractava d'incloure les relacions amoroses dins del desenvolupament argumental de l'aventura sinó de convertir-les en la prova a partir de la qual el protagonista masculí demostrava l'amor que sentia i la justesa de les aspiracions que mantenia. El registre humorístic, convertit ara en la presència reiterada però superficial dels elements còmics, no variava, en absolut, el valor atorgat a l'aventura, entesa en termes convencionals, ni desvirtuava, tampoc, el contingut exemplar que contenia l'esquema argumental.

El protagonista, a diferència de la narrativa d'aventures festives original, era immers en l'aventura com a conseqüència de factors aliens a la personalitat i a la voluntat. L'aventura era un repte a les aptituds que tenia i una via per demostrar la vàlua personal, la valentia i, sobretot, l'enginy, gràcies als quals assolia la felicitat; una felicitat que comportava el casament i la recuperació de la vida "normal".

Tot i el caràcter humorístic de les peripècies, el plantejament permetia la preservació del caràcter heroic del protagonista i de les aventures que passava: en ésser producte d'un objectiu més ampli i "seriós", no perdien, en absolut, el caràcter exemplar.

El referent eren les *Noves aventures den Massagràn*, fins i tot amb elements clarament identificats amb la ideologia catalanista, però el didactisme característic de la segona part de les aventures d'en Massagran era clarament modificat i ara contemplava, com un dels seus objectius primordials, l'exemplaritat del comportament del protagonista i, per tant, el valor que tenia com a model de conducta. Segons això, tot i que l'aparició d'aquesta nova literatura d'aventures festives donava raó de la dualitat que presidia el model original, també és cert que la reconduïa a un terreny nou en ajustar-la als paràmetres específics de la literatura d'aventures convencional.

Aquest era el cas de les peripècies d'en Pere Virolet, la primera mostra de la nova narrativa d'aventures festives. Si la comparem amb les aventures d'en Massagran podrem veure fins a quin punt els canvis aconseguien de modificar el model original sense perdre, però, la comicitat. De fet, en Virolet, com la resta dels protagonistes de les noves aventures festives, continuaven conservant la singularitat i, fins i tot, s'enfronten a un repertori similar de peripècies argumentals amb la mateixa demostració d'enginy i d'intel·ligència que caracteritzaven el model original.

En Virolet, embarcat de polissó en un vaixell, acaba per naufragar a les costes de l'Àfrica i presoner d'una tribu d'antropòfags aconseguirà, després de lliurar-se de morir menjat, civilitzar-les i educar-les en i per al treball.[576] La diferència fonamental, però, és que en Virolet ho fa mogut per l'ambició, justa però ambició al cap i a la fi: enamorat de la pubilla de la masia on treballa de porqueirol és ben conscient que només fent-se ric aconseguirà casar-s'hi.[577] El viatge -i l'aventura subsegüent- és el pretext per mostrar-nos, segons els criteris i principis de l'autor, com amb perseverància, treball i valentia es poden aconseguir

[576] La dimensió civilitzadora del treball torna a aparèixer aquí en un sentit molt similar al que tenia a les *Noves aventures den Massagràn*. Així, en Pere Virolet mostra les excel·lències del treball al rei Kaixalfort, que acaba per ésser seduït davant del discurs del protagonista. Amb plens poders en Virolet es dedicarà a explotar les riqueses naturals del territori de la tribu i, en conseqüència, aconseguirà que els antropòfags renunciïn a les armes i a la violència per la dedicació a la terra. *La fortuna d'en Pere Virolet*, Barcelona: Baguñà, 1915, p. 135-137.

[577] «Bé prou que en Virolet ho veia, que vindría un dia en que un ric hereu de la comarca, se li emportaría aquella dolça amigueta a l'altar i que ja no la veuría mai més. Això era lo que li feia pensar en arrivar algún dia a poder disputar-se-la amb l'hereu més ric i més escaient. Però això no succeiría mai si no es movía de porqueirol, puix per tal ofici no li donaven més que la minestra i de tant en tant, un parell de pessetes per espardenyes, sense comptar les clatellades que li queien de tant en tant també. En canvi, ell sabía que el món és molt gran i que no manquen llocs aon hi existeixen riqueses per explotar i terres productives que no demanen més que'l sant treball de l'home.» Ibíd., p. 10.

totes les il·lusions i tots els objectius. El didactisme i la moralitat típica de la literatura infantil tradicional trobava així un vehicle renovat i plenament efectiu. Com faria amb les rondalles i altres mostres de literatura meravellosa i fantàstica, Josep Maria Folch manipulava la comicitat i la subjectava a les exigències de formació i de socialització dels infants. En aquest sentit, la línia humorística de literatura infantil que ell havia estès i consolidat per mitjà d'*En Patufet*, s'incorporava, sense canvis externs -formals, argumentals, etc.- a les tendències majoritàries de la literatura més coneguda, en un procés que podem qualificar, plenament, com d'absorció. Com a exemple podríem esmentar els episodis dedicats a la captura d'en Virolet pels antropòfags i l'estratègia que segueix per evitar la mort, que són construïts en el més pur estil de la literatura d'aventures festives original, descrita anteriorment. La distorsió de la convencionalitat de la peripècia abraça tant el comportament del protagonista com l'actitud dels caníbals i en la interacció dels dos elements es genera la comicitat de la situació.[578]

Amb uns elements molt similars, l'autor torna a repetir el model amb *Les famoses aventures d'en Napbuf*, publicades per entregues a les planes d'*En Patufet*.[579] En aquest cas, el protagonista es trobarà immers en un seguit de peripècies que el portaran a convertir-se en emperador a l'Àfrica, on crearà un país civilitzat i europeu, batejat amb el nom de Nova Catalunya. Gràcies al conreu de cautxú, cafè, tabac i canya de sucre i amb el desenvolupament de carreteres i ports, en Napbuf portarà el benestar a aquest racó de món. L'establiment de contactes regulars entre Catalunya i Nova Catalunya, permetrà a més, el coneixement entre els dos pobles, incrementat a més per un incipient turisme. El resultat és la consideració dels catalans, representats pel protagonista, com un poble civilitzat, respectuós, emprenedor i solidari.

L'exemple més aconseguit de creació de personatges singulars correspon, sense cap mena de dubte, a en Pere Fi. El fet que l'obra aparegués l'any 1934, quan l'autor compta ja amb una experiència considerable com a autor de literatura

---

[578] Així, en Pere Virolet aconsegueix salvar-se, en primera instància, perquè el fill del rei dels caníbals té la dèria d'aprendre idiomes, per la qual cosa els presoners viuen fins al moment que ja no tenen res a ensenyar-li. Posteriorment, en Pere Virolet ajornarà la mort gràcies a les habilitats culinàries i la golafreria del rei que descobreix els ous ferrats i vol que el protagonista ensenyi al seu cuiner a preparar-los. Finalment, en Pere Virolet salvarà amb l'enginy la tribu de l'atac d'una tribu rival i això li suposarà el reconeixement del rei i del fill.

[579] *EP*, núm.626-677, (8-1-1916 / 30-12-1916).

infantil, n' explica en part la qualitat, conseqüència directa del perfeccionament i del refinament dels recursos narratius i expressius.

Amb un repertori argumental similar al de les peripècies de personatges anteriors -naufragis, illes deshabitades, enfrontaments amb animals salvatges, etc.- *Les formidables aventures d'en Pere Fi* ofereixen un resultat força diferent, només justificable a partir del fet que l'autor, d'una banda, ha condensat l'exageració i els elements paròdics en la pròpia caracterització del personatge i, de l'altra, ha confiat l'efecte humorístic, fonamentalment, als aspectes de caire lingüístic, en detriment dels estrictament factuals.

A diferència de la resta de personatges protagonistes d'aquest tipus de narrativa en quantitat i qualitat, en Pere Fi concentra en la seva personalitat tots els elements suficients com per presentar-se en termes de caricatura; uns termes, d'altra banda, plenament captats per Junceda, les il·lustracions del qual en plasmaven gràficament la singularitat. En Pere Fi, doncs, se'ns presenta, des del primer capítol, en termes humorístics tant pel que fa a la descripció física com pel que fa referència al comportament.[580] Una comicitat que es trasllada directament a l'origen de les aventures que viurà. Res de la vida del personatge resta al marge de la condició còmica i, fins i tot, l'origen del periple aventurer és el resultat d'un engany, que ell amb tota la bona fe és incapaç de detectar. [581]

La caricaturització del personatge és complementada per la importància concedida als aspectes lingüístics a l'hora de generar la comicitat. Si bé és cert que el recurs ja havia estat present des de la primera novel·la, l'ús, en aquest tipus de narracions, havia estat sempre accessori respecte d'altres aspectes com les distorsions de tipus argumental gràcies a les quals es creava l'efecte insòlit o sorprenent. *Les formidables aventures d'en Pere Fi*, però, el recuperen i l'apliquen sistemàticament, tant pel que fa als personatges com pel que respecte al discurs del narrador. A partir de l'ús deliberat i precís del llenguatge, amb una atenció preferent a la polisèmia i el sentit figurat, l'obra aconseguia de desplaçar l'interès i

---

[580] A banda de les semblances amb el personatge d'en Massagran, en Pere Fi també té molts elements en comú amb un altre de creat per l'autor, en Pegatinch, especialment en els aspectes de l'educació i de la polidesa que mai no perd davant de les adversitats.

[581] Així, en Pere Fi, a instàncies de la mare, surt a cercar els segrestadors de la seva estimada i, per aquesta raó, acabarà dins d'un vaixell que, posteriorment naufragarà. Tanmateix, el segrest de l'Esperanceta Martell només és una invenció de la mare per allunyar en Pere Fi de la filla, ja que ha estat educada per casar-se amb un milionari i en Pere Fi només és un simple meritori sense gaire futur. El personatge no descobrirà l'engany fins al final de la novel·la, quan retorna a casa i veu des de la finestra del despatx la promesa asseguda tranquil·lament a la galeria.

la comicitat dels fets a la explicació que en realitzaven els personatges o el propi narrador, les intervencions del qual acabaven de reblar l'efecte humorístic, a l'estil del que practicava en la literatura humorística.[582]

Així doncs, tot i que el repertori de motius no era nou i, molt sovint, l'actuació del protagonista era similar a la d'altres personatges anteriors, la novel·la presentava una originalitat significativa, alhora que aconseguia un tipus d'humor força més complex i depurat, al servei, però, d'un didactisme inexistent en el model original al qual servia d'homenatge.

Tot i que el nou model no va suposar mai l'abandonament de la línia humorística original, la seva aparició i consolidació suposà un punt d'inflexió en la línia creativa primerenca de Josep Maria Folch i, alhora, per la influència en el conjunt de la literatura d'aventures posterior, també suposà la superació d'una època caracteritzada per una actitud de tempteig literari a la cerca d'un estil propi en què l'aventura s'identifiqués en termes convencionals. Com ja havia passat amb la primera novel·la respecte de la introducció dels models de gènere dins de la literatura per a infants, era amb el registre humorístic que assajava sempre els nous camins per a la narrativa. En aquest sentit, el model representat per les peripècies d'en Virolet anirà a parar directament, i de manera immediata, a les primeres mostres del model folquitorrià d'aventures convencionals publicades a la Biblioteca Patufet.

D'altra banda, fou a partir del fet que hi havia dos models diferenciats que la literatura d'aventures festives original, juntament amb la literatura humorística, va adquirir el caràcter especialitzat per als lectors més menuts. Amb posterioritat a l'aparició de les primeres mostres del nou model, el gruix de la literatura d'aventures festives es va reduir a narracions curtes i només en comptades excepcions va tornar a adquirir una entitat superior. El seu lloc de privilegi dins del conjunt de la producció de l'autor va passar, decididament, al model més convencional de la literatura d'aventures típicament folquitorriana.

---

[582] Per a la caracterització específica d'aquest aspecte veg. Capítol 5 La literatura humorística. I, específicament, l'apartat «Un nou tipus d'humor».

4.2 Les aventures convencionals

Un cop finalitzada la publicació de les aventures d'en Massagran i mentre la narrativa curta d'*En Patufet* continuava l'oferta de tipus humorístic, Josep Maria Folch encarà l'encàrrec del següent volum de la Biblioteca Patufet des d'un nou plantejament. La consciència que havia d'oferir un producte diferent als lectors el portà a explorar altres possibilitats de la literatura d'aventures, concretament la derivada de la consideració de l'aventura des d'un punt de vista convencional. En aquest sentit, optà primer per l'acostament a certs models reconeguts dins del gènere: la literatura de Jules Verne i les aventures de l'oest americà amb ressonàncies de Mayne Reid i Fenimore Cooper. Amb tot, el procés d'adaptació no va tenir una repercussió significativa en termes quantitatius dins del conjunt de la producció i decidí crear un model propi, amb un fort component de la novel·la d'aventures històriques.

L'evolució a la cerca d'un model narratiu, però, no segueix una estricta línia cronològica i, sovint, reprèn fórmules ja superades. El fet s'ha de relacionar, necessàriament, amb les servituds derivades de la particular concreció de la professionalització literària de l'autor. L'especialització de l'oferta que presentava la col·lecció, juntament amb el ritme de publicació l'obligaven a mantenir una certa diversitat que només podia cobrir amb variants d'un mateix model ja que paral·lelament continuava mantenint altres tipus de plataformes identificades amb models literaris diferents. Per aquesta raó, la seqüència cronològica no pot ser presa com l'element definitori de l'evolució del model narratiu d'aventures convencional folquitorrià i cal fixar-se, per tant, en els aspectes de composició de cadascuna de les narracions. Paral·lelament, tot i que reprenia, substancialment, les fórmules anteriors tampoc no renunciava del tot als nous procediments, cosa que conferia a les obres un caràcter híbrid que pot provocar alguna confusió. En aquest sentit, l'anàlisi no segueix l'ordre de publicació dins de la Biblioteca Patufet, sinó que atén estrictament a les estructures argumentals i a les estratègies narratives.

4.2.1 L'adaptació dels models clàssics del gènere

La primera mostra de l'acostament als models clàssics de la literatura d'aventures es concretà amb la publicació d'*El gegant dels aires*, que apareixia com una «novel·la d'aventures adaptació de Josep Mª Folch i Torres.»[583] La circumstància es tornà a repetir en els volums 15 i 16 de la mateixa col·lecció,[584] després del parèntesi que suposava la publicació de les aventures d'en Bolavà, un personatge que Josep Maria Folch rescatava de la narrativa curta apareguda a *En Patufet*.[585] El fet que les dues obres que apareixien sota l'etiqueta d'adaptacions deixessin de banda el registre humorístic, que caracteritzava tant les aventures d'en Massagran com les d'en Bolavà, ens indica, si més no, que hi havia una diferent valoració segons la naturalesa de les novel·les. Si bé era cert que tant *El gegant dels aires* com *Per les terres roges* i *Fugint de les terres roges* mantenien una semblança amb els models, la literatura de Jules Verne i les novel·les de l'oest americà respectivament, també resultava evident que no podien ser considerades, en cap cas, el resultat d'una transposició mimètica i fidel de les obres que els servien de model.

La prevenció de l'escriptor de presentar-se com a adaptador, però, fou efímera i no es tornà a repetir, fins i tot quan les novel·les sí que tenien i mantenien una forta semblança amb el model primigeni i, alhora, eren variacions de les obres anteriors que s'havien donat a conèixer, explícitament, com a simples adaptacions. Així, *El gegant dels aires* trobà el complement en *La familia del capità Delmar* i *Els fills del capità Delmar al Pol*,[586] mentre que *Per les terres roges* i *Fugint de les terres roges* van tenir la rèplica en *El rei de les Muntanyes Blaves* i *La conquesta de les Muntanyes Blaves*,[587] ambdues aparegudes ja com a originals. L'acostament a certs models del gènere no va tenir una continuïtat significativa. De fet, després d'aquests intents, l'escriptor féu retornar la Biblioteca Patufet als inicis, amb una novel·la clarament deutora de les aventures d'en

---

583 J. M. FOLCH i TORRES, *El gegant dels aires*, Barcelona: Baguñà, 1911.
584 J.M. FOLCH i TORRES, *Per les terres roges* i *Fugint de les terres roges*, Barcelona: Baguñà, 1912.
585 J. M. FOLCH i TORRES, *En Bolavà detective* i *Aventures den Bolavà en el país dels xinos*, Barcelona: Baguñà, 1911-1912.
586 Barcelona: Baguñà, 1913-1914.
587 Barcelona: Baguñà, 1914.

Massagran[588] i ja no tornarem a trobar, en la col·lecció cap altra mostra que, com aquestes narracions, permeti una adscripció clara a un únic i fixat model del gènere. Amb tot, podem trobar algunes mostres de literatura d'aventures més o menys clàssiques a les planes d'*En Patufet*, especialment en seccions com els Episodis i aventures.

El fet podria ser interpretat com una mostra d'incomoditat a l'hora d'usar, com a vehicle per a una literatura d'aventures de tipus convencional, uns models literaris excessivament definits i consolidats que, tot i la incorporació d'elements estrictament originals, no acabava de sentir com a propis.

Pel que fa al procés d'adaptació dels models literaris seguit per les novel·les, tant les que es presentaven estrictament sota l'etiqueta d'adaptacions com les que apareixien com a originals, l'autor seguia un mateix procediment que consistia, fonamentalment, en la catalanització. El fenomen tenia l'aspecte més immediat en la presència de protagonistes, la catalanitat dels quals comportava un determinat comportament i unes específiques qualitats personals mitjançant les quals Josep Maria Folch plasmava, en termes ideològics i socials, l'essència del caràcter català.

L'element no era nou en la literatura d'aventures que conreava i, de fet, amb totes les matisacions possibles, en Massagran representava un precedent gens menyspreable quan, en la segona part de les aventures, decidia posar en pràctica aquell gran «plan» colonitzador i civilitzador en terres africanes. Ara, però, el to i el registre de les narracions requeria un plantejament més elaborat per poder integrar-lo dins dels esquemes argumentals prefixats sense alteracions substancials del model narratiu triat.

En el cas de les obres construïdes sota la influència de Jules Verne, Josep Maria Folch havia d'integrar la dimensió catalanitzadora dins uns esquemes argumentals que es bastien sobre la divulgació científica i/o els descobriments geogràfics. L'estratègia adoptada varià de la primera obra a la segona, molt més elaborada, encara que el resultat fou similar i reeixit. Així, en *El gegant dels aires* desplegà una complexa estratègia en una combinació d'elements diversos força original. En primer lloc, situà l'acció de la novel·la al Transvaal, en plena guerra

[588] J.M. FOLCH i TORRES, *La fortuna d'en Pere Virolet* i *El retorn accidentat d'en Virolet*, Barcelona, Baguñà, 1915.

anglo-boer, tot recuperant un dels episodis històrics més cars al catalanisme.[589] En segon lloc, confià al protagonista, en Jordi, un brillant enginyer català contractat per una de les mines d'or del «gloriós» país dels boers, el mèrit del descobriment precoç d'un aparell volador a motor, del qual prendrà el títol la novel·la.[590] I, en tercer lloc, introduí un personatge femení, la germana d'en Jordi, que s'implicarà en la guerra com a infermera i acabarà presonera dels anglesos.[591] La circumstància possibilitarà el viatge d'en Jordi, a bord del gegant dels aires, per trobar la germana; un viatge que el durà, juntament amb els companys, des del continent africà a una illa inconeguda prop del Pol Sud i, des d'aquí a Ceilan per acabar dalt d'un vaixell anglès camí d'Anglaterra com a presoner de guerra. El final del conflicte bèl·lic, però, evitarà que siguin condemnats i els permetrà retornar sans i estalvis a Barcelona.

El desenvolupament argumental li permetia introduir en la novel·la una bona quantitat d'informació geogràfica, amb moltes referències a la fauna i la flora dels diversos països on els protagonistes es movien,[592] però també històrica, especialment referida a l'imperi britànic i a la política de colonització i submissió d'altres pobles i cultures que menaven.[593] De fet, era en relació amb aquest fet que la narració mostrava més clarament la dimensió catalanista que l'autor volia imprimir a la novel·la, ja que en tot moment els protagonistes catalans mostraven, a banda de les afinitats amb el poble boer, les diferències respecte de la manera de fer dels anglesos, fortament connotats de manera negativa al llarg de tota l'obra.[594] En canvi, els aspectes més estrictament lligats a la dimensió científica o

---

[589] La simpatia del moviment catalanista cap al poble boer es traduí, contemporàniament als fets, en un moviment de suport de totes les entitats catalanistes agrupades entorn la Unió Catalanista. Josep Maria Folch, que l'any 1897 era president de l'associació Los Muntanyenchs, va participar en la campanya de propaganda a favor dels boers amb un telegrama aparegut a la premsa en què atacava l'agressió anglesa i confiava en la seva derrota.

[590] La troballa d'en Jordi consisteix en un petit motor que aconsegueix de produir el moviment continu, una de les obsessions científiques del segle XIX. El motor, aplicat als dissenys de les màquines voladores, conduirà a l'aparició del primer avió. J.M. FOLCH i TORRES, *El gegant dels aires*, 1, Barcelona: Baguñà, 1922, p. 21-24.

[591] La Julieta es quedarà al Transvaal com a infermera a causa d'una prometença realitzada a la Verge de Montserrat quan en Jordi malalt ja no té cap esperança de salvació. Ibíd.1, p. 10.

[592] Principalment destaca la descripció de l'entorn natural de l'illa de Ceilan. Ibíd.2, p. 65, juntament amb els episodis dedicats a la fauna africana. Ibíd. 2, p. 41-60.

[593] Així, la guerra anglo-boer s'explica a partir de l'ambició dels anglesos i de l'enveja que senten cap a la prosperitat del poble boer. D'altra banda, la novel·la constata la manca de sentiments i de principis dels soldats anglesos que no dubten en atacar hospitals i refugis de civils, alhora que fan presoners entre els infants i les dones. Ibíd.1, p. 8, 42-43.

[594] El contrast més evident es produeix en el tracte a un personatge secundari, en James, que els protagonistes troben en el primer vaixell anglès que els captura i amb el qual naufragaran en una illa propera al Pol Sud. El personatge, originari de Ceilan, es troba en el vaixell perquè els mariners

tècnica restaven en un pla molt secundari i acabaven revestits d'un caràcter molt proper a la pura fantasia.[595]

La segona novel·la que seguia aquest model narratiu, *La familia del capità Delmar* i *Els fills del capità Delmar al Pol*, se centrava fonamentalment en la temàtica dels descobriments geogràfics i, en concret, prenia l'expedició al Pol Nord com a centre argumental. La influència de Verne quedava circumscrita a la segona part, ja que en la primera l'autor s'entretenia en la presentació dels personatges i en bastir la delicada trama de relacions interpersonals entre ells. A semblança de la novel·la anterior, el protagonisme de l'acció recaurà en diversos personatges: d'una banda, dos dels fills del capità Delmar, la Maria Rosa i en Lluís, de l'altra, el company i amic del protagonista, en Xavier. L'origen de l'aventura es presentava ara clarament lligada a una dimensió patriòtica que compartien tots els personatges:

> «En Xavier volía *fer grans coses*, no per l'orgull personal, ni per conquerir la gloria per a ell sol, sinó perquè'l nom d'un català pogués figurar entre'ls de tants eminents exploradors, anglesos, francesos, suecs i yankis, que han aportat a la ciencia i a l'humanitat tantes troballes».[596]

En darrer terme, Josep Maria Folch pretenia amb les novel·les, si més no literàriament, la creació d'herois catalans creïbles que poguessin competir, en igualtat de condicions, amb els creats i difosos per les grans obres clàssiques del gènere.

De manera paral·lela a la consolidació d'una imatge de valentia, intrepidesa i sacrifici, tal com s'adeia a la condició de «dignes fills de la sempre heroica terra catalana», la presència entre aquests fills de la Maria Rosa li

---

l'han comprat al pare aprofitant la misèria en què viu la família. Ibíd.1, p. 108-109. Tots els mariners el tracten a cops ja que, com diu un dels mariners anglesos «No és cap mal pegar a un negre». Ibíd.1, p. 71. Òbviament, per als personatges catalans l'actitud és inadmissible i s'erigeixen en protectors del personatge, fins al punt d'adoptar-lo, al final de la novel·la.

[595] Especialment quan l'aparell volador inicial és destruït i en el seu lloc els protagonistes utilitzen un esquelet d'ocell antediluvià amb el qual aconsegueixen de sortir de l'illa deshabitada i emprendre el viatge a la cerca de la Julieta.

[596] J.M. FOLCH i TORRES, *La familia del capità Delmar*, Barcelona: Baguñà: 1913, p. 26-27. De la mateixa manera, s'expressaven altres personatges, com per exemple la Maria Rosa: «Els seus dos grans anhels es juntaven per a vibrar a l'uníson: el sentiment de pàtria, que era en ella molt arrelat, i el seu amor al mar. De manera que aquest viatge venía a presentar-se-li com una ocasió única de poder oferir a Catalunya l'honor d'ésser catalans els exploradors del Pol Nord, i a la vegada realitzar un viatge marítim incomparable».Ibíd., p. 91.

permetia la introducció de referències explícites a la dona catalana model, en un repartiment exemplar i modèlic dels rols socials de cada un dels sexes.[597]

No cal dir que, tot i la voluntat patriòtica, l'autor es mantindrà fidel a la veritat i, per tant, l'expedició catalana no arribarà a descobrir el Pol Nord. Amb tot, el viatge es revelarà profitós a causa del descobriment d'una illa, batejada l'Illa dels Catalans, on poder establir un punt més al nord per a les properes expedicions. Com en la novel·la anterior, l'escriptor aprofitava el motiu del viatge per divulgar informacions de tipus geogràfic, alhora que intercalava múltiples peripècies que permetien la familiarització dels lectors amb les condicions generals de vida dels territoris inhòspits propers al Pol Nord.[598]

Pel que fa a les novel·les d'aventures a l'oest americà, el procediment emprat per catalanitzar el model és molt similar al descrit per a les novel·les que emulen la literatura de Verne. També en aquestes, la segona presenta un grau d'elaboració més alt que la primera, tot i les semblances entre les dues.

Per les terres roges i *Fugint de les terres roges* confronten dues maneres de tractar els americans completament oposades: la que practiquen els ianquis i la dels protagonistes, una família de catalans establerts a Minessota. L'acció es desenvolupa enmig de les revoltes sioux contra el govern ianqui, la política del qual consisteix en l'extermini de tota la raça. En el seu odi, els indis no distingeixen entre els colonitzadors blancs i, per això, els protagonistes han d'abandonar la hisenda que és cremada. Perseguits per tot el territori aconsegueixen salvar-se gràcies a l'ajut d'un parell d'indis que, agraïts pel tracte que els han dispensat, no dubten a enfrontar-se als seus germans de raça per salvar-los. Sense estalviar cap situació típica d'aquestes novel·les -tiroteigs, assalts, morts, etc.- l'autor hi introdueix les reflexions sobre el comportament

[597] A propòsit de la presentació, el capità del vaixell lluny de posar entrebancs a la presència d'una dona en l'expedició s'expressa en els termes següents: «-Li dono l'enhorabona i les gracies. L'enhorabona perquè la seva decisió fa honor a la dòna catalana, que sempre s'ha distingit pel seu heroisme i ple seu amor a la patria. I les gracies perquè la presencia d'una dòna a bord ens serà d'una gran utilitat.» La utilitat té una justificació precisa: «Nosaltres, els homes, ens creien ésser valents i forçuts, però no tenim la valentía ni la força que té una dòna davant del perill. Nosaltres no'ns recordem de Santa Bàrbara fins que trona, i els nostres llavis, poc avesats a l'oració, no saben implorar el favor diví fins que'l perill és imminent. La confiança en Déu de la dòna i el seu constant fervor, li donen aquesta força i aquesta valentía de que'ls homes careixen sovint». Ibíd., p. 130.

[598] La informació recull aspectes tan variats com la indumentària necessària per poder sobreviure en aquelles condicions extremes, Ibíd., p. 136-138, al costat de les descripcions de les diverses etapes del viatge i, sobretot, dels perills que el glaç i les feres salvatges poden causar als expedicionaris: *Els fills del capità Delmar al Pol*, Barcelona: Baguñà, 1914, p. 36, 38, 56 entre

injust del govern ianqui respecte dels indis, els veritables amos del territori que, encara que són salvatges, mereixen un respecte pels representants del progrés i de la civilització. En aquest sentit, tot i els sofriments i les pèrdues econòmiques patides, els protagonistes tenen clar que els veritables responsables de les desgràcies no són els indis sinó els ianquis, entossudits a solucionar el conflicte per mitjà de la violència.[599]

No cal dir que el comportament responsable i cristià dels protagonistes catalans es manifesta útil i eficaç per assolir la pacificació[600] i, sobretot, l'acceptació pels indis americans de la civilització europea. El comportament de la família catalana aconsegueix que el cap de la revolta sioux prometi abandonar les armes i amb la resta d'indis que han estat en contacte amb ells, fundin una missió sobre les restes de la hisenda cremada i es dediquin a predicar l'evangeli i a ensenyar l'anglès als nens indis.

Sota el mateix raonament, la segona novel·la de l'oest, *El rei de les Muntanyes Blaves* i *La conquesta de les Muntanyes Blaves*, plasmava, per mitjà d'una elaborada trama argumental, l'eficàcia dels mètodes pacífics sobre la violència a l'hora de conquerir i de civilitzar els territoris salvatges. L'epíleg deixava ben clar quines eren les idees i les conviccions de Josep Maria Folch al respecte, quan el narrador ens informava que un dels personatges protagonistes, «fou obgecte d'una especial recompensa honorífica per part del govern dels

---

altres.

[599] «-Ja sé, senyor oficial, que cap consell haig de donarvos, però tant si voleu tenirho en compte com no, us diré que'ls escarments terribles y les represalies crudels no són el medi més indicat pera acabar ab la continua agitació d'aquest territori. -Ja sé lo que voleu dir, però'l plan del govern americà es el d'acabar ab aquesta rassa. -Això es lo que no trobo just. Per salvatges que siguin, ells són amos del territori, y si bé es un deure dels estats civilisats portar aquí la llum de la civilisació, això s'ha de fer ab cordura y sense concitar odis, procurant que'ls indis vegin en els civilisadors ventatges y, per lo tant, els deguin agrahiment. -No sembla pas que hagueu sigut víctima de les malifetes dels indis, al veure'l calor ab que'ls defenseu. -Es que jo, que no'ls he maltractat may als indígenes, estich segur de que si tothom ho hagués fet com jo, no hauriem arribat a n'aquets extrems. -De manera... -De manera que jo'm crec més víctima dels procediments dels blanchs que no pas de la crudeltat dels rojos.» *Fugint de les terres roges*, Barcelona: Baguñà, 1912, p. 96.

[600] L'exemple més il·lustratiu el podem trobar en un capítol de l'obra en què, gràcies a la intervenció decidida de la Maria, el grup de personatges blancs perdona la vida a dos indis fets presoners mentre es disposaven a sacrificar una família. La Maria apel·la a la condició de civilitzats i cristians dels blancs en contraposició a la crueltat dels indis, que són més desgraciats que malvats. Amb el discurs aconsegueix aplacar l'odi dels ianquis presoners que reclamen venjança, però també la rancúnia dels indis, que no acaben de comprendre'n l'actitud de la noia, però en reconeixen la bondat i se'n senten agraïts de tal manera que acaben per convertir-se en els seus servidors. Al capdavall, i com expressa el personatge, fer el bé sempre obté premi i, en alguns casos, fins i tot s'obté un miracle. Ibíd., p. 84-91.

Estats Units» ja que havia aconseguit amb la feina i l'exemple «lo que no havíen pogut els exèrcits yankis, això és, la conquesta de les Muntanyes Blaves».[601]

La conquesta es realitza mitjançant la conversió d'aquest espai natural salvatge, un dels darrers refugis dels supervivents de les tribus americanes, en una regió industrialitzada, amb una factoria de cautxú, carreteres, viaductes i vies fèrries. Però, sobretot, la conquesta suposa la integració al projecte dels habitants de les Muntanyes Blaves, que acaben veient la civilització com un estat envejable[602] i l'home blanc, representat pels catalans, no pas com un enemic ambiciós i cobdiciós sinó com un amic paternal i protector.[603] I això esdevé possible perquè, mentre el contacte amb els ianquis només els havia reportat com a profit l'idioma i l'armament,[604] la trobada i la convivència -encara que forçosa- amb els personatges catalans els comporta la cristianització, la desaparició de l'odi i la substitució pel respecte, el reconeixement i l'agraïment.[605] La catalanitat dels personatges, doncs, esdevenia una peça significativa i fonamental del canvi de perspectiva de les novel·les, que aconseguia de diferenciar-les de les tendències majoritàries del gènere.

Perquè les dues novel·les de Josep Maria Folch, sense contradir la consideració dels indis americans com un poble salvatge, i a voltes cruel, consagrada pel gènere, no els criminalitzava i intentava oferir una explicació

---

[601] *La conquesta de les Muntanyes Blaves*, Barcelona: Baguñà, 1914, p. 151.

[602] Així s'expressarà el personatge principal, Sherik, rei de les Muntanyes Blaves, després de comprovar les bones intencions que animen l'empresa: «Jo faré una crida a tots els de la meva raça, per a que aportin a la vostra obra tot el séu esforç. Ja no vui ésser el rei de les Muntanyes Blaves. Aquest títol us escaurà més a vós, puix les haureu conquerides no pas vessant sang, sino fent hi florir la vostra gran empresa que les farà riques per sempre més.» Ibíd., p. 148.

[603] «Vosaltres blancs de bona raça, rebeu, primer que tot, el meu homenatge d'agraïment. Fins ara tots els blancs que han vingut dels Estats Units, han deixat rastres de sang india al séu pas. Vosaltres, vinguts de no sé aon, puix veig que parlèu entre vosaltres una llengua desconeguda, heu sigut els primers que ens heu portat bones obres.» Ibíd., p. 142.

[604] *El rei de les Muntanyes Blaves*, Barcelona: Baguñà, 1914, p. 96.

[605] La conversió al cristianisme era possible, sobretot, a causa de l'exemple de resignació, abnegació i caritat que mostraven els personatges catalans i, especialment, la Núria. Presonera d'en Sherik, en cap moment dóna mostres de ressentiment cap al segrestador i, ben al contrari, s'hi mostra amable. Òbviament, això motiva, en un primer moment, la incomprensió i la malfiança d'en Sherik però, progressivament, anirà entenent les raons veritables del comportament de la Núria i en quedarà admirat. Poc a poc, es convencerà de la bondat d'uns principis que obliguen a tornar bé per mal: «-Lo que m'heu explicat de la vostra rel·ligió ho crec fermament. Sols una rel·ligió tan santa i tan gran com la vostra, pot fer que tu em perdonis tot el mal que t'he fet i les penes que per culpa meva has passat. (...) -Sherik, -li contestà la Núria, tan emocionada com ell mateix. Tot lo que hagi pogut passar queda sobradament compensat amb lo que ara acabeu de dir-me. El preu d'una ànima per al bon Déu, és molt superior a les angoixes passades, i si Déu que és tan gran us perdona, sols pel penediment, ¿com no haig de perdonar-vos jo?.» *La conquesta de les Muntanyes Blaves*, Barcelona: Baguñà, 1914, p. 146. Al final, doncs, es produirà la conversió d'en Sherik i, de retruc, arribarà la pau i la felicitat per a tots els personatges.

plausible de l'actuació violenta que tenien cap als colonitzadors blancs. Ja en la primera novel·la, el tractament vexatori o discriminatori respecte dels indis era, en gran mesura, el responsable directe de les revoltes. En la segona, Sherik, el rei de les Muntanyes Blaves, se'ns presentava, sobretot, com un amant gelós de la terra i dels costums tradicionals, que era empès a la violència com a única solució per a la supervivència en una societat que no havia fet res per a integrar-lo;[606] una integració, tot s'ha de dir, que suposarà que els indis acceptin els trets dominants de la cultura i de la societat europea, considerades com a superiors, i en les quals s'integraran sempre en un pla d'inferioritat.

En totes quatre novel·les, doncs, la catalanitat dels personatges era equiparada a un seguit de qualitats personals -valentia, coratge, esperit de sacrifici, religiositat, etc.- però també a uns determinats comportaments col·lectius que acaben esdevenint sinònims de civilització i de progrés. Tots els personatges protagonistes actuaven sempre com a catalans i com a tals es presentaven i eren reconeguts per la resta de personatges. La individualitat s'integrava en la dimensió col·lectiva que els identificava a tots i els atorgava una similitud de comportaments i d'actuacions. A partir de la comparació, en termes col·lectius, amb els anglesos, a *El gegant dels aires*, o amb els ianquis, a les dues novel·les de l'oest, s'atorgava a la ideologia catalanista, sobre la qual l'autor construeix els personatges, tots els valors de respecte i de tolerància que, des del seu punt de vista, Catalunya, com a nació europea i avançada, defensava i volia representar.

A banda de la catalanització, Josep Maria Folch personalitzava el model amb la incorporació de trames argumentals paral·leles, especialment de tipus sentimental. L'aventura clàssica era així secundada pel desenvolupament de relacions amoroses entre els diversos protagonistes que, al final de les peripècies, arrodonien el final feliç. L'element, que acabarà essent una de les constants en gairebé la totalitat de la literatura d'aventures de l'autor, té l'origen en aquest conjunt de novel·les, amb les quals anirà experimentat les possibilitats argumentals que contenen fins a trobar una fórmula precisa. Des de la primera

---

[606] El personatge d'en Sherik se'ns presenta com un dels últims representants de les tribus americanes i les Muntanyes Blaves com un dels darrers refugis. La presència en les terres dels homes blancs és interpretada pel personatge com una mostra més d'ambició i això és la causa de la reacció violenta davant del fet de veure's privat de les terres «amb l'excusa de la civilització». Sherik se sent amenaçat personalment i col·lectivament, ja que la realitat confirma el fet de l'extinció progressiva del seu poble a mans dels ianquis que només saben respondre amb la violència i en persegueixen la total desaparició. *El rei de les Muntanyes Blaves*, Barcelona:

novel·la, *El gegant dels aires*, fins a la darrera, *El rei de les Muntanyes Blaves* i *La conquesta de les Muntanyes Blaves*, l'efectivitat de la integració de la trama sentimental en el desenvolupament argumental principal presenta unes variacions qualitatives substancials.

En les primeres novel·les, la trama sentimental és mínima i no té cap tipus de transcendència efectiva sobre l'esquema argumental principal. En *El gegant dels aires*, la relació entre la germana del protagonista i l'amic té lloc en el transcurs de les peripècies argumentals, tot i que posteriorment, el narrador introdueixi l'existència d'una certa atracció des de molt temps abans. De la mateixa manera, *Per les terres roges* i *Fugint de les terres roges*, tot i que el narrador en el primer capítol ens presenti ja una anticipació de les relacions entre el protagonista Marius i la cosina Maria, i que, posteriorment, abans d'iniciar l'aventura pròpiament dita, l'amic, Francesc, i l'altra cosina, l'Eulàlia, se sentin atrets, les dobles relacions es mantenen, només, com un referent de la trama principal, sense que interfereixin ni modifiquin el desenvolupament argumental. En ambdós casos, l'element sentimental era un element secundari i accessori.

La familia del capità Delmar i *Els fills del capità Delmar al Pol* presenten ja un grau d'elaboració força superior. Les trames paral·leles s'integren en el desenvolupament de l'aventura clàssica i formen un conjunt travat, reforçat per la presència d'intrigues de predestinació i algunes anticipacions. D'altra banda, l'element sentimental, que també es presentarà per partida doble, revesteix en la parella Maria Rosa-Xavier, l'amic del germà, un procés ascendent que implica l'aparició d'una certa introspecció, gràcies a la qual accedim als pensaments íntims dels personatges i a l'evolució que segueixen. Aquesta mínima complexitat no afecta, però, l'altra relació entre la Soledat, segona filla del capità Delmar i el capità Guillot, el responsable de l'expedició al Pol Nord, que es desenvolupa a l'estil de les novel·les anteriors i, per tant, amb una certa dosi d'accessorietat.

Tanmateix, la veritable complexitat de la trama argumental prové de la introducció d'un altre motiu argumental que enllaça l'expedició i la història personal d'un personatge, en Xavier. El viatge dels protagonistes segueix les passes d'una expedició anterior, comandada pel pare d'en Xavier, que va acabar tràgicament amb la desaparició de tots els integrants. En Xavier, doncs, ha

---

Baguñà, 1914, p. 99-103.

emprès el viatge amb l'esperança de trobar indicis del pare, al qual tothom dóna per mort. Quan els esdeveniments de la novel·la facin aparèixer un nàufrag en una illa deserta, els lectors intueixen ja que el personatge no pot ser altre que el pare, miraculosament salvat del desastre. L'aventura clàssica es combina amb l'aventura personal i la resolució d'ambdues culmina la trama argumental de la novel·la. Paral·lelament, la personalització de l'aventura mitjançant la història personal afegeix un interès especial a la novel·la i multiplica les expectatives dels lectors.

Amb una intenció similar però amb resultats diferents, *El rei de les Muntanyes Blaves* i *La conquesta de les Muntanyes Blaves* sense integrar en l'esquema argumental principal la història personal dels personatges, també la utilitza per atorgar complexitat a les peripècies. La relació sentimental entre els personatges neix abans de l'aventura i en possibilita només les proves que autentifiquen la solidesa dels sentiments amorosos de cada un dels implicats, alhora que els permet superar totes les dificultats i entrebancs, generalment a causa de la diferència social entre ambdós protagonistes, que presenta el seu amor. Així, en Martinet, meritori a casa de l'enginyer Oriol Bellmont, aconseguirà casar-se amb la filla, Núria, després de demostrar, primer, la manca d'ambicions econòmiques o d'ascensió social i, posteriorment, la sinceritat i la intensitat dels sentiments que li professa i que arriben, fins i tot, a posar en perill la vida per salvar-la del captiveri a les mans del rei de les Muntanyes Blaves. En el context extraordinari de l'aventura, les qualitats personals tenen un marc incomparable i adient per aflorar i per aconseguir la merescuda recompensa en forma d'una relació sentimental satisfactòria.

Paral·lelament, la novel·la també presentava una altra relació sentimental que, a diferència de les recollides per les novel·les anteriors, implica un desdoblament de la parella principal i la transposició a un altre nivell, clarament secundari, del desenvolupament argumental. El motiu sentimental suposa la transposició de la conquesta i de la pacificació del territori a l'àmbit de les relacions personals. La Núria i en Martinet es projecten en la parella formada per la Label i en Clark, de la qual n'esdevenen protectors. La influència personal de la Núria sobre la Label, que acaba amb la conversió del personatge al cristianisme, i el reconeixement d'en Clark cap a en Martinet, que li salva la vida, converteixen

els dos personatges indis en un apèndix de la parella protagonista, de la qual acaben essent-ne servidors.[607]

El plantejament de supeditació dels personatges representants de pobles i cultures considerades menys desenvolupades que l'europea respecte dels personatges que en detenen la representació, tant principals com secundaris, es repetirà en moltes de les novel·les, com tindrem ocasió de comprovar. Les relacions sentimentals secundàries adoptaran diferents patrons; així, podrem trobar parelles mixtes o, com en el cas que ens ocupa, unions de personatges que pertanyen a la mateixa raça, cultura o poble. La tria d'un o altre model dependrà, exclusivament, del tipus de personatges secundaris que formen part de la novel·la. En tots els casos, però, es produeix una situació de dependència clara entre les parelles, tant les mixtes com les altres, respecte de les principals, sempre de personatges europeus, cosa que no passava en les novel·les anteriors, en què totes uneixen personatges d'igual procedència i ascendència social.

La complexitat argumental i estructural de les quatre novel·les comentades no es repetirà en les altres mostres de literatura d'aventures convencional, resultat de l'adaptació de models fixats per la tradició del gènere. Tampoc cap de les altres obres no comptarà amb l'extensió de les novel·les precedents; de fet, la majoria de les mostres seran petites històries, que ocuparan l'espai d'una de les col·laboracions setmanals de l'autor a *En Patufet*, encara que podem trobar mostres més extenses com «Una família de nàufracs» de trenta-nou episodis;[608] «La tràgica aventura de miss Betty» amb nou;[609] «Els terribles lleons del

---

[607] L'epíleg de la novel·la ens mostra el casament doble de la Núria i en Martinet i de la Label i en Clark. Les dues parelles «no se separaran mai més», ja que els darrers «volen seguir a en Martinet i a la Nuria allí aon vagin en qualitat de servents. Are són els jardiners del xalet, i esperen ésser-ho després també a Barcelona, en la casa que don Oriol els hi regala com a present de boda, en un dels bells voltants de la gran ciutat catalana.» Per la seva banda, en Sherik i l'esposa, Alaska, tot i que refusen marxar a Barcelona, romandran a les Muntanyes Blaves plenament integrats a la nova situació i, fins i tot, en Sherik esdevindrà capatàs de les obres. De fet, la integració és tan absoluta i reeixida que, com ens informa el narrador, ben aviat de les Muntanyes Blaves només en queda algun record -la carta mensual d'en Sherik i alguns objectes- per a tots els personatges, inclosa la parella d'indis que «s'habituaren depressa a les costums ciutadanes». Al capdavall, si bé no s'extingeixen els indis sí que s'acaba amb la seva presència com a poble diferent. *La conquesta de les Muntanyes Blaves*, Barcelona: Baguñà, 1914, p. 150-151.

[608] *EP*, núm. 730-768 (5-1-1918 / 28-9-1918), p. 4-6; 20-22; 36-38; 52-53; 68-70; 84-85; 100-101; 116-118; 132-134; 148-150; 164-166; 180-182; 196-198; 212-214; 228-229; 244-246; 260-261; 276-278; 292-293; 308-310; 324-325; 340-342; 356-358; 372-374; 388-390; 404-406; 420-421; 436-437; 452-453; 468-469; 484-485; 501-502; 516-517; 532-534; 548-549; 564-565; 580-582; 596-598; 612-613.

[609] *EP*, núm. 1031-1039 (5-1-1924 / 1-3-1924), p. 4-6; 24-26; 44-46; 64-66; 84-86; 104-106; 124-

Tsavo»,[610] «La fi tràgica de dos cercadors d'or»[611] i «El vaixell fantasma»[612] de vuit i altres més curtes com «L'elefant venjatiu»[613] amb tres o «La lleona del Níger»[614] i «El diari del desert» [615] amb només dos episodis, entre altres.

La naturalesa dels títols resulta indicativa dels models narratius triats i adaptats, que, d'altra banda, no diferiran excessivament dels que farà servir com a base de la literatura d'aventures festives. Així, podem trobar exemples de les socorregudes aventures en països exòtics, principalment en el marc del continent africà, les més clàssiques a l'empara de l'obra de Defoe i, encara que en menor grau, la represa del model encetat amb *El gegant dels aires*.

Un esment especial mereix la novel·la *En Camallarg i la Falugueta*.[616] L'obra porta el protagonista, després de múltiples peripècies, a l'illa de Lil·liput, seguint les petjades d'una expedició cientificofilològica. En Camallarg, com el protagonista de Jonathan Swift, acabarà guanyant-se la confiança d'aquest poble però a diferència d'ell, restarà allí per sempre. La Falugueta es convertirà en l'esposa del rei i en Camallarg construirà escoles, ensenyarà els costums i les tradicions catalanes i, per sobre de tot, assolirà la felicitat. Les influències de l'obra original queden força reduïdes en la novel·la i es concreten en els elements més argumentals i superficials del model. Amb tot l'obra contenia elements força interessants i que posaven de manifest la peculiar assumpció de l'original; [617] i

---

126; 144-146; 168-171.

[610] *EP*, núm.1002-1030 (10-11-1923 / 29-12-1923), p. 884-886; 904-906; 924-926; 944-946; 964-966; 984-986; 1004-1006; 1024-1027.

[611] *EP*, núm. 867-874 (13-11-1920 / 1-1-1921), p. 660-662; 676-678; 692-693; 706-710; 724-725; 740-741; 756-758; 772-774.

[612] *EP*, núm. 1046-1053 (19-4-1924 / 7-6-1924), p. 391-393; 422-424; 455-457; 487-489; 518-520; 550-552; 582-584; 615-617.

[613] *EP*, núm. 1071-1073 (11-10-1924 / 25-10-1924), p. 1192-1194; 1222-1224; 1256-1258.

[614] *EP*, núm. 1074-1075 (1-11- 1924 / 8-11-1924), p. 1286-1288; 1318-1320.

[615] *EP*, núm. 897-898 (11-6-1921 / 18-6-1921), p. 373-375; 393-395.

[616] *En Camallarg i la Falugueta*, *EP*, núm. 678-729 (6-1-1917 / 29-12-1917), p. 5-8; 25-27; 45-48; 65-68; 85-87; 106-108; 125-127; 146-148; 165-167; 185-187; 207-208; 226-228; 245-247; 265-267; 286-287; 307-308; 326-328; 346-348; 364-367; 384-387; 405-407; 424-427; 444-446; 466-468; 485-487; 504-507; 524-527; 545-547; 566-567; 584-587; 606-607; 626-627; 645-647; 664-666; 680-681; 697-699; 714-716; 727-729; 744-746; 760-762; 770-777; 792-794; 808-810; 824-825; 840-842; 856-868; 872-874; 888-889; 904-905; 920-922; 936-938; 952-953.

[617] Un dels elements més destacables de l'obra correspon a l'atenció dedicada a la llengua. En Camallarg troba el diari de l'expedició científica i un diccionari que explica les normes bàsiques de l'idioma lil·liputenc, *EP*, núm.695 (5-5-1917), p. 346-347. Posteriorment, l'autor organitza un concurs amb la finalitat de comprovar l'habilitat dels lectors. Consisteix en traduir al català un discurs fet en lil·liputenc, *EP*, núm. 696 (12-5-1917), p. 367. El recurs ja havia estat emprat en novel·les anteriors, concretament en *Noves aventures den Massagran*. L'escriptor usa bàsicament els recursos que li proporciona la fonètica per construir "nous" idiomes. De fet, el procediment formava part d'una línia d'humor, recollida també a *En Patufet*, en seccions com

més si tenim en compte que la primera traducció al català de l'obra de Swift és de 1922.[618]

El pes d'aquesta línia narrativa dins del conjunt de la literatura d'aventures de Josep Maria Folch és força relativa; de fet, i com es pot desprendre de les consideracions precedents, la importància que té és més aviat secundària dins el conjunt de l'obra. El fet que existeixin demostra el coneixement de l'autor dels models més habituals del gènere i també de l'obra d'alguns dels autors més representatius. Però, la reduïda presència que tenen en el conjunt de la narrativa, juntament amb el caràcter primerenc de les obres més elaborades, sembla indicar que l'escriptor en desestimà l'ús per consolidar-se en el mercat literari català en benefici d'una altra línia més personal i original. Amb tot, aquest tipus de narrativa d'aventures li serví com a camp d'experimentació de molts recursos que, posteriorment, passaran a formar part de la literatura d'aventures més característica.

4.2.2 La literatura d'aventures convencionals folquitorrianes

L'aparició de les primeres mostres d'aquest model folquitorrià de literatura d'aventures fixaven, clarament, la divergència i la complementarietat amb les aventures de caire festiu; si més no pel fet que la comicitat servia de contrapunt al caràcter transcendent que tenien les novel·les d'aventures de tipus convencional.[619]

Les diferències entre totes dues, però, no es limitaven a les conseqüències directes del canvi del registre narratiu i, per tant, a l'abandonament de la comicitat com a filtre per a la incorporació de la narrativa d'aventures al repertori de la literatura infantil i juvenil; les narracions d'aventures convencionals de Josep Maria Folch es vehiculaven mitjançant un únic gènere, la novel·la, i la publicació s'efectuà en una única plataforma, la Biblioteca Patufet.

La llengua universal. En aquests espais, s'usa el català, en termes lèxics o fonètics, per reproduir altres llengües.

[618] Va aparèixer publicada a *Virolet* il·lustrada per Junceda.

[619] En el pròleg que precedia la publicació de *La fortuna d'en Pere Virolet*, la segona mostra d'aventures festives publicada a la Biblioteca Patufet, l'autor reconeixia el fet i l'expressava amb les següents paraules: «Així com plau el repós a l'ombra, després d'una jornada de camí, dessota del sol càlid de l'istiu, així espero que'l vostre esperit reposarà, amb la lectura del present llibre, de les emocións que hagi pogut produir-vos la lectura dels precedents». J.M. FOLCH i TORRES, «Als

Amb tot, la dependència del model reconduït de la literatura d'aventures festives, a l'estil de les peripècies d'en Pere Virolet descrites anteriorment, es manifestava de manera patent en els aspectes estructurals del conjunt de narracions. La història típica de les novel·les d'aventures convencionals folquitorrianes, girava a l'entorn de les vicissituds de tota mena que havia de superar el personatge protagonista per assolir la felicitat. Les vicissituds posaven a prova les virtuts i les qualitats personals, en un context que, a diferència de la versió humorística, no estalviava, en absolut, els colors foscos o les situacions tràgiques. El desenllaç suposava la recompensa, justa i merescuda, als mèrits del personatge i, sobretot, als sofriments que havia patit.

ELS ARGUMENTS 1: «la lluita per la vida»

Tanmateix, cal tenir molt present que la funció dels «aconteixements extraordinaris», que descrivien ara les narracions, era subsidiària de la dimensió exemplar atorgada a les novel·les del grup que, al capdavall es presentaven, explícitament o implícitament, com la narrativització de les dificultats i els patiments que es derivaven d'allò que l'autor anomenà, genèricament, «la lluita per la vida»,[620] i que es constituïa com el centre mateix de la història narrada. En aquest sentit, podem interpretar la particular formulació dels títols, en els quals l'aventura se supedita als aspectes exemplars i modèlics que contenen les obres.[621]

Des d'aquesta perspectiva, Josep Maria Folch recuperà en el plantejament argumental de les novel·les d'aventures convencionals molts dels aspectes

---

meus estimats lectors». A: Ídem., *La fortuna d'en Pere Virolet*, Barcelona: Baguñà, 1915, p. 5.

[620] En aquests termes ho expressava l'autor a propòsit de les aventures d'en Jordi Bel, la primera novel·la d'aquest tipus, que va aparèixer publicada en dos volums a la Biblioteca Patufet. La primera part, *Vida i aventures d'en Jordi Bel*, Barcelona: Baguñà, 1913, s'acabava amb les següents paraules del narrador: «Aconteixements extraordinaris vingueren a interposarse en sos desitjos. La vida den Jordi Bel havia de contenir encara noves angoixes y noves alegries, posant a proba a n'aquet hèroe de la voluntat, fent-li conèixer totes les amargures de la lluita per la vida.», p. 157.

[621] Els exemples més il·lustratius, per la claredat, corresponen, sense dubte, a les novel·les que inclouen explícitament en el títol el concepte d'història personal o de vida del personatge i releguen l'aventura a un segon terme dins del mateix títol i /o en una segona part. És el cas d'obres com *Vida y aventures den Jordi Bel* i la segona part *En Jordi Bel al país de l'or*, Barcelona: Baguñà, 1913, *La bella història d'en Tupinet* i *L'anada heròica d'en Tupinet*, Barcelona: Baguñà, 1917 o *La vida i els fets d'en Justí Tant-se-val*, Barcelona. Baguñà, 1929, entre altres.

característics de la literatura infantil tradicional, i, especialment, els que propiciaven la dimensió didacticomoralitzant, i els atorgà un protagonisme decisiu en el conjunt de les històries. Els personatges protagonistes s'enfrontaven a totes les situacions propicies per a la demostració dels bons sentiments que atresoraven. Des de la marginació social i l'orfenesa, suportaven les situacions més injustes sense cap tipus de rebel·lió i, per diversos mitjans, sempre acaben per retornar bé per mal. Paral·lelament, compartien la misèria o la pobresa amb els personatges més febles, dels quals s'erigien en protectors, i no dubtaven en posar en perill la pròpia vida per salvar-los de qualsevol mena d'amenaça. Amb humilitat i sacrifici encaraven la trista situació que vivien sense renunciar mai a una mena de resignació, típicament cristiana, que els permetia defugir la desesperació i el pessimisme.

L'aventura convencional folquitorriana, amb la barreja d'entreteniment i d'exemplaritat, feia prevaldre ara la dimensió formativa, amb una atenció preferent a les implicacions que tenien, sobre els personatges i les trajectòries vitals que menaven, les diverses peripècies en què es trobaven immersos. Unes peripècies que perdien, en bona part, el protagonisme de la narració i acabaven per convertir-se en un pur pretext per al desplegament, a tall de model de conducta, de les qualitats i les virtuts dels personatges. En darrer terme, la veritable aventura folquitorriana consistia en la «lluita per la vida», que només circumstancialment es produïa dins el marc convencional que marcaven els diversos models de gènere.

La inclusió d'aquesta temàtica i, sobretot, la inclusió en els termes esmentats dins del repertori de la literatura d'aventures convertia les obres en una variant, de caire complementari, de la literatura infantil de caràcter didacticomoralitzant que, en la versió original, se situava dins de l'òrbita de la literatura "verista", és a dir lligada a la realitat, o en l'àmbit clarament meravellós de la producció folklòrica. Es tractava, per tant, de donar la rèplica, en termes de literatura de gènere, a tota la producció tradicional que continuava operativa, de la mà del mateix escriptor, dins del mercat literari infantil de l'època. Només en aquest sentit podem explicar les concomitàncies de tota mena que hi ha entre les novel·les a què ens referim i altres obres pertanyents a diferents parcel·les de l'activitat literària de l'escriptor, lligades, més o menys explícitament, a aquests

àmbits, com també la coexistència, en una mateixa col·lecció -la Biblioteca Patufet-, de diverses mostres d'aquesta mena de literatura.[622]

Com a variant de la literatura didacticomoralitzant tradicional, en termes de literatura de gènere, resultava transcendental la imbricació de la dimensió exemplar dins del desenvolupament argumental propi dels models de gènere. Per dur-la a terme Josep Maria Folch assajà vies diferents, una de les quals, però, acabà per imposar-se i en donà el to general.

Per a les primeres mostres el nostre autor continuà confiant en les estratègies anteriors. El personatge protagonista arribava a l'aventura, pròpiament dita, a partir de la «lluita per la vida» i li servia, argumentalment, per demostrar, una vegada més, les qualitats i els bons sentiments, que s'havien fet patents, abans, fora del repertori convencional de la literatura d'aventures. Era el cas d'obres com *Vida y aventures den Jordi Bel* que, en el periple vital, es trobava immers en l'aventura convencional, tal com narrava la segona part de la història *En Jordi Bel al país de l'or*. De manera similar, *La bella història d'en Tupinet* preparava el terreny per a *L'anada heròica d'en Tupinet*, en què el protagonista, empès per la generositat cap als altres, era abocat als perills propis d'una aventura convencional.

En el primer cas, en Jordi Bel responia fidelment al tipus de personatge prototípic de la literatura moralitzant i, com a tal, procliu a patir la marginació i la injustícia social.[623] Només la bondat que atresora li permetrà superar les diferents

---

[622] La presència d'arguments similars en les novel·les d'aventures convencionals i les obres de teatre, especialment en les rondalles escenificades, és un fet molt usual. Com a exemple, entre molts altres, podem esmentar les similituds entre *La rondalla del miracle*, Barcelona, Llibreria Bonavia, 1927, i novel·les com *Rosanela o el secret del joglar*, Barcelona: Baguñà, 1918-1919 i *La vida extraordinària d'en Jaumó Rabadà* i *La glòria d'en Jaumó Rabadà*, Barcelona: Baguñà, 1915-1916. Paral·lelament, la llista de novel·les que acabaran convertides en rondalles escenificades és força nombrosa: *La Rosabel de les trenes d'or*, Barcelona: Baguñà, 1925 o *La cegueta Hèlia o la llum de Jesús*, Barcelona: Baguñà, 1925 que, al seu torn, provenia ja de l'amplificació d'uns episodis inclosos en la història d'en Jaumó Rabadà. Algunes novel·les es transformen en comèdies com *Blaiet i Guideta o els estudis d'en Bernat* que passa a convertir-se en *Blaiet, vailet,* La Novel·la Teatral Catalana, núm. 9, s.d..

[623] «En Jordi Bel ere orfe de pare y mare, desde molt menut. Sense parents ni amichs, vivia de la caritat de les ànimes bondadoses y del producte de petites feines que, per caritat també, li encomanaven a voltes. Era bo, però mancat de l'educació que'ls seus pares no pogueren donarli, les seves maneres eren grosseres y poch amables.» De fet, en Jordi Bel era, com especificava el narrador, el protagonista d'un «drama ocult, que's desenrotllava en la seva pròpia ànima». *Vida y aventures den Jordi Bel,* Barcelona: Baguñà, 1913, p. 8. En aquest context, el protagonista és rebutjat i només troba consol en la Rosó, filla de bona família però amb un cor «tan bondadós, que's mirava ab més amor els desgraciats que als altres». Ibíd., p.9. La manca d'educació del protagonista, incapaç de controlar el geni i de mesurar les accions, juntament amb la crueltat dels nois del poble, que se'n burlen i l'insulten anomenant-lo vagabund, provoca la tragèdia: el cop de

proves per arribar a assolir la seva aspiració: fer-se un home de profit. Entre les diferents peripècies l'autor situa, com a definitiva, el viatge d'en Jordi Bel a la Baixa Califòrnia a fi de cercar or. La presència de l'aventura, però, restava mediatitzada per la dimensió moralitzant del conjunt de les peripècies del personatge i, per això, es presentava en termes tràgics. De fet, la decisió d'en Jordi Bel de sumar-se al nombre ingent de «pobres buscadors d'or» prové d'un instint ambiciós que, tot i la voluntat, el protagonista no pot impedir.[624] Això el porta a renunciar a l'oferiment del pare de la Rosó, un treball humil a la fàbrica, per temptar la sort i fer fortuna fàcilment. No cal dir que, com a conseqüència d'això, l'aventura de l'or té per al personatge unes connotacions tràgiques i, alhora, versemblants, que només l'abnegació i la generositat que posseeix li permeten de superar.[625]

L'incentiu principal de l'actuació del protagonista era confiat novament al motiu sentimental que, com en les novel·les d'aventures festives reconduïdes, el portava a plantejar-se una millora, en aquest cas personal i, només subsidiàriament, econòmica i social.

El caràcter formatiu de l'aventura era modificat, en part, a les peripècies d'en Tupinet, tot i que la novel·la també mostrava el caràcter complementari de l'aventura dins de l'exemplaritat que impregnava la narració. En aquest cas, però, el personatge anava a l'aventura mogut pels bons sentiments i, per tant, no li comportava connotacions tràgiques. En Tupinet, orfe també però criat en una família de pagesos, assumeix la responsabilitat d'anar a cercar don Marian, amic

---

pedra llençat per Jordi Bel contra el noi que l'insulta va a petar al front de la Rosó i la fereix. Esglaiat per l'acció que ha comès, fuig perquè en tem les represàlies. La seva bondat innata, però, trobarà una manera de posar-se de manifest quan, casualment, descobreixi les intencions d'una colla de malfactors que pretenen segrestar la noia per diners. L'ocasió li permet manifestar a la Rosó, per mitjà d'una carta els sentiments que li inspira i, sobretot, la voluntat de canviar per ser digne del perdó. Ibíd., p. 32-33.

[624] «El seu cor batía fortament, près d'ansies que no havía sentit mai. Se representava la seva tornada a Vilamel en les condicions d'ara, i es veia arribar pobre, mal vestit, les mans ronyoses pel treball de a bordo. I allí sería altre cop objecte de la compassió, com abans, com quan era'l noi perdut i abandonat. ¿I per això havia anat pel món? ¿Per a tornar pobre com abans?. En Jordi Bel no era orgullós, però en aquells moments sentía'l pès del contrast. ¡Oh, que diferent sería poder tornar a Vilamel ben ric, ben vestit, portant presents per a tothom, podent oferir a la Rosó una joia feta amb l'or trobat per ell...!» *En Jordi Bel al país de l'or*, Barcelona: Baguñà, 1913, p. 18. De fet, i com expressa el narrador, «Aquell afany que sentía era'l mateix que ha portat tants infeliços al món nou, aon en lloc de trobar la fortuna hi han trobat la més miseriosa de les existencies i la més trista mort.» Ibíd., p. 20.

[625] Així, en Jordi Bel acabà greument ferit en el transcurs de les peripècies a la Baixa Califòrnia i no obté cap recompensa material ja que renuncia expressament als beneficis de l'aventura que viu i només amb el treball assoleix la riquesa.

de la família que l'acull, que ha desaparegut a Mèxic quan anava a cobrar una herència que, oportunament, els salvava d'una situació econòmica compromesa. L'acte generós no és sinó una expressió més de la bondat natural del personatge que ha estat exemplificada, anteriorment, mitjançant altres episodis[626] i que es posarà de manifest, també, en el transcurs del periple a Mèxic. D'acord amb això, el protagonista aconsegueix sortir airós de l'aventura que protagonitza gràcies al comportament generós que mostra cap a una desvalguda, la Lupina, mitjançant la qual retrobarà don Marian.[627]

En tots dos casos, l'aventura es presentava com un element afegit i fins a cert punt sobreposat a la temàtica i l'orientació bàsica de la novel·la. Paral·lelament, el caràcter exemplar li atribuïa un component estrictament personal, per la qual cosa el personatge n'esdevenia el protagonista. Per aquesta raó, l'estructura narrativa presentava un itinerari tancat, al voltant del motiu del viatge, amb l'inici i el retorn al mateix lloc d'origen, cosa que permetia copsar, més clarament, la transcendència de la transformació soferta pel personatge.

El cas d'*El drama de sota terra* i la continuació *De sota terra a plena llum*[628] presenta uns matisos diferents. El punt de partida guarda una relació directa amb l'obra de Dickens *Oliver Twist*, un dels millors representants d'aquell tipus de literatura que més s'adaptava al concepte de «lluita per la vida» presentat anteriorment. Cal destacar, però, que la influència de l'autor anglès, com anteriorment hem vist a propòsit de Verne, no passa de ser en l'obra del nostre escriptor un referent o una font d'inspiració, més que no pas un model a imitar de manera fidel. Així, Josep Maria Folch crea el personatge d'en Tanet, orfe de pare, a qui la mare, empesa per la misèria, ven a en Pòlit, un home malvat i repugnant, que intentarà convertir-lo en un dels seus joves ajudants de lladre. Tancat en una

---

[626] En Tupinet protegeix la Ninius i els seus quatre germanets que, a causa de la malaltia de la mare viuen amb una certa precarietat. La protecció abraça des dels aspectes materials, especialment el menjar, fins a la defensa de les males passades que els infligeix en Cisquet, fill d'un lladregot, que fa el mal indiscriminadament. El geni d'en Tupinet el porta a ferir-lo en una d'aquestes ocasions però, mitjançant les reflexions de la Ninius i la padrina, en Tupinet el perdona i, posteriorment, salva el pare del noi de morir, tot i que el personatge pretenia assaltar la diligència i està a punt de matar-lo.

[627] La noia comparteix amb en Tupinet les males arts i l'explotació d'una parella de malfactors que els obliguen a treballar per a ells. El bon cor del protagonista el porta a deslliurar-la de la situació i a retornar-la al seu lloc d'origen a la cerca del pare, un bandit mexicà. La trobada amb els membres de la colla del pare de la Lupina li donarà la clau per rescatar don Marian, presoner d'un altre bandit que és, al seu torn, el responsable de les penes de la Lupina, ja que la va segrestar quan era petita per separar-la del pare amb qui estava ressentit. La generositat d'en Tupinet, doncs, és la responsable, en última instància, del desenllaç feliç de la novel·la.

miserable taverna, enyorat del poble i de la mare, en Tanet intentarà preservar l'honradesa, amb l'ajuda d'en Cumí, un altre dels nois d'en Pòlit que, en contacte amb el protagonista, recupera les bones qualitats i els sentiments. L'incident que desencadenarà el "drama" d'en Tanet tindrà com a element central un braçalet d'or que, per fortuna, li anirà a parar a les mans, després que la propietària, la Montserrat, una nena rica i caritativa, el perdi mentre li compra certa mercaderia. La resistència del protagonista a entregar-lo a en Pòlit no servirà de res i en Tanet només viurà per recuperar-lo i retornar-lo a la nena com a prova evident de l'honradesa que mai no ha perdut. Per aquesta raó, quan tingui l'oportunitat de fugir de les grapes d'en Pòlit, el protagonista renunciarà i desestimarà l'oferiment del director d'una companyia minera, que agraït per la confessió d'en Tanet del proper robatori de l'empresa li proposarà una nova vida. El trencament amb el passat només serà possible per al protagonista quan recuperi el braçalet i finalment decidirà introduir-se en l'amagatall d'en Pòlit. Tanmateix, la presència de la policia obligarà a tapiar-lo i en Tanet serà enterrat en vida sense que en Cumí pugui fer res per salvar-lo. Amb tot, l'amagatall té una sortida al mar, en un penyasegat i, després de llençar-s'hi, el personatge serà trobat per la Marineta, una pescadora humil, i rescatat per en Cumí. En Pòlit se sentirà traït i, a partir d'aquell moment, el perseguirà per venjar-se. Arran de la persecució, en Tanet, juntament amb la Marineta i en Cumí, aniran a parar a un remot lloc de l'Àfrica on el protagonista retrobarà el director de les mines, que no és altre que el pare de la Montserrat. El protagonista aconseguirà, finalment, retornar-li el braçalet i tornarà a fer patent l'honradesa, el coratge i els bons sentiments que l'adornen quan s'enfronti amb en Pòlit i desbarati els plans de venjança que ha ordit. En Tanet, finalment, pot sortir a plena llum i, juntament amb la Montserrat, iniciar una nova vida, amb el complement de la parella formada per en Cumí i la Marineta.

En la novel·la, doncs, tornàvem a trobar els elements essencials de les dues obres anteriors encara que Josep Maria Folch introduïa unes petites modificacions. De fet, l'aventura posava a prova les qualitats del protagonista, enfrontat a una lluita contra la maldat que només podia ésser superada des de la bondat innata del personatge. Paral·lelament, la plasmació argumental de la «lluita per la vida» acaba per inscriure's en un repertori argumental ja utilitzat

[628] Barcelona: Baguñà, 1916-1917.

Servei de Biblio
Biblioteca
i Hemeroteca

reiteradament per l'autor, encara que en un sentit molt més genèric i en detriment de la primera part de la novel·la, la que concentrava els elements més originals.

L'estratègia esmentada va ser modificada en les novel·les següents per aconseguir una imbricació més gran entre els diversos elements bàsics que les configuraven. El factor decisiu per aconseguir-ho fou, sens dubte, el canvi de l'ambientació de les obres i especialment la integració de l'element històric en les narracions. Les següents novel·les convertien el context en part integrant del repertori argumental i, per tant, les vicissituds del protagonista s'adaptaven a les possibilitats generades pel període històric triat com a marc de la narració. La dependència comportava, a la pràctica, una variació substancial en la concreció dels aspectes formatius de l'aventura que deixaven d'expressar-se en els termes més clàssics i exemplars d'aquella «lluita per la vida».

D'acord amb això, *La vida extraordinària d'en Jaumó Rabadà* convertia el protagonista en l'hereu d'una baronia que, a causa de les lluites pel poder, havia estat desposseït dels drets que li pertocaven, separat de la mare i abandonat al bosc per a què morís. Recollit per una família de pagesos, en Jaumó n'esdevé el rabadà i creix sense conèixer els seus orígens i la seva veritable identitat. En el context esmentat, la novel·la ens presentarà les vicissituds del protagonista, sempre amenaçat per les males arts de l'usurpador, per salvar la vida i, alhora, per recuperar el que legítimament li pertany. Amb una caracterització similar als personatges anteriors, especialment pel que fa a la bondat innata, l'actuació d'en Jaumó Rabadà pren ara una dimensió diferent, inscrita en el desenvolupament de la trama històrica. La defensa dels més desvalguts i febles esdevindrà, més enllà d'una demostració de bondat i de bons sentiments, una peça bàsica del desencadenament de la recuperació de la identitat, ja que el portarà a enfrontar-se amb el baró il·legítim i a descobrir qui és en realitat. La imbricació de la dimensió exemplar i de la trama de gènere convertia la segona part de la novel·la, *La glòria d'en Jaumó Rabadà*, en el desenllaç lògic de la primera, alhora que continuava mantenint la dualitat de la narració; perquè, la veritable "glòria" del personatge consistia no només en la recuperació dels drets que li pertocaven sinó en la manifestació més clara dels bons sentiments que posseïa, ja que el canvi de situació, de rabadà a comte, no implicava la renúncia al passat. En Jaumó, convertit ara en el baró Fadric, no oblidarà l'etapa anterior i recompensarà, generosament, en la mesura de les noves possibilitats de què gaudeix, l'atenció i

l'ajuda que ha rebut al llarg del periple que ha viscut. L'exemplaritat de l'aventura, per tant, es trasllada al desenllaç, en què assistim al clímax de la demostració de les qualitats del personatge que només augmenta, en termes qualitatius, la transcendència de l'actuació que ha menat des de sempre. Argumentalment, la plasmació del caràcter exemplar tornava a ésser confiat al motiu sentimental, la funcionalitat del qual variava respecte de les novel·les anteriors. En aquelles, l'element sentimental era, per a en Jordi Bel, l'esperó de la reforma personal; per a en Tanet un incentiu més de la conservació de l'honradesa i, per a en Tupinet, un simple accessori més de l'assumpció de la maduresa. En aquest cas, les relacions sentimentals del protagonista amb Isabelina, la protegida d'en Jaumó, pobra, òrfena i cega, després de la transformació en baró, posen de manifest la veritable condició moral del protagonista, que la fa la seva esposa tot i la condició humil de la noia,[629] i es transformen en el corol·lari final de l'apoteosi del personatge.

Tot i que les relacions sentimentals continuaven essent un element accessori en l'aventura personal del protagonista, la història d'en Jaumó Rabadà aconseguia un grau més en la integració de l'element sentimental dins de la trama principal. De fet, la Isabelina, tot i que molt secundàriament, prenia part de les vicissituds del protagonista i assistia com a testimoni a l'evolució que patia, en aquest cas, a la recuperació de la veritable identitat. Josep Maria Folch, doncs, començava a trobar l'encaix entre la dimensió exemplar, l'aventura personal i el motiu sentimental, les tres peces bàsiques de la seva narrativa d'aventures convencional, gràcies, fonamentalment, a l'ús de l'ambient històric.

Aquestes estratègies narratives foren emprades també en dues obres més, *Rosanela o el secret del joglar* [630] i *Les aventures d'en Boi Delit o el braçalet de Marciana.*[631] Ambdues històries compartien el caràcter d'aventures d'època i, concretament, l'ambientació en una genèrica edat mitjana.

---

[629] La història sentimental d'en Jaumó-Fadric i la Isabelina es transforma en una trama paral·lela que té el centre en la recuperació de la vista gràcies a la intervenció miraculosa de la Verge. En Jaumó, compadit de la ceguesa de la Isabelina, la incita i l'acompanya en el perillós camí fins a la gruta on es troba la imatge. Ja recuperada, la Isabelina acompanya en Jaumó a trobar la mare, desterrada per l'usurpador, i esdevé una filla per a la baronessa, que acaba per beneir la unió d'ambdós personatges tot i la diferent condició social. L'autor utilitzà posteriorment els episodis referits al miracle de la recuperació de la vista de la Isabelina en altres obres com *La rondalla del miracle*, i *La cegueta Hèlia o la llum de Jesús* apareguda en la mateixa col·lecció.
[630] Barcelona: Baguñà, 1918-1919.
[631] Barcelona: Baguñà, 1927-1928.

En la primera, la trama històrica se sintetitza en el secret del joglar Bromelic que, per pressions del rei, li cedeix el fill acabat de néixer per tal que ocupi el lloc de l'hereu legítim, rebutjat pel pare a causa de les deformitats físiques que presenta i abandonat al bosc per fer-lo desaparèixer. Els dos nois, desconeixedors dels veritables orígens, acaben per creuar les vides al voltant de les relacions que estableixen amb la Rosanela, la filla d'un llenyataire, protectora d'en Minet, el veritable hereu i estimada d'en Marcel, el fill del joglar. L'element sentimental esdevé el detonant de la revelació ja que en Bromelic no pot consentir la infelicitat del fill, obligat a casar-se amb una princesa que no estima en atenció a la condició reial que ostenta. Només retornant-lo als orígens humils, en Marcel pot unir-se amb la Rosanela, tan humil com ell, sense fer perillar l'ordre establert.[632] Tanmateix, el veritable protagonisme de la trama històrica correspon a en Minet, el veritable príncep, l'aventura personal del qual el porta a dignificar-se personalment i públicament ja que en Marcel i la Rosanela deuen a les astúcies i al coratge que demostra, molta part de la felicitat que assoliran. El punt final ofereix el colofó del bons sentiments i de la vàlua personal del personatge, que decideix renunciar al tron, per al qual no se sent preparat, en benefici d'en Marcel i la Rosanela, estimats per tot el poble. En la novel·la, la trama històrica només enllaçava superficialment amb l'element sentimental i, fins i tot, deslligava el protagonisme d'ambdues en una rectificació prou evident del títol.

Les aventures d'en Boi Delit o el braçalet de Marciana desfeien l'equívoc del títol de la novel·la anterior i, per tant, situaven els aspectes sentimentals, des del començament, en un pla secundari. D'altra banda, utilitzava la dualitat del títol per fixar, clarament, el protagonisme compartit pels personatges principals que vivien les aventures separadament fins al desenllaç final en què coincidien. La novel·la partia d'una situació inicial en la qual en Boi Delit, rabadà d'un vell pastor, ha d'abandonar la casa on viu i l'estimada, Marianneta, per sobreviure. L'aventura se li transforma en una variant d'aquella «lluita per la vida» que ja havíem vist a propòsit d'en Jordi Bel. L'ambientació històrica, però, situarà el protagonista a les

---

[632] «Fins avui havia cregut que la felicitat del meu fill era lligada al seu estat de príncep, més d'avui ençà, ja no puc creure així; puix per manament del rei, el meu Marcel ha d'ésser l'espòs d'una dona a la qual no estima ni podrà estimar mai, matant al néixer les més cares il·lusions del seu cor jove i generós. I seguidament, el joglar contà a monsenyor, l'idil·li corprenedor del príncep i la Rosanela; car per ella en sabía el joglar tots els detalls, i així havia endevinat tota l'intensitat d'aquell novell amor. -Però, fill meu! -exclamà l'abat. -No vodrieu pas que, com es fa en les rondalles, es casés tot un príncep, hereu del trono, amb una trista pastorel·la!... -Però com que

mans dels pirates sarraïns, dels quals aconseguirà fugir finalment per retornar al lloc d'origen a buscar l'estimada. Fins aquí, doncs, Josep Maria Folch utilitzava els elements típics de les primeres novel·les i, especialment, els que l'emparentaven amb la literatura didacticomoralitzant tradicional. Tanmateix, l'aventura personal del protagonista era interferida per la de Marianneta que, a diferència de les protagonistes de les obres anteriors, també era immersa en una particular «lluita per la vida», inscrita ara en els plantejament genèrics de l'ambientació d'època. Després de la mort del pare, haurà de fugir de les escomeses d'un libidinós comerciant i, casualment, es trobarà amb dos servents del baró de Tarn. La semblança que presenta amb Marciana, la filla del baró, els portarà a concebre la possibilitat de convertir-la en Marciana, que ha trobat la mort, accidentalment, mentre esperava el retorn del pare, croat a Terra Santa, dalt d'un espadat. La desesperació de Marianneta la porta a acceptar el canvi, impulsada a més pels enganys dels dos servents que li fan creure la mort d'en Boi Delit. La tornada del baró de Tarn, salvat per les astúcies d'en Boi Delit del captiveri amb els sarraïns, fa néixer remordiments en el cor de Marianneta que, amb tot i això, no gosa revelar la veritable identitat per por a les conseqüències emocionals en el baró. Per la seva banda, en Boi Delit retorna a casa i en no trobar-la surt a cercar-la. La narració fa coincidir, finalment, els dos personatges, mitjançant el braçalet de Marciana que, en poder del protagonista l'assenyala públicament com a lladre. La descoberta de l'engany es revela imprescindible per salvar-lo i la protagonista no dubta a fer-ho. El baró accepta la nova situació i recompensa els favors d'en Boi Delit i l'atenció amorosa de la noia, que finalment poden casar-se i viure feliçment en el lloc d'origen. L'obra, doncs, mostrava un desdoblament de l'aventura personal en què el factor sentimental actuava només com a element secundari de la història principal i, per tant, cedia tot el protagonisme a la dimensió exemplar que era distribuïda en totes i cadascuna de les peripècies argumentals.

Les possibilitats argumentals de les trames sentimentals, però, no havien estat sinó intuïdes per Josep Maria Folch en les novel·les que hem comentat, en què el pes de la voluntat exemplificadora les feia encara subsidiàries i

---

aquí, el príncep no és príncep...-Digué el joglar.» *Rosanela o el secret del joglar*, 2, p. 137.

secundàries de la història principal. Tanmateix, obrien un camí que l'autor seguiria fins a les últimes conseqüències.

ELS ARGUMENTS 2: de «la lluita per la vida» a «la lluita per la felicitat»

El component sentimental va assumir, progressivament, més protagonisme en la narració, a mesura que multiplicava la funcionalitat que tenia dins de les obres. El canvi es reflectia clarament en els títols que ara recollien la nova dualitat mitjançant el recurs de la presència en la formulació de la conjunció *o*, a l'estil de la novel·la catalana romàntica decimonònica, alhora que posaven sempre, en un primer terme, la dimensió estrictament sentimental.[633]

La primera fita en aquesta evolució va ser presentada per la novel·la *En Larió i la Carmina o el cavaller Nasroent* i la continuació *El castell encantat o en Larió i la Carmina*.[634]

En l'obra, la trama històrica era protagonitzada per la Carmina, filla del comte de Valldordal, i el cavaller Nasroent i consistia en una variant del motiu de la usurpació del poder en època feudal. El cavaller Nasroent aprofita l'absència prolongada del comte, que participa a les croades, per fer-se amb el poder. Després d'anul·lar la resistència de la comtessa, a qui fa embogir i posteriorment desterra, el cavaller Nasroent intenta per tots els mitjans fer desaparèixer la Carmina, l'hereva legítima, amb l'ajuda d'uns companys. Només en Larió, un humil vailet d'hostal, amb l'admiració i la veneració que sent per la noia, s'enfrontarà amb el cavaller Nasroent i aconseguirà protegir-la, vèncer l'usurpador i retornar al comte les possessions legítimes, mitjançant tota mena d'astúcies, una

---

[633] Fins a sis, d'un grup de tretze novel·les, exemplifiquen l'estratègia esmentada -*Rosanela o el secret del joglar*, Barcelona: Baguñà, 1918-1919; *Liseta de Constans o les astúcies e Fidel Delfí*, Barcelona: Baguñà, 1923-1924; *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 i *En Larió i la Carmina o el cavaller Nasroent* i *El castell encantat o en Larió i la Carmina*, Barcelona: Baguñà, 1917-1918, aquesta darrere també amb el canvi de títol de la primera a la segona part. Només una, *Niu d'àligues o la llum de la vall*, Barcelona: Baguñà, 1919, utilitza el recurs d'una manera diferent i anteposa el component de gènere a l'estrictament sentimental. D'altra banda, l'absència d'aquesta estratègia en la resta d'obres d'aquest grup -*Les memorables aventures d'en Roc Gentil*, Barcelona: Baguñà, 1922; *Les aventures del pobre Friquet*, Barcelona: Baguñà, 1930; *La cruel herència*, Barcelona: Baguñà, 1933; *La vida i els fets de Justí Tant-se-val*, Barcelona: Baguñà, 1929 i *Marcel de Fortià*, Barcelona: Baguñà, 1931- no implica, però, un canvi en la dualitat essencial.

de les quals, concretament la de fer creure que l'ànima en pena del comte ha retornat al castell, dóna títol a la segona part de la història.

Tot i que Josep Maria Folch tornava a utilitzar la relació sentimental com a esperó de la transformació personal del personatge,[635] el protagonisme de l'aventura era clarament compartit per la parella protagonista en la mesura que la peripècia personal d'en Larió quedava inscrita en el relat de les vicissituds de la Carmina, la filla del comte de Valldordal, perseguida i amenaçada per l'usurpador cavaller Nasroent. Tots dos personatges compartien una mateixa aventura que es desdoblava en atenció a la implicació real de cadascun d'ells en els fets relatats. El personatge masculí assumia la dimensió exemplar, mentre que la protagonista centrava l'interès dels esdeveniments històrics i tots dos compartien els aspectes sentimentals que es posaven de manifest en el desenllaç. Amb els mateixos elements combinats de manera diferent, el nostre autor havia trobat, finalment, una fórmula prou encertada per a la consecució dels objectius que es plantejava.

Amb petites variacions, repetí, de manera fidel, l'esquema argumental anterior a *Les memorables aventures d'en Roc Gentil*,[636] *La cruel herència* [637] i *La vida i els fets de Justí Tant-se-val.* [638]

En la primera, el protagonista tornava a repetir origen i condició, mentre que la protagonista, Flordecel, esdevenia princesa. La figura de l'usurpador era encarnada ara per un bastard que, juntament amb el fill, perseguien Flordecel i la mare per fer-les desaparèixer i consolidar, així, el regnat que havien usurpat. En Roc Gentil, com en Larió, es converteix en una peça clau de l'oposició al regnat il·legítim del bastard i posa en perill la vida per salvar la princesa. La motivació del protagonista és, altra vegada, l'admiració i la veneració per Flordecel que fa aflorar en ell tots els bons sentiments que atresora. A diferència de la Carmina,

---

[634] Barcelona: Baguñà, 1917-1918.

[635] «Ben poca cosa havia estat aquella simplicíssima conversa de banda a banda del fosso, però pot dir-se que ella sola omplenava tota l'existència d'en Larió. L'omplenava i l'havia capgirada tant de soca-arrel, que tots aquells qui tractaven el bailet de l'hostal dels Quatre Camins, pogueren observar en ell el gran canviament que s'havia obrat en el seu geni. (...) I és que ara, en ell hi havia quelcom més que la còrpora ruï d'un bailet d'hostal. Ara dintre seu hi havia una claror nova, plena de la llum dels ulls i dels reflexes de la cabellera d'or d'aquella comteseta gentil.» *En Larió i la Carmina o el Cavaller Nasroent*, Barcelona: Baguñà, 1917, p. 74-75.

[636] Barcelona: Baguñà, 1922.

[637] Barcelona: Baguñà, 1933.

[638] Barcelona: Baguñà, 1929.

però, Flordecel assumeix bona part del protagonisme de l'aventura que també per a ella suposarà una prova de caràcter.[639]

La cruel herència, ambientada sobre els fets històrics concrets de la Guerra del francès, presentava la història d'en Narcís, un noi pobre i humil que malviu amb l'ajut de feines escadusseres, el qual esdevindrà, primer, el salvador del senyor Dalmau de Puigcereny quan sigui empresonat per les tropes franceses i, posteriorment, l'ajudarà, a ell i a la família, especialment la filla Natàlia, a fugir de les insídies i els paranys d'Edgard de Fontalber, un català renegat que aspira a fer-se amb el patrimoni dels Puigcereny mitjançant el casament amb la noia. L'estimació per la Natàlia i l'agraïment pel tracte rebut pel pare el porten a intervenir en favor de la família i en el transcurs de les peripècies acaba convertint-se en un heroi de la guerra contra els francesos. La relació entre l'aventura personal i l'aventura col·lectiva és donada per tercers personatges, el senyor de Puigcereny i el pretendent Edgard de Fontalber, que utilitza l'exèrcit francès, amb qui manté molt bones relacions, per fer xantatge a la Natàlia i obligar-la a casar-s'hi si vol salvar la vida del pare. L'ús del motiu del triangle amorós Edgard-Natàlia-Narcís s'inscriu clarament dins de la trama històrica i afecta, fonamentalment, la protagonista en la mesura que la situa en el centre mateix de la solució del conflicte entre Dalmau de Puigcereny, acusat de lluitar contra l'exèrcit invasor i les autoritats franceses que el persegueixen per aquest fet.

Per la seva banda, *La vida i els fets de Justí Tant-se-val*, en la mesura que es plantejava també com a novel·la històrica d'aventures, cedia part del protagonisme a la novel·lització dels fets històrics en els quals hi encabia només una part de l'aventura personal del protagonista, la que compartia amb la parella. Josep Maria Folch desdoblava la història del personatge en dues trames que acabaven per coincidir en el desenllaç. En Justí viu l'empresonament i la fugida del pare, traït per un company que el denuncia com a simpatitzant polític de la causa liberal i nacionalista. Totalment desposseït de les propietats paternes, ha de fugir de Barcelona i ocultar-se en un poble on, després d'amagar el cognom,

[639] En aquest sentit, Flordecel, un cop hagi mort la mare, assumirà en solitari la responsabilitat i s'entregarà al bastard a canvi de la vida del protagonista. Sense cedir a les pressions exercides pel rei il·legítim i el fill per tal que renunciï als drets com a hereva primer, o per a què esdevingui l'esposa del fill del bastard, Flordecel es mostra disposada a morir i només prega per l'alliberament d'en Roc Gentil. Finalment, i en el moment en què va a consumar-se la humiliació pel fill del rei

passa a convertir-se en vailet d'hostal. Sota aquesta condició humil coneix la protagonista, Lluïsa de Marival, els pares de la qual són a França per salvar les propietats, en perill per la Revolució Francesa. La diferent condició social no impedeix però l'afecte entre tots dos, davant l'oposició dels oncles de la noia. La notícia de la mort del pare desperta en el personatge el desig de venjar-la i, per tant, descobrir el nom del traïdor per tal que, quan la situació política canviï, rebi un càstig merescut. La situació personal que viu, però, no interfereix en la decisió d'atendre els precs de la Lluïsa per salvar-li el pare de la presó. En Justí, doncs, anirà a París i aconseguirà, amb enginy i coratge, treure'l de la presó i fugir amb tota la família cap a Barcelona. En el camí de tornada, el protagonista, promès ja amb la Lluïsa, revela la seva veritable identitat i el ferm propòsit de venjar la mort del progenitor. Però el traïdor no és altre que el pare de la Lluïsa, que després d'una lluita interna es confessa a en Justí i li demana el perdó. Tot i l'estimació per la noia, el personatge cedeix en l'afany de venjança però no pot concedir-li el perdó en nom del pare, per la qual cosa decideix renunciar a la felicitat. Tanmateix, el penediment del traïdor i, sobretot, la injustícia d'una situació com la descrita ha de ser rectificada i Josep Maria Folch fa aparèixer, en el mateix vaixell, Oleguer de Montardit, pare d'en Justí, convertit en l'Almogàver, el pilot misteriós del vaixell. El perdó del personatge al company afavoreix la felicitat completa del protagonista que pot iniciar així una nova vida.

L'enriquiment de la fórmula original provenia, clarament, de la història personal d'en Justí i, sobretot, de la actitud que anteposava el deure filial a la felicitat. La decisió era compartida, també, per la parella, que, en el fons, comprenia i respectava la conducta del protagonista, encara que per amor intentés fer-li canviar la decisió i apel·lés al perdó cristià. Paral·lelament, el perdó per al pare de la Lluïsa és concedit per Oleguer de Montardit en nom de l'amor patern i, sobretot, per la constatació de la fermesa i la dretura del comportament del protagonista.

Totes les obres comentades, feien compartir la mateixa aventura als protagonistes i situaven cadascun d'ells en un dels àmbits precisos, l'exemplar i l'històric, i reservaven el paper unificador a les relacions sentimentals. En el desenvolupament hi confluïen, així, els esdeveniments històrics, reals o genèrics,

---

serà salvada per en Roc Gentil al capdavant d'una revolta popular.

i el component exemplar derivat d'una certa interpretació, més o menys lliure, d'aquella «lluita per la vida», que afectava, fonamentalment, el personatge masculí, sempre d'una condició social sensiblement inferior, per naixença o per esdeveniments propis de l'aventura.

El desenllaç, però, els igualava bé perquè el personatge recobrava la identitat, bé per la promoció que aconseguia, ja que com expressava, explícitament, una de les obres, «la més alta noblesa no és sempre privilegi d'una casta» i la noblesa que veritablement compta no és pas la de sang sinó la de cor;[640] una noblesa de cor que es concretava en l'absència d'ambicions o d'interessos materials en l'actuació que menaven, alhora que eren plenament conscients de la impossibilitat de les aspiracions que tenien, cosa que, en part, les legitimava; [641] de fet, només s'acomplien com a conseqüència de les situacions extraordinàries que les emmarcaven i que servien de veritable prova dels autèntics sentiments i qualitats que atresoraven.[642]

---

[640] Així s'expressava la reina, mare de Flordecel, en el testament respecte a en Roc Gentil per al qual reservava la mà de la filla en atenció als mèrits personals que havia demostrat: «En la més greu dissort he pogut veure com la més alta noblesa no és sempre privilegi d'una casta. Roc Gentil, el valent amiguet que per tantes vegades ha sigut la nostra salvació i el nostre consol, porta en el seu cor i en el seu esperit la més alta noblesa.» *Les memorables aventures d'en Roc Gentil,* 3, Barcelona: Baguñà, 1922, p. 158.

[641] Com a exemple d'aquest tret característic dels personatges de les novel·les de l'autor podem esmentar el cas d'en Larió i dels sentiments que manifesta cap a la Carmina: «I no us cregueu que ço que en Larió sentia per ella fos un agradament pretensiós, que hauria estat insensat. Ço que en Larió experimentava era una mena de reverenciós afecte i profundíssim agraïment. (...) Per això, li plavia deixar-se bressolar pels somnis d'ales d'or de l'adolescència, perquè ells el duien al cim del seu ideal, que no era altre que viure per servir a la que tant bé li havia fet, i obeir constantment a sa voluntat. Per això vivia pensant en ella; per demanar a Déu i a la Verge que volguessin que un dia ell, el bailet humil, en Larió orfe i obscur, pogués acomplir un acte heroic, mal fos exposant la pròpia existència, per a salvar d'algun ocult perill que amenacés a la dolça i senzilla comteseta.» *En Larió i la Carmina o el cavaller Nasroent*, Barcelona: Baguñà, 1917-8, p. 75-76.

[642] El cas més paradigmàtic ens l'ofereix, sens dubte, en Roc Gentil. La restitució del reialme a Flordecel i, per tant, la conversió de la noia en reina desencadena el drama del protagonista que descobreix, dràsticament, l'amor per Flordecel i, alhora, la impossibilitat de realitzar-lo. El personatge reflexiona sobre els sentiments que l'envaeixen i conclou que només la dissort els han fet possibles: «I malgrat això, el seu cor no estava pas joiós. No podia ésser despit ni desil·lusió aquell malestar que experimentava, perquè mai no havia pensat haver-ne premi dels sacrificis que havia fet; que ben pagat es considerava podent sofrir per la glòria d'ella... Era, doncs, un sentiment insensat el que omplenava el seu cor de melangia? (...) Allavors ho va veure clar, i s'avergonyí dels seus propis sentiments. Ell un miserable vailet, estimava amb tot el seu cor a una reina! Aquest era el fet nu, sense disfressa. Com se'n riurien d'ell aquells grans senyors nobles si sabessin aquest amor que portava dintre! Mentres la reina d'ara no fou més que una princesa fugitiva i malaurada, res tenia de follia deixar bressolar el cor entre somnis i il·lusions, mes ara, quan la princesa fugitiva i malaurada era esdevinguda reina i tot un poble l'aclamava, i tots la volien i tots reclamaven una mirada dels seus ulls i un somrís dels seus llavis, quina bogeria anar vagant per allí com una ànima en pena recordant les hores de la felicitat fugitiva, plorant les il·lusions perdudes, com un infant o una dona feble! (...) Fou com si l'arribada del nou dia es destriessin les tenebres del seu enteniment, i les més clares reflexions vinguessin a demostrar-li la seva veritable situació. Era en veritat el despertar d'aquell somni d'adolescent que havia durat tot aquell temps.

La preponderància de l'element sentimental i la capacitat que mostrava d'absorbir la resta de components de la fórmula folquitorriana van fer evolucionar les novel·les d'aventures convencionals cap a una variant particular de narrativa, molt propera a la novel·la sentimental, en què els aspectes històrics reduïen la importància argumental i es convertien en simples accessoris ambientals. Així, les novel·les *L'infant de la diligència*; [643] *Liseta de Constans o les astúcies de Fidel Delfí*; [644] *Elisabet o el perseguit de Valldorteu*; [645] *Les aventures del pobre Friquet*; [646] *Marcel de Fortià* [647] i especialment *Niu d'àligues o la llum de la vall* [648] marcaven clarament l'evolució implícita en el model d'aventures convencionals del nostre escriptor. De fet, les novel·les esmentades no presentaven, a primer cop d'ull, diferències sensibles respecte de les altres ja que, a la pràctica, compartien els mateixos elements estructurals i, sobretot, un mateix tipus de trames sentimentals. Les trames, però, a banda de continuar mantenint les funcions narratives i estructurals pròpies de les obres anteriors, assumien ara noves funcions, gràcies a les quals monopolitzaven el component exemplar i relegaven a un terme més que secundari l'element històric, encara que gairebé la totalitat continuaven desenvolupant-se en el marc temporal fixat per les novel·les d'època i les aventures històriques. La diferència més apreciable consistia fonamentalment en la pèrdua de les connotacions d'època de la trama purament novel·lesca en la mesura que les peripècies esdevenien, exclusivament, de caire sentimental i les implicacions que presentaven eren també estrictament sentimentals.

Així doncs, el conjunt de les trames d'aquestes novel·les, com el de les anteriors, presentava, generalment, una relació sentimental inicial, implícita o explícita, naixent o consolidada, que era interrompuda, contrariada o perseguida per situacions imprevistes o tercers personatges.

Aleshores comprengué que aquell no era el seu lloc.» *Les memorables aventures d'en Roc Gentil*, 3, Barcelona: Baguñà, 1922, p. 152-153.

[643] Barcelona: Baguñà, 1923.

[644] Barcelona: Baguñà, 1924.

[645] Barcelona: Baguñà, 1926-1927. Cal esmentar que la novel·la va ser portada al cinema amb el títol d'*Elisabeth*, l'any 1967, per Urania films. La direcció i el guió és de Martí Gelabert i entre les actors trobem Maria Cinta, Manuel Miranda i Carlos Miguel Solà. Segons les dades recollides a l'expedient del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, va tenir 164608 espectadors i va recaptar 2690178 pessetes.

[646] Barcelona: Baguñà, 1930.

[647] Barcelona: Baguñà,1931.

[648] Barcelona: Baguñà, 1919.

Al repertori anterior de situacions, en què podíem trobar des de la misèria que obligava el protagonista a cercar la supervivència lluny de l'estimada -*Les aventures d'en Boi Delit o el braçalet de Marciana*-, fins a la separació, bé forçada a causa d'accions inconscients però punibles -cops de pedra, agressions, etc.- que posen el protagonista en el punt de mira de la justícia -*Vida y aventures den Jordi Bel*,- bé voluntària per l'acció generosa i desinteressada del protagonista cap a la família de l'estimada -*La vida i els fets de Justí Tant-se-val*- o altres personatges secundaris -*La bella història d'en Tupinet*, Josep Maria Folch hi afegia ara només una variant: l'existència d'un fet problemàtic en el passat del protagonista que li impedeix d'ésser feliç a *Niu d'àligues o la llum de la vall*, alhora que reprenia el motiu emprat anteriorment amb la història d'en Jordi Bel -el cop de pedra i la persecució de la justícia- per a l'obra *Les aventures del pobre Friquet*.

Molt més rendible li resultava, ara, la presència de tercers personatges, la galeria dels quals ens mostrava, com en les narracions anteriors, d'una banda, l'oposició a la relació sentimental entre els protagonistes, prioritàriament, a causa de la diferent condició social, que ja havia fet servir a *Rosanela o el secret del joglar*, en les novel·les *Marcel de Fortià* i *Liseta de Constans o les astúcies de Fidel Delfí*, i que era exercida per pares i tutors que anteposaven, en el primer cas, els deures de la posició social a la felicitat dels personatges i, en les noves novel·les, els interessos personals i econòmics. De l'altra, l'oposició que era sintetitzada amb la presència d'un pretendent no desitjat que, amb un seguit d'enganys i males arts -xantatge, segrestaments, etc.- intenta aconseguir uns determinats propòsits, marcats indefectiblement per l'ambició econòmica. La fórmula, emprada ja, amb algunes variacions a *Les memorables aventures d'en Roc Gentil* serà represa a *Elisabet o el perseguit de Valldorteu*, tornarà al model anterior en la novel·la *La cruel herència*, i demostrarà la permeabilitat, les concomitàncies i la continuïtat entre les dues variants del mateix model narratiu.

L'assumpció del protagonisme únic de les novel·les de l'element sentimental no va tenir una única fórmula ni es presentà de manera radical. Així, dues de les novel·les, *Niu d'àligues o la llum de la vall* i *Elisabet o el perseguit de Valldorteu* encara mostraven la dependència del model convencional d'aventures i, tot i que la trama girava a l'entorn de les dificultats i els entrebancs d'una relació sentimental entre els protagonistes sense cap tipus de derivació ulterior, l'emmarcaven dins dels límits fixats per un tipus específic de literatura

d'aventures. D'aquesta manera, *Niu d'àligues o la llum de la vall*, l'única ambientada en la contemporaneïtat, presentava la història de les relacions sentimentals entre la Maria Gràcia, filla del senyor d'Espuià, i en Francesc, senyor d'Ascàn. Tot i l'atracció mútua, una circumstància del passat del protagonista impedeix que prosperi la relació. El fet té a veure amb el pacte fet pel personatge amb un lladre i contrabandista, en Pericó, per tal que fes desaparèixer en Garret, un cretí que va atacar i forçar la germana, Venturina. La noia, en el llit de mort, li fa prometre que no el matarà i el personatge, lligat per la promesa i empès pel desig de venjança, delega la feina a en Pericó, que li fa creure que ha portat a terme l'encàrrec. Tot i que en Garret és viu, el bandit l'amaga i d'aquesta manera en Francesc se sent culpable i s'imposa ell mateix el càstig: viure aïllat al casal familiar i esperar la mort. Només la descoberta de l'engany d'en Pericó pot fer possible la relació amorosa entre els dos personatges i el fet s'esdevé, de manera casual, quan el bandit segresti el pare de la Maria Gràcia. Tot i que serà en Nadalet, un pobre pastor al servei dels senyors d'Espuià, que per l'estimació cap a Maria Gràcia posarà la vida en perill i aconseguirà salvar el segrestat alhora que confiarà el secret d'en Francesc a la Maria Gràcia, la novel·la arriba, feliçment, al desenllaç amb el casament dels protagonistes. La imbricació de les aventures d'en Nadalet al Niu d'àligues, el refugi dels contrabandistes, amb el component sentimental no s'acabava aquí, però. Josep Maria Folch l'utilitzava, també, com l'instrument apropiat per demostrar l'honradesa i els bons sentiments d'en Francesc cap a la Maria Gràcia, en una repetició de la història precedent de les relacions sentimentals dels pares de la protagonista. De la mateixa manera que don Anton va haver de demostrar la manca d'ambicions econòmiques en el seu amor, en Francesc aconsegueix fer patent el desinterès cap a la fortuna de la Maria Gràcia, ja que els contrabandistes han aconseguit fer-se amb els tots els diners del pare i, malgrat tot, el personatge ha continuat al seu costat, cosa que fa desaparèixer les reticències inicials de don Anton respecte del prometatge de la filla.[649] La inclusió del motiu de la prova referit a la puresa i l'honradesa dels

[649] «-La nostra ruina serà la causa de la mort del papà! deia jo. I ell, amb la veu honrada del cor, respongué llealment: "No temi Maria Gràcia. No li'n deixarem adonar de la seva ruina. Farem que no trobi a mancar res, jo m'hi comprometo!" -Això digué en Francesc? Exactament això; afegint, amb accents de la més ferma convicció: "Jo posaré totes les meves forces en refer la meva hisenda. Les meves terres tornaran a produïr, els meus prats tornaràn a donar pastoratge a grans ramades i tot reflorirà pel meu esforç i sota la meva constant direcció, per a oferir-ho tot a vostès". Això va dir papà i ja que Déu ens ha permès el goig de reveure'ns, cap altre cosa podia fer-me

sentiments amorosos mostra l'ús incipient, si ens atenem a la data primerenca de la publicació, d'elements que resultaran essencials i recurrents en una de les parcel·les literàries posteriors, la novel·la sentimental, com veurem en el seu moment. Ara, però, l'element continuava vinculat al model de literatura d'aventures, en el marc del qual s'inscrivia.

La segona de les novel·les, *Elisabet o el perseguit de Valldorteu*, era una variant, molt més complexa argumentalment, de l'ús dels models de literatura d'aventures al servei d'una trama sentimental. La història principal era l'enfrontament entre en Francesc de Valldorteu i en Remigi de Bellacour, àlies el Duc, un personatge vil i malvat, que cerca la mort del primer a causa d'una herència, de la qual en Francesc no en té cap coneixement. Per aconseguir els objectius, en Remigi es posarà en contacte amb una colla de bandits i contrabandistes per a què matin en Francesc i així poder accedir a les propietats que només li corresponen en cas de defunció de l'hereu legítim. La història és interferida pel prometatge entre l'Elisabet d'Albinyana i en Francesc, que desperta l'enveja d'en Remigi i alhora la passió amorosa per la protagonista. El segrest del protagonista, per la colla de bandits a les ordres d'en Remigi, és utilitzat per guanyar-se el favor de la noia, alhora que per obtenir la renúncia d'en Francesc a l'herència. Tanmateix, les sospites de la protagonista i el coratge que demostra aconsegueixen l'alliberament del segrestat, i en Remigi finalment acaba pagant amb la mort totes les maldats que ha comès.

La història principal de l'obra continuava encara dins l'àmbit estricte de la novel·la d'aventures, encara que el component sentimental s'interferia en la trama principal per presentar, en un cas excepcional dins del conjunt de la narrativa que analitzem, les qualitats i les virtuts de la protagonista.

Els aspectes esmentats desapareixien, gairebé del tot, en les altres novel·les en què les peripècies argumentals giraven a l'entorn exclusiu de les dificultats sorgides al voltant de la relació sentimental dels protagonistes. És el cas de *L'infant de la diligència*; *Liseta de Constans o les astúcies de Fidel Delfí*; *Marcel de Fortià* i *Les aventures del pobre Friquet.*

---

més ditxosa que la ocasió que permetés en Francesc de provar el seu amor desinteressat. (...) És cert, filla meva. El pare de la meva esposa, per a provar el meu desinterès es fingí arruïnat com t'explicava la vigília del dia de la nostra vinguda aquí, t'en recordes?... Poc podia jo pensar aleshores que'l cas es repetiría, però per desgràcia, no ha sigut necessari fingir-la la nostra ruina per a posar a prova l'afecte desinteressat d'en Francesc.» *Niu d'àligues o la llum de la vall*, 2,

En el primer exemple, l'autor tornava a utilitzar com a marc de referència les novel·les de Dickens, si més no pel plantejament argumental inicial i per la configuració dels personatges. El protagonista sofria els maltractaments i les agressions de l'oncle, quan la mort de la mare el posava sota la seva protecció. Només el record de la Caterina, una noia humil i caritativa que l'empara en els moments més tràgics, li permet no caure en la desesperació i, tot i la impossibilitat de veure's, neix entre ells una veritable i sincera estimació. L'oncle, però, intentarà per tots els mitjans desfer-se del protagonista i arribarà a contractar un bandit per a què el mati. Però l'ambició del malfactor salvarà l'Adrianet, que passarà a ésser un hostatge fins que assoleixi la majoria d'edat i entri en possessió de l'herència. L'únic consol que li queda serà retrobar la Caterina, la qual creguda de la seva mort, ha entrat al servei d'una baronessa i viu a ciutat. El retrobament es produirà quan els bandits la segrestin, a canvi de la fortuna de la baronessa. L'Adrianet, en un acte de coratge aconseguirà salvar-la, alhora que desfer-se del control dels malfactors que seran empresonats. La mort de l'oncle avar i malvat li proporcionarà finalment la fortuna i, juntament amb la Caterina, gaudiran de la felicitat.

En la segona novel·la, les «astúcies» del protagonista anaven adreçades a desfer les insídies i els paranys de l'oncle de la noia que s'oposava, frontalment, a les relacions; unes relacions que havien estat consentides i beneïdes pel pare de Liseta, per al qual la diferent posició social no havia de ser cap impediment. *Marcel de Fortià* afegia a l'oposició davant d'una relació sentimental desigual entre Marcel i la filla del guarda de la propietat exercida per l'oncle del protagonista, un conflicte d'ambicions. L'oncle, incapaç de dominar la voluntat del protagonista, planeja la seva mort per emparar-se de l'herència que legítimament li correspon.

En tots els casos els protagonistes assoleixen els objectius que s'han marcat i gaudeixen de la felicitat. La presència de determinats elements d'època no atorgaven cap tipus de dimensió històrica a la trama sinó tan sols dotaven l'aventura, ja estrictament sentimental, d'una ambientació al marge de la quotidianitat.

Barcelona: Baguñà, 1919, p. 126.

En el mateix sentit hem d'interpretar *Les aventures del pobre Friquet*, la variant tràgica del model d'aventures sentimentals. El protagonista, un humil vailet de masia, maltractat per l'amo i la serventa, estima la Bel, la filla del propietari. La noia, però, només sent per ell una estimació de germana que no variarà mai, tot i els sacrificis i les penalitats sofertes a causa d'ella pel protagonista; unes penalitats que el portaran a fugir de la masia després d'un enfrontament amb el nebot de la serventa, que aspira a casar-s'hi i apropiar-se de les terres. La fugida d'en Friquet el porta a l'altra banda del Pirineu, on tot i les privacions inicials aconsegueix viure tranquil i en pau amb ell mateix i, finalment, esdevé ric. Tanmateix, l'amor per la Bel el porta a retornar i a descobrir el triomf del nebot, ara propietari absolut de la masia, la desaparició de la Bel i les penoses condicions de vida del fill de l'amo veritable. La cerca de la noia el portarà ben lluny i, gràcies al bon cor que té i de manera casual, descobrirà la nova personalitat de la protagonista. Ara la Bel s'ha transformat en la Maria-Isabel, filla adoptiva d'una marquesa. Tot i la petita riquesa d'en Friquet, la diferència de posició no només es manté sinó que s'ha engrandit i, alhora, ha aparegut un pretendent, nebot de la marquesa, de qui la Bel s'ha agradat. Els somnis d'en Friquet es revelen impossibles ja que la noia aspira a una vida diferent, plena de luxe, i per aconseguir-la està disposada a tot, fins i tot a casar-se amb el nebot, la conducta del qual no deixa de ser sospitosa. En l'enteniment del protagonista s'apareix ara la figura d'una amiga, la Miona, una noia humil com ell, que sempre l'ha estimat i a qui en Friquet mai no ha tingut en compte. Tanmateix, la decisió que pren arriba massa tard i el personatge mor, a causa d'una torrentada, en el camí de retorn als orígens.

Totes les novel·les mostraven, en menor grau o major, la progressiva desvinculació de les trames sentimentals de la dependència estricta del model d'aventures convencional, que anava perdent protagonisme en la narració per esdevenir un marc de tipus novel·lesc en el qual situar no ja la «lluita per la vida» sinó una «lluita per la felicitat». Les novel·les, doncs, tot i contenir encara una considerable atenció als components exemplars i, especialment, a l'evolució personal dels protagonistes en el pas de l'adolescència a la vida adulta, els vinculaven, cada cop més estretament, a la dimensió sentimental i acostaven el model d'aventures convencionals a una variant de la narrativa sentimental de gènere convencional de tipus verista.

AMBIENTACIÓ: ESPAI I TEMPS

Com hem pogut veure, en el model d'aventures Josep Maria Folch ampliava el repertori de les vicissituds dels protagonistes. El canvi suposà la substitució progressiva de l'exotisme del marc i de la contemporaneïtat indefinida de les primeres narracions per una ambientació de caire històric.

De fet, només tres de les novel·les continuen, d'una manera fidel, la línia traçada per l'anterior producció d'aventures, amb un marc allunyat i exòtic i/o una ambientació temporal contemporània: *Vida y aventures den Jordi Bel* i *En Jordi Bel al país de l'or*, *La bella història d'en Tupinet* i *L'anada heròica d'en Tupinet* i *El drama de sota terra* i *De sota terra a plena llum.* A les tres esmentades, hi podem afegir, amb reserves, una quarta *Niu d'àligues o la llum de la vall* que, com hem vist anteriorment, si bé comparteix el marc temporal contemporani, manté més paral·lelismes, pel que fa al tipus concret de peripècies argumentals, amb les obres d'ambientació clarament històrica.

Si ens centrem en les dues primeres obres esmentades, les més primerenques pel que fa a les dates de publicació d'aquest tipus de narrativa folquitorriana, l'autor situa en Jordi Bel a la Baixa Califòrnia, en l'època dels buscadors d'or. En aquest marc, la novel·la presenta la violència generada al voltant de la descoberta i la possessió de la propietat de les mines i, per tant, emmarca les vicissituds del protagonista en la lluita per la defensa dels drets de propietat legítims enfront els lladres i bandits que intenten apoderar-se'n.

En el cas d'en Tupinet, Josep Maria Folch retorna al mateix escenari, les terres de Mèxic, però situa les peripècies del protagonista en un marc més genèric, concretament, en el derivat del fenomen del bandolerisme. De fet, la novel·la guarda molts paral·lelismes argumentals amb algunes de les obres que sense prescindir de la situació novel·lesca, atorguen una dimensió i un tractament diferent al fenomen.

Pel que fa a la tercera, l'aventura pròpiament dita s'esdevé en un punt indeterminat del continent africà, dins del marc d'una explotació minera, amb clares referències a la contemporaneïtat.

Excepte aquestes obres, les aventures convencionals folquitorrianes retrocedeixen en el temps per situar-se, preferentment, en dos grans períodes històrics: l'edat mitjana i l'època moderna.

En el primer grup trobem un seguit d'obres ambientades en una vasta i dilata època medieval. Les novel·les tenen com a referència temporal les lluites feudals, l'època de les croades o la més ambigua de la fi del feudalisme. És el cas de *La vida extraordinària d'en Jaumó Rabadà* i *La glòria d'en Jaumó Rabadà*; *En Lairó i la Carmina o el cavaller Nasroent* i *El castell encantat o en Larió i la Carmina*; *Rosanela o el secret del joglar* i *Les aventures d'en Boi Delit o el braçalet de Marciana.*

L'altre gran període històric recreat per les novel·les del nostre escriptor correspon a l'època il·lustrada, en un període que abraça el segle XVIII i l'inici del XIX. A diferència del període anterior, algunes de les novel·les ambientades en l'època inclouen fets històrics concrets, com la Revolució Francesa i les repercussions que va tenir a Catalunya -*La vida i els fets de Justí Tant-se-val*- com també la posterior invasió napoleònica del Principat -*La cruel herència.* La resta, però, -*L'infant de la diligència*; *Les memorables aventures d'en Roc Gentil*; *Liseta de Constans o les astúcies d'en Fidel Delfí*; *Elisabet o el perseguit de Valldorteu*; *Marcel de Fortià* i *Les aventures del pobre Friquet*- es desenvolupen amb vagues referències temporals i històriques.

La presència de l'ambientació històrica no sempre repercuteix, de la mateixa manera, en la configuració de les peripècies argumentals. Al costat d'un ús merament contextual i accessori, les referències històriques també són utilitzades per establir un nou repertori d'aventures, clarament d'època, que substituirà la influència dels models convencionals del gènere que Josep Maria Folch havia usat anteriorment per a la literatura d'aventures.

Així, *L'infant de la diligència*, *Liseta de Constans o les astúcies d'en Fidel Delfí*, *Les aventures del pobre Friquet* i *Marcel de Fortià* tot i contenir referències a l'època històrica en què es desenvolupen, ambigües en el primer cas, imprecises en la segona obra -només un vague esment a la família del protagonista com a «fidels defensors dels drets pairals contra els poders que successivament es barallaven per la possessió dels país»- [650] i més concretes en

[650] J.M. FOLCH i TORRES, *Liseta de Constans o les astúcies d'en Fidel Delfí*, 1, Barcelona: Baguñà, 1923, p. 7.

les dues darreres novel·les -respectivament, les guerres carlines i els anys posteriors a la Revolució francesa juntament amb el període napoleònic- els esdeveniments històrics concrets actuen només com un rerefons ambiental, triat arbitràriament, en què situar les diverses peripècies dels protagonistes; unes peripècies que, en cap cas, mostren un lligam o una dependència clara de la problemàtica política, social o econòmica del període en el qual s'ambienten.

Pel que fa a les novel·les d'aventures d'època, només les que recreaven en termes més o menys fidels esdeveniments històrics concrets -*La vida i els fets de Justí Tant-se-val* i *La cruel herència*- poden ser qualificades, específicament, com a autèntiques novel·les d'aventures històriques. En aquest sentit, ambdues novel·les adapten les peripècies dels protagonistes als esdeveniments històrics, els fan participar-hi activament i introdueixen personatges reals que, amb caràcter secundari, participen directament o indirectament en la trama. Alhora, el narrador intervé decididament en el relat per explicar, reflexionar i opinar sobre els diversos esdeveniments, amb la clara intenció d'oferir una determinada visió i una interpretació dels esdeveniments històrics relatats.

La resta de les novel·les deuen a l'època històrica concreta en què s'ambienten la presència de determinats elements que, sense ésser verídics i reals, recullen els trets essencials, polítics, socials o econòmics, que defineixen el període històric. Situats a l'origen de les peripècies argumentals tenyeixen d'un sentit d'època les diferents trames narratives, alhora que permeten atorgar un grau significatiu de versemblança a les actuacions concretes dels protagonistes.

Entre els aspectes esmentats cal destacar per la profusió i la rendibilitat narrativa que presenta la usurpació del poder de reialmes, comtats, baronies, etc., com a conseqüència de les lluites feudals o de l'absència prolongada dels titulars legítims a causa de les croades a Terra Santa. El motiu, amb les múltiples formes en què es concreta -assassinats, enverinaments i altres formes de violència sobre els representants legítims; segrestaments i persecucions sobre els hereus, etc.-, variacions -implicacions de familiars ambiciosos; aparicions de bastards; presència de mercenaris sense escrúpols, etc.- i conseqüències -revoltes i alçaments populars; lluites entre bàndols, faccions i exèrcits etc.- constitueix l'entramat en què situar els personatges que, òbviament, també prenien l'estat i les ocupacions en relació a l'època -damisel·les i cavallers, joglars, patges i majordoms, reis i princeses, nobles i cortesans en general- tot i que es barregen

amb altres de caràcter atemporal -pagesos, pastors, llenyataires, pescadors, etc. És el cas de *La vida extraordinària d'en Jaumó Rabadà* i *La glòria d'en Jaumó Rabadà*; *En Larió i la Carmina i el cavaller Nasroent*; *Rosanela o el secret del joglar* i *Les memorables aventures d'en Roc Gentil.* En totes l'ambientació històrica, concretada en aspectes politicosocials, remet a una visió general i genèrica del període històric triat.

Una altra possibilitat de l'ambientació històrica deriva de la novel·lització de determinats fenòmens econòmics i socials, característics i únics d'un període de temps determinat. Algunes obres mostren diverses formes de bandolerisme, com la pirateria sarraïna a la Mediterrània en el període medieval -*Les aventures d'en Boi Delit o el braçalet de Marciana*- i els grups de contrabandistes en els segles XVIII i XIX -*Elisabet o el perseguit de Valldorteu.* Tot i la dimensió històrica que l'autor els atorga, els fenòmens tenen també un marcat caràcter novel·lesc, derivat de l'ús per una tradició de literatura d'aventures clàssiques que mediatitza, en part, el caràcter versemblant dels seus orígens. La presència d'aquests fenòmens, en concret el dels grups de contrabandistes, és utilitzat fora del marc estrictament històric que els pertoca i, per tant, en una dimensió novel·lesca, a *Niu d'àligues o la llum de la vall*, clarament ambientada en la contemporaneïtat.[651]

L'ambientació es revestia d'una funció clarament extraliteària, al marge de la composició estricta de les novel·les. De fet, si les anteriors obres analitzades representaven una variant, en termes de literatura de gènere, a la literatura didacticomoralitzant tradicional, aquestes narracions acabaran per convertir-se també en la rèplica, en termes d'ambientació històrica, de la novel·la rosa que, tímidament i de manera incipient, començava a aparèixer dins de la mateixa Biblioteca Patufet.[652]

Per aquesta raó, totes les novel·les d'aventures convencionals folquitorrianes mostren una preferència destacada per l'ambientació al marge de

[651] La presència del fenomen en la novel·la podria ésser el producte de l'ambientació escènica més que no pas de la històrica, producte, al seu torn, de la imatgeria col·lectiva. En aquest sentit, el mateix autor hi feia referència en el pròleg de l'obra a la fascinació per «la figura imaginària del contrabandista llegendari» plenament identificada amb el paisatge de "roquers i abismes" propi del marc natural. «Abans de començar». A: J. M. FOLCH i TORRES, *Niu d'àligues o la llum de la vall*, 1, Barcelona: Baguñà, 19, p. 8.

[652] La primera mostra d'aquest nou tipus de literatura de gènere va aparèixer l'any 1922 quan la Biblioteca Patufet publicà en dos volums la novel·la *Griselda*, Barcelona: Baguñà, 1922. A partir dels anys trenta, la novel·la rosa, com ja veurem en tractar el gènere, ocupà en exclusiva la Biblioteca Patufet fins a la seva desaparició l'any 1937.

la quotidianitat que no pot ser atribuïda, exclusivament, al fet de la condició que tenen de novel·les d'època. Són molt poques les obres que recullen referències a llocs reals i encara menys les que s'ambienten en escenaris urbans, els més propers -i propis- a la majoria dels lectors.

Les novel·les ambientades a l'edat mitjana es desenvolupen en un marc espacial de tipus genèric, que és marcat per una indefinició de reialmes, comtats, castells, viles i masos on es concentraran tots els trets més comuns de la imatgeria literària romàntica. Només una d'elles, *Les aventures d'en Boi Delit o el braçalet de Marciana*, combina els escenaris més genèrics amb la presència de llocs concrets de les contrades pirinenques i de la mediterrània oriental, especialment les illes gregues.

Per la seva banda, les que s'inscriuen en el període històric dels segles XVIII i l'inici del XIX, mostren una preferència destacada pels escenaris de tipus rural, a l'entorn de masos i petites propietats, que es combina amb la presència constant de les terres de muntanya, especialment del Pirineu, pel qual Josep Maria Folch sembla sentir una gran admiració.[653] Només les novel·les estrictament històriques obliguen a incloure els escenaris reals on s'havien desenvolupat les efemèrides novel·lades, i són presentats amb un mínim de rigor i versemblança. Les obres presenten uns referents geogràfics concrets -Barcelona, París, Figueres- que es combinen, però, amb altres de genèrics i imprecisos que corresponen a viles, cases pairals, propietats rurals, etc. L'emmarcament de tipus genèric es combina també amb escenaris familiars però inconcrets com les valls pirinenques o indrets prou coneguts de la Catalunya Nord com, per exemple, Sant Martí del Canigó.

[653] Tant és així que, fins i tot, una de les novel·les, *Niu d'àligues o la llum de la vall*, expressa en el pròleg la fascinació de l'escriptor per aquestes contrades: «I és tot avinent, és clar, que trobant-me en el cor mateix del Pirineu sobirà, plenes les nines dels meus ulls del grandiós espectacle que em volta, vivint a tothora en un dolç encantament com si una rondalla meravellosa m'hagués pres per protagonista; sentint el calfred del vértig damunt de les cingleres portentoses, ubriagat l'esperit dins la cançó eterna de les aigües, que reboten amb lluïssor d'argent, pels espadats d'aquestes muntanyes regalades; ullprès de la llum d'aquestos prats, que apareixen com pintats de bell nou per un pintor prodigiós que en lloc de colors gasti llum, és tot avinent, deia, que la fantasia em porti a situar la gent que ha d'animar el nou llibre, en aquestos mateixos llocs on visc benauradament en la bona companyia dels meus, aquest istiu». J.M. FOLCH i TORRES, «Abans de començar» A: Ídem., *Niu d'àligues o la llum de la vall*, 1, p. 8. De fet, la novel·la neix d'una estada estiuenca a la vall Fosca, convidat com a col·laborador i amic dels directius de l'Energia Elèctrica.

L'actitud descrita demostra que la intenció no és, en cap cas, la recreació costumista d'uns ambients que, d'altra banda, tenien molt poc a veure amb la procedència de l'autor ni de la majoria, per no dir de la totalitat, dels lectors.

La preponderància del marc rural i la tria prioritària del període històric que abraça el segle XVIII i els inicis del XIX com a ambientació de bona part de les novel·les d'aventures convencionals coincideix, en el temps, amb la producció teatral de Josep Maria de Sagarra, l'únic autor teatral de l'època, de reconegut prestigi i d'èxit assegurat, que ambientava, sense cap tipus de remordiment ni de pudor, la literatura dramàtica que conreava en una Catalunya rural i ideal del mateix període històric. Tot i les evidents diferències de tota mena que es poden establir entre els dos autors i la producció que elaboren no deixa de ser simptomàtic que hi hagi aquest paral·lelisme i, sobretot, l'èxit de públic que, en àmbits diferents, els dos autors assolien amb les obres que escrivien.

ELS PERSONATGES

La consideració de variants d'altres tipus de literatura s'expressà també en l'atribució del protagonisme d'aquesta narrativa a un tipus determinat de personatges que, amb escasses variacions en els trets caracteriològics, van mantenir la unitat i la homogeneïtat de les obres. Majoritàriament, l'escriptor atorga el protagonisme a personatges masculins, en una edat compresa entre la infància i l'adolescència. Només en comptades ocasions, com hem vist, els personatges femenins assoleixen la categoria de protagonistes actives de les diverses peripècies, al marge de la condició d'amigues, estimades i/o promeses dels personatges masculins.

Pel que fa a l'ascendència social no hi ha una determinada preferència per cap grup social i la narrativa presenta una mostra variada de totes les possibilitats, des dels sectors més humils a l'alta noblesa, amb l'absència significativa, però, dels sectors lligats a la burgesia, tant rural com urbana, la qual cosa accentua, també, la manca de connexió directa amb la realitat coetània.

Respecte de la caracterització dels personatges i ja des de la primera novel·la la principal qualitat que ostenten és la voluntat; una voluntat que s'acompanya d'altres elements positius com l'enginy, l'audàcia, el coratge, la

lleialtat, la puresa de sentiments i totes les virtuts que definien un comportament autènticament cristià, com la caritat, la capacitat de perdonar, el fet de tornar bé per mal, etc. Aquestes qualitats, especialment les que feien referència a la bondat de cor i la puresa de sentiments, són compartides, òbviament, pels personatges femenins que, des d'una posició secundària, subsidiària i molt sovint de manera passiva, comparteixen el protagonisme de la narració.

La major part de les novel·les presenten un desdoblament dels personatges protagonistes, concretat en la presència d'un segon personatge que, en qualitat de company i protegit, en comparteix les vicissituds i les peripècies, els presta ajuda i acaba per compartir la seva felicitat, un cop superades totes les dificultats. Molts d'aquests personatges es presenten sota una òptica humorística, en compliment d'aquell principi de l'autor segons el qual les notes d'humor aconseguien de neutralitzar el dramatisme de les peripècies argumentals.

Els personatges de caràcter positiu tenen la rèplica en un conjunt heterogeni de personatges, connotats negativament, que constitueixen la galeria d'antagonistes i/o antiherois, la naturalesa i la funció narrativa dels quals depèn del tipus d'argument de cadascuna de les obres.

La presència operativa del repertori argumental de la literatura d'aventures convencional genera l'aparició de personatges negatius típics dels models de gènere, com bandits, contrabandistes, pirates, etc., que substitueixen altres col·lectius també típics que Josep Maria Folch havia utilitzat -i continuava utilitzant- profusament, en la literatura d'aventures festives, especialment el conjunt peculiar i homogeni de tribus africanes. Aquests personatges són tractats des del punt de vista col·lectiu, sense diferències apreciables en la caracterització com a personatges individuals, al marge de la potenciació de les qualitats negatives en els que ostenten les funcions de representativitat del grup. Era el cas de les peripècies de personatges com en Jordi Bel i en Tupinet, que s'enfronten a temibles bandolers mexicans o en Boi Delit i el seu company Pau Bau que són fets presoners per uns pirates sarraïns.[654]

Molt relacionats amb aquesta mena de personatges trobem els col·lectius i figures individuals, la presència dels quals és determinada per l'ambientació

[654] *Vida y aventures den Jordi Bel* i *En Jordi Bel en el país de l'or*, Barcelona,:Baguñà, 1913; *La bella història den Tupinet* i *L'anada heròica den Tupinet*, Barcelona: Baguñà, 1917; *Les aventures d'en Boi Delit o el braçalet de Marciana*, Barcelona: Baguñà, 1927-1928.

històrica de la novel·la. Amb la mateixa funció i tractament que els anteriors, les novel·les presenten tot un repertori de col·lectius armats que exerceixen la violència i la intimidació contra els més febles alhora que sostenen amb la força els malvats, generalment bastards o usurpadors de tota mena. Entre aquest grup, cal destacar necessàriament l'exèrcit francès, el revolucionari i l'imperial, la crueltat del qual avala que hi hagi un sentiment antifrancès.

El caràcter híbrid de les narracions requereix també la presència d'un altre tipus d'antagonistes no estrictament lligats a la imatgeria convencional del gènere. Aquests altres personatges es presenten com el contrapunt moral i ètic del protagonista i, per tant, sota la forma concreta d'antiherois. No és, però, un grup homogeni tot i que en general presenten uns trets caracteriològics similars. En major grau o menor, tots substitueixen les virtuts i les qualitats dels protagonistes pels defectes i les tares morals que s'hi oposen -enveja, ambició, egoisme, manca de caritat, maldat, etc. Això no vol pas dir, però, que els manquin ni l'enginy ni la intel·ligència sinó que les empren per aconseguir beneficis a costa dels més febles i, òbviament, en contra dels protagonistes.

Les diferències entre ells cal cercar-les, només, en la presència o l'absència de penediment i, per tant, en la modificació del comportament que mantenen respecte dels protagonistes al llarg de la narració. En molts pocs casos, l'actitud generosa del protagonista aconsegueix la transformació dels antiherois en personatges positius abans del desenllaç final de l'aventura. De fet, només en el cas de les peripècies d'en Tupinet, l'antiheroi mostra un canvi radical d'actitud de tal manera que acaba esdevenint el seu company i salvador. [655] En algun altre cas, l'antiheroi arriba a modificar el comportament després de consumar-se el sacrifici abnegat del protagonista, el qual per amistat es fa responsable davant dels altres dels comportaments malvats i irresponsables i accepta, resignadament, el càstig o la condemna injusta.[656]

---

[655] Així, en Cisquet sempre amatent a fer mal de manera arbitrària i indiscriminada, després d'una topada amb en Tupinet, que l'estomaca de valent, decideix venjar-s'hi de totes les maneres possibles, fins i tot, fent patir els amics innocents. Amb tot, en Tupinet, després de rebre i escoltar els consells de la padrina i de l'amiga respecte a la necessitat de perdonar, dóna repetides mostres de bona voluntat cap a en Cisquet que, finalment, s'adona de la mala conducta que té i intenta posar remei. Així, confessa a l'amiga d'en Tupinet el pla malvat del pare per a què el puguin desbaratar. *La bella història den Tupinet*, Barcelona: Baguñà, 1917, p. 104-107. Posteriorment, en Cisquet seguirà en Tupinet en el periple aventurer per aconseguir-ne el perdó i, pel camí, el salva diverses vegades de situacions perilloses i tràgiques i, fins i tot, d'una mort segura. No cal dir que quan en Tupinet se n'assabenta, el perdona i li atorga l'amistat i el reconeixement. Ibíd., p. 72-79.

[656] Això és el que li succeeix al personatge de Jordi Bel en relació amb en Jacques, un noi de

Amb tot, la inclusió dels conflictes sentimentals en el desenvolupament argumental obliga al manteniment de l'oposició entre els personatges positius i negatius de manera invariable fins al desenllaç de l'obra. En aquest cas, l'antiheroi, convertit en el tercer en discòrdia del triangle amorós, només renuncia per la força a les ambicions il·legítimes i el penediment només arriba quan, a causa de les pròpies intrigues i maldats, s'enfronta a una mort violenta. En braços del protagonista acaba per encomanar l'ànima a Déu després d'haver fet una confessió completa de totes les malifetes i pecats que ha comès.

De manera similar, es resolen els comportaments de tots els personatges antagonistes que, per ambicions personals i sense un enfrontament directe amb el protagonista, volen matar-lo o fer-lo desaparèixer per apoderar-se de tot allò que, legítimament, li pertany, com herències o possessions -comtats, reialmes, baronies, castells, etc.- i que li ha estat negat o arrabassat. El fet que el conflicte sigui aliè al coneixement o a la consciència del protagonista no altera, en absolut, les solucions narratives triades per l'autor.

Cal tenir present que, a semblança dels protagonistes, els personatges negatius també es desdoblen i la funció narrativa que assumeixen és compartida per altres personatges secundaris que, amb l'actuació que menen, intervenen més o menys decisivament en les dificultats i entrebancs que han de superar els protagonistes. Dins d'aquest conjunt podem trobar una gran diversitat pel que fa al grau d'oposició respecte al protagonista o a la transcendència de l'actuació que porten a terme en el conjunt de les peripècies argumentals. Tots, però, acaben veient frustrades les expectatives que s'han fet i assisteixen al triomf del protagonista sempre que mostrin penediment, ja que si no el mostren el desenvolupament narratiu els reserva sempre un final tràgic.

---

carrer que l'acull i el protegeix quan fuig a França per por de ser pres a causa d'una pedrada mal dirigida. Amb l'amistat arriben les confidències i en Jordi Bel descobreix el passat d'en Jacques, la fugida de casa i l'abandonament de la mare. Convençut per en Jordi, el personatge accedeix a tornar-hi per viure amb la mare. La dona, agraïda, acull el protagonista i li ofereix la possibilitat d'educar-se i de rebre els mateixos estudis que el fill. Tanmateix, en Jacques té mals instints i acabarà per robar-li els diners a la mare. Avergonyit, però no penedit, el personatge decideix tornar a fugir i el protagonista tractarà d'impedir-ho fent-se passar per responsable del robatori i, per tant, havent de fugir. Quan el fet es descobreix, en Jacques pren exemple del coratge d'en Jordi i confessa la culpa però ja no són a temps de trobar-lo i de restituir-li l'antiga condició. El sacrifici del protagonista, però, tindrà recompensa ja que en Jacques es reforma totalment i, quan en Jordi aconsegueix de retornar és rebut per en Jacques i la mare, ambdós plens de reconeixement cap al seu acte generós.

UNA VISIÓ DE CONJUNT DE LA LITERATURA D'AVENTURES CONVENCIONALS FOLQUITORRIANES

Tots els elements i els aspectes apuntats anteriorment ens porten a considerar el conjunt de les novel·les d'aventures convencionals de Josep Maria Folch com un punt d'inflexió en la trajectòria literària que mena, a partir de les quals l'obra adquirirà un caràcter unitari i de continuïtat que s'imposarà per damunt de qualsevol element diversificador. En les novel·les que hem comentat, a més, hi podem trobar les principals parcel·les literàries en què es dividirà l'obra infantil i juvenil de l'autor: la narrativa moralitzant, la literatura fantàstica i meravellosa i la novel·la sentimental. Totes, com la mateixa literatura d'aventures convencionals, participaran del mateix caràcter exemplar i, òbviament, difondran el mateix missatge ideològic que s'identificarà amb els valors de la classe dominant i de la moral cristiana.

Paradoxalment, la literatura d'aventures convencionals es presenta, clarament, com l'alternativa complementària a la literatura humorística, la derivació fonamental de la qual era donada, com hem vist, per la narrativa d'aventures festives genuïnes, gràcies a la qual, el gènere adquiria entitat i consolidava la demanda en el mercat literari infantil català. Una alternativa que, sense negar el gènere, el desvirtuava i el diluïa en la mesura que, amb les obres, el convertia en un producte essencialment híbrid. Com hem pogut comprovar, ja no es tractava d'exercir una manipulació, en termes de perspectiva, registre o aclimatació, sobre els elements essencials i definitoris del gènere, sinó de capgirar-ne el valor i la dimensió del concepte d'aventura per adaptar-lo a uns altres objectius i a unes altres funcions alienes al propi gènere. La literatura d'aventures convencionals de Josep Maria Folch absorbia, d'una banda, les grans línies de la literatura tradicional infantil -la literatura didacticomoralitzant i la narrativa d'arrel folklòrica i llegendària- i les incorporava, amb escasses modificacions, als plantejaments argumentals, a la caracterització dels personatges i a l'ambientació del relat, cosa que comportava la creació d'una zona d'ambigüitat i de transició entre les noves i les antigues formes de la literatura infantil que seran recreades per l'autor en contes, narracions i rondalles escenificades, amb clares concomitàncies, d'arguments, de personatges i de situacions, amb les novel·les ja publicades.

La aventura diluïda i desnaturalitzada era utilitzada, finalment, com el punt d'intersecció entre el gènere i un altre: la novel·la sentimental. S'impregnava, així, d'una dimensió exemplar que, com veurem posteriorment, marcarà profundament el to i l'estil de la producció folquitorriana de literatura sentimental de gènere, mentre que la literatura d'aventures convencionals aconseguia establir la base d'una continuïtat de la demanda en la mesura que creava una zona d'ambigüitat entre els dos gèneres, per assegurar la continuïtat de la demanda i del consum entre un públic fidel que, per llei de vida, començava a superar o havia superat ja la infantesa i/o l'adolescència i al qual el nostre escriptor no tenia cap intenció de renunciar.

La cerca d'un model original per a la narrativa d'aventures es concretà, paradoxalment, en la defensa d'un model híbrid en què la modernitat, encapçalada per l'ús de la literatura de gènere i dels mecanismes de la literatura de consum, jugava en favor de la recuperació de les línies tradicionals de la literatura infantil, en un intent diàfan de salvaguardar el caràcter exemplar i didàctic que, des de sempre, la literatura infantil, des d'una determinada posició ideològica, havia de mantenir com a eina d'educació de les generacions futures.

El fet que l'estratègia adoptada, tan diametralment oposada a l'obra humorística, no en suposés la desaparició del seu conreu ens acara amb una de les qüestions més interessants que planteja l'obra literària infantil i juvenil de Josep Maria Folch, això és, la convivència i/o la complementarietat de dues línies creatives essencialment contradictòries dins d'una producció que aspira, explícitament, a l'homogeneïtat. El caràcter residual de la literatura més transgressora, el confinament que pateix als sectors més menuts i els intents de reconduir-la a uns límits més o menys acceptables en termes exemplars i moralitzants no amaga el fet, però, de la resistència a desaparèixer i les reaparicions, més o menys estel·lars, al llarg de tota la dedicació professional del nostre autor; una dedicació professional que sembla erigir-se en la responsable última del fenomen, en la mesura que la personalitat literària que va adquirint i la transcendència social atorgada a l'obra que elabora van esdevenir, com veurem en el seu moment, un factor de distorsió important en la literatura que escrivia i en les seves veritables inclinacions.