

# Un *outsider* portuguès en el camp literari català: *Animais Nossos Amigos*, d'Afonso Lopes Vieira

Oscar Diaz Fouces (Vigo)

## ■ 1 Preliminars

Als efectes d'aquest treball, entenem per *literatura nacional* una estructura conceptual bastida a partir d'una determinada mena de productes, tangibles i intangibles (les obres de creació literària, les antologies, la crítica); de la xarxa que conformen diferents grups d'actors (editors, escriptors, llibreters, crítics, lectors); de les relacions que s'estableixen entre tots plegats; i d'un grau raonable de consens sobre la mateixa existència d'aquesta estructura i sobre la seva naturalesa, que dona sentit al conjunt.<sup>1</sup>

Des del punt de vista que hem esbossat, la traducció literària podria ser considerada un procés d'*importació* cap a una determinada literatura nacional d'alguns dels productes a què ens acabem de referir. Els espais de les literatures nacionals, que justifiquen que puguem fer servir aquesta imatge *mercantil*, són delimitats per les comunitats humanes que duen a terme unes pràctiques materials i que desenvolupen unes rutines cognitives –individuais i col·lectives alhora– que perfilen les corresponents fronteres simbòliques. Val a dir que l'ús de la metàfora econòmica en aquest context no és gens original. La trobareu ja en el tractament de la *Weltliteratur* a Goethe, o en algun assaig de Valéry, i és palesa en els estudis que apliquen el concepte de *capital simbòlic* de Bourdieu a l'anàlisi dels intercanvis culturals. Si fem

---

1 Aquesta presa de posició inicial, potser una mica feixuga, vol estalviar-nos la crítica més òbvia a l'ús de l'etiqueta *literatura nacional*, que podem resumir amb les paraules de Ll. V. Aracil (1986: 10): «Els rètols bimembres (“riquesa nacional”, “llengua nacional”, “educació nacional”, “sobirania nacional”, etc.) són associacions òbvies en la “naturalitat” de les quals descansa el lligament del conjunt. Encara que el multidiscurs és certament multiforme, els llocs comuns enllacen íntimament les diferents versions. Lluny de qüestionar les convencions comunes, el debat les invoca com a raons concloents. Atenir-se a aquestes raons és destriar l'àmbit dins el qual la polèmica és intel·ligible i vàlida».

abstracció del caràcter nacional, els elements que esmentàvem al paràgraf anterior són en la base d'allò que aquest autor anomena *camp literari*.<sup>2</sup>

La literatura infantil, original i traduïda, té un paper fonamental en el procés de conformació de les literatures nacionals: garantir que seran reconegudes com a pròpies pels individus que les hauran interioritzat en el procés de socialització, i que hi atorgaran la legitimitat inherent a les coses *naturals*. No hem oblidat el caràcter perifèric que habitualment s'atribueix a la literatura infantil, tant si és original com si és traduïda, en els (poli) sistemes literaris (la referència inevitable és el treball de Shavit [1981]). Tanmateix, sembla evident que hi ha determinades circumstàncies històriques que fan que els llibres per a infants guanyin un protagonisme sobtat. El cas més obvi és el d'aquelles comunitats que pretenen (re)generar (o estintolar) unes literatures nacionals pròpies.

La tendència més habitual en aquestes literatures que s'estan (re)construint és d'intentar disposar d'un repertori temàtic, genèric i estilístic equiparable al de les literatures reconegudes. La importació de les obres més prestigioses de la literatura universal, del *cànon universal*, és un recurs força habitual, perquè carrega de *capital simbòlic* —de capital cultural que és reconegut com a tal— la literatura que les acull, alhora que contribueix, a còpia d'apropriacions, a legitimar el caràcter (pretèsament) universal i ahistòric dels repertoris globals. És per això que en aquests casos són freqüents els programes d'importació sistemàtica, un exemple notable dels quals fou l'activitat de la Fundació Bernat Metge, per al cas català. Tampoc no és gens estranya la figura del creador de literatura original que és alhora traductor d'obres procedents d'unes altres contrades, i doncs, que encarna la confluència dels dos repertoris —el global i el local— i, per tant, la conveniència d'importar per acumular capital simbòlic. Amb les paraules de P. Casanova (2002: 10):

Les écrivains issus de champs littéraires nationaux dominés doivent, s'ils veulent entrer dans la concurrence littéraire mondiale, travailler à importer du capital, à gagner de l'ancienneté et de la noblesse en «nationalisant» (c'est-à-dire ici, très précisément, en

---

2 Caldria afegir-hi encara la dimensió de la competència entre els diferents actors, per obtenir capital econòmic i *capital cultural* a partir de les regles que el mateix camp genera: «Le champ littéraire [...] est un champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent, et de manière différentielle selon la position qu'ils y occupent [...], en même temps qu'un champ de luttes de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces» (Bourdieu, 1991: 4–5; v. també Bourdieu, 1986). Amb les rutines cognitives que esmentem estem al·ludint, és clar, al concepte d'*habitus*.

traduisant dans la langue nationale) les grands textes universels, soit ceux qui sont reconnus comme capital universel dans l'univers littéraire.

En aquestes circumstàncies, ja podem intuir que la possibilitat que una obra forana que no formi part del cànon universal arribi a ser objecte d'importació són realment minses, més encara en el cas de la literatura infantil, si no és que es donen unes condicions molt excepcionals. Aquestes condicions podrien concretar-se, per exemple, en dues possibilitats: que una determinada obra, tot i no ser canònica, s'ajustés especialment bé als motlles del cànon local i satisfés les expectatives dels actors que hi competeixen, de manera que es justifiqués a posteriori la intromissió; o bé que els mediadors-importadors hi esmercessin el seu propi capital simbòlic amb l'esperança de forçar una nova canonització i rendibilitzar així llur inversió. En aquest treball presentarem un cas particular, a cavall d'aquestes dues hipòtesis, l'intent (poc reeixit) d'inserir en el cànon català una obra molt peculiar: un llibre per a infants no canònic, *Animais Nossos Amigos*, escrit en portuguès per un autor pràcticament desconegut fora del seu propi país, en el context del naixement de la literatura infantil en llengua catalana.

## ■ 2 Sobre els inicis de la literatura infantil a Catalunya

És habitual de considerar que la literatura infantil en català començà a obrir-se un espai propi entre finals del segle XIX i els primer anys del XX, lligada en bona mesura a «l'atenció que modernistes i, sobretot, noucentistes presten a l'educació de l'infant considerada bàsica per a la Catalunya moderna i autònoma a la qual aspiren» (Rovira, 1988: 427). En el cas de les traduccions, testimonien aquesta voluntat els pròlegs i les introduccions, com il·lustra el prefaci a la primera edició catalana dels contes de Perrault, publicada l'any 1907, amb il·lustracions d'Apel·les Mestres. Els responsables de la revista *Juventut* volien que aquest fos el primer volum d'una col·lecció destinada al públic infantil, la *Biblioteca Joventut*, que no va tenir continuïtat, però. En realitat, la revista havia plegat el 1906, el mateix any que es va celebrar el Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana. Els autors del text del prefaci i responsables de la traducció, Oriol Martí i Lluís Via (el primer director de la revista), justificaven d'aquesta manera la publicació (Martí i Via [trads.], 1907: 8–10):

Calia començar per la educació de les tendres mentalitats; calia formar el cor y el cervell d'aquesta nova generació qu'és la que ha de començar a collir els fruits primerenchs de la llavor escampada per nostres pares.

I encara afegien:

[...] y així es doble l'acció educadora d'aquest llibret, car ensemps que servirà d'esplay a les tendres intel·ligències de sos lectors, els aficionarà tal volta a l'estudi de nostra llengua y els farà més aptes pera contribuir, a llur temps, a l'obra regeneradora de Catalunya.

Una dècada més tard, en ple desplegament del programa noucentista, Josep Carner s'expressava en uns termes força complementaris (i potser un xic més pragmàtics), en presentar, amb el pseudònim de Joan d'Albaflor, un recull de traduccions de contes de Hans Christian Andersen (Carner, 1918: 13):

Que el poeta de l'*Aneguet lleig*, assolint noves popularitzacions en nostre idioma, augmenti nostres tresors imaginatius; car el gradual reviscolament de la imaginació catalana és el primer fonament per a fer pròspères i invencibles les empreses de l'art i la política, de la cultura i el diner.

Val a dir que aquesta percepció del valor de la importació de textos no es donava exclusivament a Catalunya. Uns quants anys abans José Maria Eça de Queirós es planyia a Portugal per una situació de menyspreu de la literatura infantil que, en la seva opinió, calia esmenar amb urgència. A les *Cartas de Inglaterra* —enviades com a col·laboracions periodístiques durant la seva estada en missió consular a Bristol i Newcastle, entre 1874 i 1878, i publicades pòstumament l'any 1905— es refereix a aquesta qüestió, d'una manera força irònica, a l'articlet *Literatura de Natal*, tot parlant del costum francès de regalar en aquesta època acurades edicions de llibres per a infants:

A França possue tambem uma litteratura infantil tão rica e util como a de Inglaterra: mas essa Portugal não a importa: livros para completar a mobilia, sim; para educar o espirito, não.

A Belgica, a Hollanda, a Allemanha, prodigalissam estes livros para creanças; na Dinamarca, na Suecia, elles são uma gloria da litteratura e uma das riquezas do mercado.

Em Portugal, nada.

Eu ás vezes pergunto a mim mesmo o que é que em Portugal lêem as pobres creanças. Creio que se lhes dá Filinto Elysio, Garção, ou outro qualquer desses mazorros sensorborões, quando os infelizes mostram inclinação pela leitura.

Isto é tanto mais atroz quanto a creança portuguesa é excessivamente viva, intelligente e imaginativa. Em geral, nós outros, os portuguezes, só começamos a ser idiotas—quando chegamos á idade da razão. Em pequenos, temos todos uma pontinha de genio: e estou certo que se existísse uma litteratura infantil como a da Suecia ou da Hollanda, para citar só países tão pequenos como o nosso, erguer-se-hia consideravelmente entre nós o nivel intellectual. (Queirós, 1905)

De fet, la literatura infantil comença a arrencar a Portugal a mitjans del segle XIX, en bona mesura com a conseqüència de la reflexió dels intel·lectuals de la *Geração de 70*, com el mateix Eça de Queirós. Les primeres obres són especialment recopilacions de contes de la tradició oral. Així, el 1877 Guerra Junqueiro publica uns *Contos para a Infância. Escolhidos dos melhores auctores*; el 1879 apareixen uns *Contos Populares Portugueses*, de Francisco Adolfo Coelho; i el 1883 Teófilo Braga publica els *Contos Tradicionais do Povo Português com um Estudo de Novelística em Geral*. La figura més reconeguda de la literatura infantil portuguesa, Ana de Castro Osório, comença a publicar el 1897 els fascicles de la revista *Para as Crianças*. A partir de la proclamació de la I República Portuguesa, en 1910, es fa palesa la preocupació pedagògica per combatre l'analfabetisme i, alhora, una indissimulada dimensió propagandística: el 1918 la mateixa Ana de Castro Osório publica l'obra de títol inquietant *De Como Portugal Foi Chamado a Entrar em Guerra. Histórias para Crianças*. Pel que fa a les traduccions, segueixen fielment l'esquema importador de l'incipient cànon universal de la literatura infantil: Gabriel Pereira publicà el 1879 una compilació de rondalles d'Andersen (*Contos de Andersen*); tres anys després, M<sup>a</sup> Amália Vaz de Carvalho i Gonçalves Crespo donaven a llum uns *Contos para os Nossos Filhos* basats en textos d'Andersen i dels germans Grimm; Salomão Saragga també va girar els contes dels Grimm, i en va publicar una traducció en dos volums, l'any 1883 (*Contos de Grimm*). És en aquest context –no del tot diferent del que es vivia a Catalunya– que cal que situem l'aparició dels *Animais Nossos Amigos*.

### ■ 3 Dels *Animais* a les *Bestioles*, tot acumulant capital simbòlic

L'escriptor portuguès Afonso Lopes Vieira (Leiria, 1878 – Lisboa, 1946) fou, a més d'un destacat poeta i prosista, un conspicu intèrpret i divulgador de les arrels artístiques i culturals lusitanes. Aquesta tasca va fructificar en un important nombre de col·laboracions periodístiques i de conferències, bona part de les quals van ser aplegades als volums *A Campanha Vicentina. Conferências & Outros Escritos* (1914), *Em demanda do Graal* (1922) i *Nova demanda do Graal* (1942). La voluntat de Lopes Vieira de contribuir a la restauració del patrimoni artísticoliterari de Portugal també es manifesta en les seves *restitucions* a la llengua portuguesa de l'*Amadis de Gaula* (*O Romance de Amadis*, 1922) i de la *Diana de Montemor* (*A Diana de Jorge de Montemor em Português*, 1924). En una línia complementària, la que ara ens interessa recordar, aquest esforç restaurador i propedèutic també es tradueix en un interès especial per conrear la literatura destinada al públic infantil i juvenil,

com és el cas d'*Animais Nossos Amigos* (1911), del *Bartolomeu Marinheiro* (1912), i de les *Poesias sobre as Cenas Infantis de Schumann* (1915).

La primera edició d'*Animais Nossos Amigos*, potser la creació per a públic infantil d'Afonso Lopes Vieira que va arribar a assolir més èxit, va ser publicada l'any 1911, a càrrec de la Livraria Ferreira, de Lisboa. L'èxit que van assolir a Portugal les obres de Lopes Vieira no van estalviar a l'autor, però, la crítica de tot un Fernando Pessoa qui, en una ressenya ferotge del *Bartolomeu Marinheiro*, s'expressava en els termes següents, a propòsit de la reorientació de Lopes Vieira cap a la literatura infantil:

A fama que o Sr. Lopes Vieira tem, ex-ganhou-a dignamente, porque foi com uma obra bela, e por vezes grande que se enfameceu. Foi com moeda de lei que adquiriu o incenso com que se estonteou. Como muitos outros, e em parte pela mesma razão turbular, criou fama e deitou-se a dormir. E visto que estes livros para crianças e parte de outros, recentes, são o seu sono, bem se pode dizer que dorme como uma besta. Mas voltemos, acusadoramente, ao caso. O Sr. Lopes Vieira é um criminoso. É-o por três razões. Está estragando, com o seu gato-por-lebre de simplicidade, o rudimentar senso estético de crianças, que, mesmo que sejam só duas, são classificáveis de inúmeras, ante o horror do crime. – Está tornando ridículos assuntos que conviria tratar com uma decência que a estupidez, mesmo quando involuntária, nunca tem. Pobres cães nossos amigos tinhosos de Lopes Vieira. Pobre Bartolomeu Dias, tão embobecido de pedagogias! (Pessoa, 1913)

Val a dir, en qualsevol cas, que encara se'n feia una reedició facsimilar, dels *Animais Nossos Amigos*, l'any 1992 (Lisboa: Cotovia). Cristina Nobre, estudiosa de la literatura infantil portuguesa, considera que una prova de l'èxit d'aquest llibre seria el fet que «[...] foi traduzido para espanhol em 1920 por Ribera-Rovira i Fernando Maristany [...]» (Nobre, 1999: 91). A la portadella interior de la versió castellana, que va publicar l'Editorial Cervantes de Barcelona, s'estableix l'autoria de l'original, de la traducció i de les il·lustracions:

ANIMALES AMIGOS por ALFONSO LOPES VIEIRA : I. RIBERA-ROVIRA :  
FERNANDO MARISTANY : ILUSTRACIONES DE : RAUL LINO Y ARTURO ::  
BALLESTER ::

Segons que s'indica al colofó, el llibre es va acabar d'imprimir a València, als tallers tipogràfics de «La Gutenberg», el 18 de desembre de l'any 1920. Tot i que Nobre no en faci cap referència, la mateixa editorial i la mateixa impremta van donar a llum, al *maig* del mateix any (i amb un format idèntic), la traducció al català, la qual cosa converteix aquesta obra en

un clar precedent d'allò que Teresa Colomer (2007: 181) considera, amb raó, «una constant absolutament majoritària des dels inicis del llibre infantil català fins a la pràctica totalitat de les editorials actuals»: l'edició (gairebé) simultània en català i en espanyol de les novetats editorials. El títol i l'atribució de l'autoria eren, a la versió en llengua catalana, els següents:

BESTIOLES AMIGUES per AFFONSO LOPES-VIEIRA : I. RIBERA-ROVIRA :  
 FERRAN MARISTANY : IL·LUSTRACIONS DE : RAUL LINO I ARTUR ::  
 BALLESTER ::

És bastant probable que aquesta invisibilitat de la traducció al català resultés molt colpidora, si encara fos viu, per al lusòfil Ribera i Rovira (v. Cucurull, 1967: 69–85, Martínez-Gil, 1995), qui va dedicar bona part de la seva vida a tendir ponts culturals entre Portugal i Catalunya, que en bona mesura es van materialitzar en la pràctica de la traducció entre les respectives llengües (v. Sala-Sanahuja, 2011; Martínez-Gil, 2004; Diaz Fouces, 2000). I el seu dol segurament s'accentuaria quan descobris que el portuguès deu ser encara una llengua tan exòtica en la tradició traductològica catalana que *Bestioles amigues* ni tan sols no és citada a l'exhaustiu buidatge de traduccions que González Davies (2007) feia, fa pocs anys, del catàleg de referència de la literatura infantil en català, el de Rovira i Ribé (1972). La qual cosa resulta molt comprensible, d'altra banda, si tenim en compte que, tot i que aquest llibret sí que hi és esmentat, a la compilació de Rovira i Ribé –a la fitxa 1.383, p. 69, concretament–, les autores no es refereixen en cap moment al seu caràcter d'obra traduïda, ni donen cap mena d'indici sobre la llengua original, com podeu apreciar a la citació següent:

Lopes Vieira, Alfons. *Bestioles amigues per ...* 1. Ribera Rovira. Ferran Maristany. Il·lustracions de Raul Lina [sic] i Artur Ballester. B., Edit. Cervantes [1920]. 88 p., grabo col. 25,5 cm. Cart. B. J.

Val a dir que l'ambigüitat de l'autoria pot resseguir-se fins al mateix any de publicació. Així, la notícia de l'aparició del llibre que donava el número 132 (any VII, 16 de març de 1921, pàg. 94) de la publicació cultural de caire quinzenal *La Revista* insisteix també en una atribució dubtosa:

*Bestides* [sic] *amigues*, per A. Lopes-Vieira, I. Ribera Rovira i Ferran Maristany. – Il·lustracions de Raul Lino i Artur Ballester.

La data d'edició —que sí que és correcta en tots els casos— es mereix algun comentari addicional, que ens permet de recuperar el fil discursiu anterior. A les primeres dècades del segle XX l'efervescència noucentista per bastir unes estructures culturals de país es manifesta amb força, com no podia ser altrament, en la importació d'obres canòniques com els *Viatges de Gulliver*, a càrrec de Lluís Deztany, pseudònim de Lluís Farauo i de Saint-Germain, el 1913; el 1918 els *Contes d'Andersen*, que ja havíem citat, a càrrec de Josep Carner; entre 1919 i 1921, els *Contes d'infants i de la llar* dels germans Grimm, en dos volums, a càrrec de Carles Riba; el 1927 *Alicia en terra de meravelles*, girada per Josep Carner... Fet i fet, el projecte noucentista és continuador (més ordenat i sistemàtic) de les tímides beceroles anteriors, amb els suara esmentats *Contes d'en Perrault* d'Oriol Martí i Lluís Via el 1907 i els *Contes den Perrault* de Miquel i Planas dos anys després, al 1909; o els *Contes d'Andersen*, a càrrec de Massó i Ventós, el 1907. En resum, sembla que els *Animais Nossos Amigos* van arribar a Catalunya ben acomboiats per un feix d'obres que conformen el nucli del cànon occidental de la literatura per als infants i les persones joves.

Direm més: és fàcil d'argumentar que les condicions per a l'acolliment de *Bestioles Amigues* eren extraordinàriament favorables. Sembla evident, per començar, que els intel·lectuals catalans tenien, a començament del segle XX, un coneixement força raonable de la realitat portuguesa. Per exemple, segons que recull el llibre d'actes, el responsable de la reforma ortogràfica de la llengua portuguesa de 1911, Gonçalves Viana, havia estat un dels convidats d'honor del I Congrés Internacional de la Llengua Catalana, el 1906, i Pompeu Fabra manifestà a la seva pròpia ponència un interès més que notable per les solucions ortogràfiques que aquell proposava. De fet, les normes que van ser adoptades per al català en la proposta fabriana assumida per l'Institut d'Estudis Catalans el 1913 hi coincideixen en punts molt i molt notables. Aquest reconeixement es devia, en bona mesura, a la intensa activitat que desplegava Ribera i Rovira com a traductor al català d'originals portuguesos i, alhora, al seu esforç constant per promoure la cultura i la societat portugueses a Catalunya. La seva tasca va materialitzar-se, entre molts altres exemples, en un cicle de conferències a l'Ateneu Barcelonès sobre Literatura i Art a Portugal l'any 1905, publicades després per la Biblioteca Popular de l'Avenç (*Portugal Artístic*, el 1905, i *Portugal Literari*, de 1913, en dos volums), en una antologia de poetes portuguesos a la mateixa editorial (*Atlàntiques*, 1913), i una altra de contistes (*Contistes portuguesos*, Societat Catalana d'Edicions, 1913). Publicacions com *La Revista*, que abans esmentàvem, es feien ressò de l'obra de Ribera i Rovira. *Bestioles* apa-



reix citada novament a l'índex de l'any 1921 (any 07, núm. 149–150, 1–6 de desembre de 1921), això sí, amb la mateixa indicació d'autoria confusa («Bestioles amigues, per A. López Vieira, I. Ribera Rovira i Ferran Maristany»). Al mateix número hi ha encara referències a diverses obres de Ribera i Rovira, com ara al volum recopilatori *Contistas portugueses* (i en aquest cas sí que s'indica que és una «Traducció catalana») i a la propera aparició de *Del País dels Tarongers* i d'una altra *Antologia de poetas portugueses* del mateix autor. Val la pena d'observar que totes dues acompanyen a la pàgina 373 l'anunci d'una edició dels *Contes* de Perrault il·lustrats per Torné Esquius i que l'índex de 1921, que recull aquest número, esmenta els *Contes d'infants i de la llar* de Grimm, en traducció de Carles Riba. Sens dubte, la importació de literatura infantil es trobava en un bon moment.

L'editor, poeta i traductor Ferran Maristany, d'altra banda, havia rebut a final de 1919, de mans de l'antic propietari, Vicente Clavel, la direcció de l'Editorial Cervantes, que assumirà la publicació de *Bestioles Amigues*. Aquest segell acabava de donar a llum, l'any 1918, una altra antologia, intitolada *Las cien mejores poesías líricas de la lengua portuguesa*, amb traducció del mateix Maristany i pròleg de Ribera i Rovira. El mateix any s'havia produït la visita a Barcelona de l'influent poeta i intel·lectual portuguès Teixeira de Pascoaes, convidat per Eugeni d'Ors per impartir uns *Cursos Monogràfics d'Alts Estudis d'Intercanvi* sobre la cultura portuguesa a l'Institut d'Estudis Catalans, en la forma d'unes conferències, els textos de les quals foren publicats a *Os poetas lusíadas* (1919). A més de coincidir amb Ribera i Rovira i Maristany, Teixeira de Pascoaes recorda al *Prefácio* del volum que en aquesta estada va poder relacionar-se amb un grup selecte d'intel·lectuals noucentistes, com ara Josep Carner, Carles Riba i Clementina Arderiu, Marià Manent, Alexandre Galí, Francesc Vayreda, Joaquim Falguera, Nicolau d'Olwer, o Puig i Cadafalch. Val a dir que la comunicació funcionava també en el sentit contrari, de Catalunya cap a Portugal. Així, l'any 1921 la Junta de Museus organitzà a Lisboa, a la *Sociedade Nacional de Bellas Artes*, una exposició sobre art català, que va acompanyar un seguit de conferències d'intel·lectuals catalans, entres els quals hi havia Nicolau d'Olwer, Joan Estelrich i Feliu Elies (el dibuixant *Apà*).

Tot plegat, en fi, fa pensar en un clima prou favorable per a la recepció d'una obra de les característiques de *Bestioles*. Ens hem referit unes línies més amunt a Ribera i Rovira i Maristany, responsables de la seva traducció. L'última persona a qui es fa referència a la capçalera del llibre, Artur Ballesster Marco (1892–1981), va ser l'il·lustrador de la coberta de diverses antologies publicades per l'Editorial Cervantes, entre elles la suara esmentada

*Las cien mejores poesías líricas de la lengua portuguesa.* Ballester era un pintor, dibuixant i cartellista valencià (originàriament, l'Editorial Cervantes tenia seu a València), format a l'*Escuela de Bellas Artes de San Carlos*, que més endavant va ser autor de magnífics dissenys de cartelleria per a diversos partits i sindicats d'esquerres i també per al Govern de la República espanyola, durant la Guerra Civil.

Cal que hi afegim encara, a aquest fantàstic equip, l'arquitecte Raúl Lino, que a la portada també apareix identificat com a il·lustrador. Lino és, en realitat, tot un referent de l'arquitectura portuguesa. Hom l'associa al grup d'intel·lectuals que conformaven l'anomenada *Geração de 90*, entre els quals hi havia, per exemple, Gomes Leal (traduït per Maristany a Cervantes, el 1920), Fialho de Almeida o el mateix Lopes Vieira, l'autor dels *Animais nossos amigos* originals. El tret més distintiu del grup era la voluntat de caracteritzar diversos elements de la cultura portuguesa, des d'una perspectiva positivista. Una de les manifestacions d'aquesta voluntat va ser la campanya de la *casa portuguesa*, que pretenia definir un model nacional d'habitatge. Raúl Lino en va ser el principal exponent i va teoritzar el moviment en diverses obres, especialment *A Nossa Casa – Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples* (1918), *A Casa Portuguesa* (editada per a l'Exposició Universal de Sevilla i publicada el 1929), i *Casas portuguesas. Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples* (1933). La tesi central del moviment pot sintetitzar-se d'alguna manera en aquesta citació de l'últim dels volums (Lino, 1933: 85, n. 1):

A cultura, a civilização dum povo – (qualquer interpretação que se queira dar a estas duas palavras) – manifesta-se não só pela língua falada ou escrita, pelas maneiras da gente, pelas instituições culturais ou de utilidade pública que existam no país, – patenteiam-se também na linguagem plástica de que se faz uso. Quanto mais cultura há no país, mais cuidada é a sua arquitectura. Quando porém a civilização não é importada; quando existe de origem, herdada de pais para filhos, – então não admira que reine certa harmonia na expressão arquitectónica empregada por um povo. E esta harmonia nas obras de arquitectura significa uma forte consciência nacional.

D'una manera molt conseqüent amb aquestes premisses, Raúl Lino aprofità l'avinentesa per deixar la seva empremta a les il·lustracions que va preparar per als *Animais nossos amigos*. Els dibuixos de cases que apareixen a *Animais* tenen bastants punts en comú amb les il·lustracions que recull en un annex de *Casas Portuguesas*, per exemple, i fins i tot la vivenda que apareix a la pàgina 35 del llibre podria ser una versió rústega de la *Casa dos Patudos*, a Alpiarça. En realitat, la presència d'elements genuïnament portu-

guesos no es limita a l'arquitectura. Així, ocupa tota la pàgina 19 un camperol de la regió del Ribatejo, al bell mig de Portugal, cavant la seva horta en companyia d'un gos (el protagonista del poema corresponent), abillat amb la roba de feina: camisa blanca, faixa vermella i una barretina ben verda amb una estreta franja vermella (i el catàleg de barrets i vestits tradicionals portuguesos s'estén per la resta de pàgines). A la pàgina 47, en parlar dels bous, es reproduïx un jou decorat típicament portuguès (una *canga*)... Es tracta, en fi, d'unes imatges «saturadas de elementos da paisagem e da cultura portuguesas e pontuadas por elementos nacionalistas», com resumeixen Gomes, Ramos i Silva (2007: 16), en plena sintonia amb els pressupòsits ideològics de l'il·lustrador Lino.

Podem dir, en síntesi, que *Animais Nossos Amigos* hauria arribat al sistema literari català, aparentment, com a resultat d'una fortíssima *acumulació de capital simbòlic*: del bracet de les obres que han configurat el cànon universal de la literatura infantil i en plena gestació del cànon català; en un context infreqüent de lusofília intel·lectual; i anostrat per un equip extraordinari de professionals. Podem dir també que els resultats van estar a l'altura de les expectatives d'aquesta enorme inversió de patrimoni simbòlic? Vegem-ho.

#### ■ 4 Les circumstàncies de l'edició

Ens trobem, aparentment, davant d'una d'aquelles situacions que descriuïem en cloure l'apartat primer: l'intent d'importació d'un autor no canònic, i la necessitat que implica d'una aportació extraordinària de capital simbòlic per part dels agents importadors, perquè pugui arribar a ser rendible. Com acabem de veure, en aquest cas l'aportació es va materialitzar en la forma d'*oportunitat*, perquè el moment era propici per a l'edició de literatura infantil i perquè existia un clima receptiu en el camp cultural a allò que venia de Portugal, i del *prestigi* que conferien els mateixos anostradors. Des del punt de vista d'aquest equip, l'aposta els permetia accedir a l'ús del capital simbòlic associat amb una pràctica —la traducció de literatura infantil— que conreaven alguns dels actors que anaven conquerint les posicions privilegiades del camp literari, com Riba o Carner (i la coincidència de les ressenyes d'algunes publicacions en la premsa especialitzada, com hem vist abans en el cas de *La Revista*, en seria un indicatiu). Malgrat tot, com podrà revelar la consulta dels textos de referència sobre la història de la literatura catalana, el fet evident és que Ribera i Rovira i Maristany no van arribar a assolir, ni de lluny, una posició rellevant en el camp literari català i que *Bestioles Amigues* no s'ha tornat a editar mai i ha passat gairebé desaper-

cebuda en els estudis sobre literatura infantil, és a dir, ha restat fora del cànon. Per quin motiu? En els següents paràgrafs intentarem suggerir algunes possibles explicacions.

Hi ha un aspecte, potser una mica groller, que tanmateix volem considerar en primer lloc: el preu. A *La Revista dels Llibres*, any 1, núm. 8 (desembre de 1925, p. LXXXIII) trobem el següent anunci publicitari: «**Ani-males amigues**, precioso libro para los niños. Ptas. 6. Edición catalana, **Bestioles amigues**, Ptas. 8. EDITORIAL CERVANTES, MUNTANER, 65». Podem dir que es tractava d'un preu popular? Segons que s'indicava el dia 1 de maig de 1920 a la capçalera de *La Vanguardia* (un exemplar de vint pàgines) el preu d'un número solt era de cinc cèntims i el d'una subscripció mensual (a Barcelona) era d'una pesseta. El preu de *Bestioles*, vuit pessetes, equivaldria al de vuit mesos de subscripció al diari. Evidentment, les il·lustracions haurien d'encarir de manera notable qualsevol producte. El primer número del *Violet*, el suplement il·lustrat del *Patufet*, la referència clàssica de les revistes infantils catalanes, costava deu cèntims (i tenia només vuit pàgines), el dissabte 7 de gener de 1922 (val a dir que en aquells moments la subscripció mensual de *La Vanguardia* ja havia doblat el preu, a dues pessetes). Els llibres il·lustrats en colors eren novetats extraordinàries. Penseu que les il·lustracions de Lola Anglada per a *l'Alicia* traduïda per Carner (1927) eren a dues tintes (només la portada tenia més colors), i el preu del llibre era de cinc pessetes. Adquirir un volum com *Bestioles* no devia estar a l'abast de tothom.

I quin era el públic potencial d'una obra com aquesta? La composició sociodemogràfica de la Catalunya d'aleshores era força diferent de l'actual, d'entrada. Entre els finals del segle XIX i començaments del XX s'havien produït uns importants moviments migratoris interns, des de les comarques de l'interior cap a les àrees industrials, que són propis dels processos de modernització. En les primeres dues dècades dels anys vint, Catalunya havia passat, a més, a rebre un elevat nombre d'emigrats forans, forçats per la decadència de l'agricultura i la mineria del plom (especialment a partir del 1914). Aquestes persones, que s'instal·laven a Barcelona i la seva àrea d'influència, procedien del País Valencià, de les illes Balears, d'Aragó, de Múrcia i d'Almeria, tot i que no és menyspreable el nombre de catalans retornats per la situació d'instabilitat que trobaven en els països que els havien acollit, durant la Primera Guerra Mundial. L'increment més espectacular entre els anys 1911 i 1920 va ser, en tot cas, el de murcians i almeriencs (un 233% en el segon cas), amb unes conseqüències evidents que ens recorda Arango (2007: 32 i *passim*):

La massiva aflluència d'immigrants del sud-est tingué un impacte psicològic i cultural molt més fort que el que havia tingut la incorporació més gradual d'immigrants dels territoris veïns de la Corona d'Aragó. D'aquesta època data l'apel·latiu, excessivament genèric i no precisament amable, de «murcià», amb què es va designar sovint els immigrants de fora de Catalunya.

És bastant probable que la diferència de preu entre les versions castellana i catalana de *Animais nossos amigos* tingui a veure amb la percepció que començava a instal·lar-se en la societat catalana del fet que parlar castellà podria delatar una determinada extracció social. Segurament hi havia estratègies molt més eficients, en termes de preu, per arribar a aquesta mena de públic, fins i tot per portar-hi la llengua catalana, com demostra l'aparició, l'any 1921, d'una curiositat bibliogràfica, el llibret *El tesor dels pobres i altres contes de consol, estímulo i dignitat per als nois de condició humil*, que signa R. Suriñach, amb il·lustracions de Junceda. Es tracta d'un llibret, publicat per subscripció a iniciativa de l'autor, per ser ofert de manera totalment gratuïta als nens de condició humil. L'edició ordinària de 28.200 exemplars, feta als tallers de Fidel Giró, i amb gestió de l'Editorial Catalana, fou distribuïda al Palau de la Generalitat, cedit per la Mancomunitat i la Diputació de Barcelona per a aquests efectes, segons que s'indica en un petit capítol introductorí intítulat *Clar i Català*. Ens interessa subratllar d'aquesta obra — que és mereixedora, ella mateixa, d'un estudi aprofundit— el fet significatiu que es tracta d'un llibre redactat íntegrament en català, i que té com a públic-objectiu persones de classe humil, bona part de les quals, com és fàcil d'imaginar, serien de llengua castellana. Tot sembla indicar, en qualsevol cas, que els destinataris potencials de *Bestioles* encaixaven en un perfil molt diferent.

Si parlem del públic potencial, haurem de fer encara alguna consideració més. Segons les dades que forneixen els censos de població de l'any 1920, el percentatge d'analfabets era en aquells moments del 24% a la província de Barcelona, del 33% a Girona, del 37% a Lleida i del 41% a Tarragona. En aquest cens s'inclouen les persones de 10 anys o més que sabien escriure. Per ser més precisos, hi podríem descomptar els semianalfabets (les persones que sabien llegir, però no escriure), que representaven el 0,2% a Barcelona, el 0,3% a Girona, el 0,4% a Lleida i el 0,4% a Tarragona (cf. Vilanova / Moreno, 1992), tot i que els resultats no canvien gaire. Com podeu imaginar, aquestes xifres fan referència a l'alfabetització en *castellà*. El català estava aleshores ben lluny d'arribar a ser llengua oficial a l'ensenyament, i podem imaginar que l'alfabetització en aquest idioma devia ser molt i molt minoritària. Segons que recull el diari de sessions del Con-

grés dels Diputats espanyol, el dia 15 de juny de 1916 el compte de Romanones, president del Consell de Ministres, s'expressava en aquests termes (*apud* Ferrer i Gironés, 1985: 55):

Establecer que sea la lengua oficial en los centros docentes la catalana, es algo que tengo la seguridad de que no este Gobierno, sino cualquiera de los que puedan sucederle lo habrá de negar; porque sería hacer un daño, un gravísimo daño a los intereses catalanes.

Com era previsible, el cop d'Estat del general Primo de Rivera, el 13 de setembre de 1923, no havia de ser gaire més tolerant amb la diversitat lingüística. A l'octubre del mateix any, les Inspeccions de Primer Ensenyament van adreçar unes instruccions a tots els mestres, que incloïen paràgrafs tan transparents com aquests que segueixen (*apud* Ferrer i Gironés, 1985: 142):

- 1.º Todos los maestros enseñarán intensa y pedagógicamente la lengua castellana, desde el primer día que el niño entre en la Escuela [...]
- 2.º A partir de esta época, los Maestros hablarán siempre en castellano a los niños.
- 3.º En la Escuela no se permitirá otros libros de texto, escritos en lengua catalana, que el Catecismo de la Doctrina Cristiana y los aprobados por el Gobierno, desterrándose todos los demás.
- 4.º En toda Escuela habrá un Diccionario de lengua castellana, y otro catalán-castellano y viceversa. [...]

En aquestes condicions, ja podem preveure que el públic jove que estaria en condicions de llegir amb comoditat les *Bestioles* seria encara més reduït. El clima social d'abans de la dictadura, de tota manera, amb la referència ferma de la Mancomunitat, la capacitat d'expressió política que encarnava la Lliga Regionalista, i el rerefons intel·lectual que dissenyaven els noucentistes, devia ser favorable per al llibre català, si més no entre els sectors socials vinculats al catalanisme polític. Independentment de l'extracció social, podem pensar que es tractaria d'un públic més conscient (diríem més *ideològitzat*, si se'ns permet la llicència) i, per tant, més informat. Per quin motiu no s'hauria de sentir atret per una obra com les *Bestioles*? Observeu ara aquesta petita reproducció de part del text que ens ocupa (el començament del primer capítol, exactament):

El goç,  
 Que fa —«bob, bob, bob»,  
 Es dels amics de l'home el més amic de tots.  
 Es bon amic, bon companyó,

Valent, fidel al seu amo i senyò;  
 Es lleal,  
 Servicial  
 I té un cor d'allò  
 Més bo.

Efectivament, *Bestioles* és una llibre per a infants *en vers* (com també ho era *Animais*), la qual cosa el feia una obra encara més especial i més aliena al marc canònic que, en el cas de la traducció –i la creació– de literatura infantil, privilegiava clarament les rondalles (encara que la poesia fos, paradoxalment, el gènere estrella del Noucentisme, que hi era contemporani). En un estudi a propòsit de Josep M.<sup>a</sup> Folch i Torres, paradigma d'escriptor popular en els primers anys del segle XX, Jordi Castellanos (2004: 10) s'expressava d'aquesta manera:

[...] els sectors cultes dels primers anys de segle posen atenció especial a la lectura dels infants. En part, amb tot un corrent que té Josep Carner, Apel·les Mestres, Antoni Maria Alcover o el mateix Eugeni d'Ors com a exponents, amb la modernització de la rondalla, del conte meravellós, i amb la defensa de la imaginació. Tot amb la voluntat de proporcionar lectures atractives i no pesants de moralisme i didacticisme.

Cal dir que, encara avui, la poesia és un gènere molt poc sovintejat en la literatura per a infants a Catalunya. En un treball recent, amb el títol significatiu de *100 llibres de literatura infantil i juvenil en llengua catalana* (Aloy, 2007), que fa una selecció de les obres de referència (i doncs, del cànon) d'aquest espai literari, la representació del gènere poètic és gairebé insignificant. El text de l'exemple presenta, a més, una altra singularitat: unes convencions ortogràfiques una mica peculiars. Recordeu que l'Institut d'Estudis Catalans ja havia adoptat uns anys abans la nova ortografia. Ribera i Rovira, que havia participat en el I Congrés Internacional de la Llengua Catalana el 1906, en devia ser ben conscient. Val a dir que, en una de les seves antologies que ja hem esmentat –*Atlàntiques. Antologia de poetes portuguesos*. Barcelona: L'Avenç. 1913–, els editors hi havien inclòs un *Advertiment*, enganxat a la primera pàgina, que deia el següent:

Hem vist amb molt plaer les Normes ortogràfiques adoptades per l'Institut d'Estudis Catalans en 24 de gener prop-passat. Elles han de contribuir força a fixar per la llengua literària una ortografia digna de la seva esplendorosa renaixença. [...] Aquest llibre no va encara segons les Normes, per haver començat d'imprimir-se abans de la llur adopció per l'Institut d'Estudis Catalans. En canvi, totes les nostres publicacions començades de cap i de nou del 24 de gener ençà s'hi adaptaran.

Tot i que l'adopció de les Normes de l'Institut no va estar exempta de polèmiques (v. Segarra, 1996), la decisió de mantenir en un llibre aquesta ortografia no completament adaptada, set anys després que fossin aprovades, resultava arriscada, si allò que es pretenia era cridar l'atenció del públic més culte i informat. Si afegim a tot plegat el fet que l'autor del text original era un escriptor portuguès perfectament desconegut a Catalunya, ja ens podem començar a imaginar quina seria la viabilitat que oferia la publicació. Encara podem filar més prim, però.

Haviem esmentat més amunt uns quants exemples de traduccions de literatura per al públic infantil i juvenil, i ens havíem referit al fet que Apelles Mestres havia il·lustrat una edició dels contes de Perrault, la de Via i Martí. No podem pensar, tanmateix, que aquesta fos una pràctica absolutament generalitzada en la Catalunya d'aquells anys. La segona de les edicions dels contes de Perrault que citàvem (la de Miquel i Planas, de 1909), així com els dos volums dels contes de Grimm traduïts per Carles Riba (1919 i 1921), o la primera traducció al català dels *Viatges de Gulliver* (de 1913, a càrrec de Lluís Deztany), incloïen només text pur. Al costat d'aquests llibres, de digestió previsiblement menys agradable per al públic al qual estaven destinats, trobem les magnífiques il·lustracions de Lola Anglada per a l'*Alicia* (1927) i les de Torné Esquiús per als contes d'Andersen (1918), tots dos girats per Carner, o les de Junceda per al *Gulliver* en la traducció de X. Bonfill (1922). En realitat, l'extraordinària qualitat de la nòmina de dibuixants que es van dedicar a il·lustrar aquest gènere d'obres a les primeres dècades del segle XX reflecteix la preocupació per elaborar amb cura uns llibres adequats per captivar (i per formar) els joves lectors, unes *obres integrals*, com ja havia volgut el projecte modernista. Evidentment, les imatges visuals hi havien de tenir un paper molt rellevant. Rubió i Balaguer (1925: 122) ho expressava en aquests termes, tot fent servir com a exemple, precisament, el llibre que ens ocupa:

Als infants els embadaleixen les representacions d'animals. Són justament celebrats els Àlbums dibuixats per Rabier (n'hi ha amb text castellà. Paris, Garnier). L'Editorial Cervantes de Barcelona publicà en català les *Bestioles amigues*, amb il·lustracions en color.

També Montserrat Castillo, en la seva monumental obra sobre els il·lustradors catalans (1997), ens recorda que «L'editorial Cervantes de Barcelona publicà en català, el 1920, les *Bestioles amigues* amb il·lustracions en color» (Castillo, 1997: 50–51). No podem negar que *Bestioles amigues* conté un bon grapat de representacions acolorides d'animals (el gos, el gat, els



bous, les abelles...) i ja ens hem referit abans a com era d'extraordinari en aquella època un llibre en colors. Malauradament, però, es tracta de *les mateixes* il·lustracions que les d'*Animais nossos amigos*. Aparentment, Artur Ballester només es devia ocupar de modificar el disseny de les lletres inicials de la primera paraula de cada capítol (que duïen decoracions, com era habitual en aquesta mena d'obres), de les cobertes i de les guardes, però no va retocar cap il·lustració interior ni en va fer cap de nova. Així, el dibuix que a la pàgina 28 de l'original reproduceix un gat arraulit davant d'una llar de foc apareix a la traducció sense cap modificació i, per tant, respecta la reproducció d'una decorativa caravel·la portuguesa penjada del sostre i manté un quadre a la paret que representa un altre vaixell de les mateixes característiques, amb les veles desplegades exhibint la creu de l'Ordre del Crist (l'ordre militar portuguesa hereva de l'Ordre del Temple). Totes les cases portugueses, és clar, continuen essent ben portugueses (*emblemàticament* portugueses, diríem, com havia volgut Raúl Lino). El *campino ribatejano* també hi és, i la roba i els barrets tradicionals portuguesos campen alegrement per les pàgines de *Bestioles Amigues*. De manera que, quan Castillo (1997: 264) afirma, tot parlant de Ballester, que «En el llibre que apareix en el nostre catàleg, *Bestioles amigues*, editat el 1920 per l'editorial Cervantes, comparteix la il·lustració amb Raúl Lino [...]», està valorant d'una manera bastant generosa la tasca del primer artista. També haurem de qualificar d'indulgent el fet d'incloure a la plana següent (Castillo, 1997: 265) la *Figura 184*, que reproduceix un dibuix idèntic al que apareix a l'*Animais* original, amb la següent atribució: «Artur Ballester: *Bestioles amigues*, d'Alfonso Lopes Vieira i Ferran Rivera Rovira [sic]. Cervantes (Barcelona 1920), p. 29». Només en un treball recent, a propòsit de l'Editorial Cervantes (Muñoz, 2013: 43), hem trobat algun comentari sobre aquest fet (tot i que encara força ambigu, pel que fa a l'autoria de les il·lustracions), referit però a la traducció espanyola (que va seguir la mateixa estratègia de no adaptació, per cert):

Imprés encara en La Gutenberg, a València, però com a Editorial Cervantes de Barcelona, edita també en 1920 l'obra poètica del portuguès Alfonso [sic] Lopes Vieira, *Animales Amigos*, «precioso libro dedicado a l'educació moral de la infància», publicat a Lisboa –*Animais nossos amigos*– nou anys abans, mantenint les il·lustracions de l'edició portuguesa a càrrec de Raúl Lino amb addicions del valencià Arturo Ballester en la part gràfica [...]<sup>3</sup>

---

3 Més avall, en nota a peu de pàgina (n. 28), s'afegeix que «Fa també el mateix any una edició il·lustrada a color, amb traducció al català, *Bestioles Amigues*» (Muñoz, 2013: 43).

Per quin motiu no van ser substituïdes (o adaptades) les il·lustracions per als lectors catalans, malgrat que l'edició comptava amb la col·laboració d'un professional solvent com Ballester? Una possible resposta seria que, en realitat, el fet de no modificar els dibuixos, especialment quan els originals tenien un especial valor, encaixaria amb l'estil d'importació (si voleu, amb les *normes de traducció*, cf. Toury, 1995) del sistema literari català d'aleshores. Més endavant, potser coincidint amb la generalització dels gravats fotomecànics —que simplifiquen extraordinàriament el treball gràfic, i que expliquen en bona mesura l'aparició de la literatura infantil catalana (v. Rovira, 1985: 427)— s'hauria reconsiderat el valor de les il·lustracions. Aquesta explicació, creiem nosaltres, serviria per entendre per què es van mantenir les il·lustracions originals de Hoffmann per al seu *Strummwelpeter* a la primera versió catalana (*En Perot l'escabellat*, J. Horta editor, 1913) i també seria coherent amb el fet que la traducció dels contes de Grimm que feu Riba aparegués sense il·lustracions el 1919–1921, però en l'edició del 1935 n'utilitzés les d'Arthur Rackham, com també es va esdevenir amb els contes d'Andersen, en l'edició de 1933, que parteix de la de 1918 de Carner —i en manlleua cinc contes sencers— completada per Marià Manent, qui afirma a la *Nota de l'edició catalana* el següent (Carner i Manent [trads.], 1933: 8, la cursiva és nostra):

Aquest món intens i delicat ha trobat una interpretació incomparable en les il·lustracions d'Arthur Rackham, el noble artista anglès. La tendra poesia, la vívida imaginació, la ironia un xic amarga d'Andersen s'encarnen meravellosament en aquests bells dibuixos. És tan íntima, tan sincera la compenetració que existeix entre el poeta i l'artista, que suposa innegables analogies de sensibilitat i de capacitat creadora. *Un llibre així il·lustrat constitueix una aportació notable a la bibliografia catalana, en la qual no abunden encara com caldria els bells llibres destinats als infants.*

Observeu que les paraules que Manent dedica a les il·lustracions de Rackham ja les situen al mateix nivell que el text que és importat, alhora que les converteixen en un subjecte diferent, que també es mereix l'apropiament perquè incorpora un *valor (simbòlic) afegit*. Tot plegat apunta, efectivament, una nova manera d'avaluar el paper dels dibuixos en aquest gènere. De fet, les il·lustracions no corresponen a l'obra original —que no en tenia—, sinó que van ser preses de la versió anglesa.<sup>4</sup>

---

4 Manent esmenta també en la *Nota* la traducció anterior de Carner, tot confessant «[...] que no hem seguit pas sense un trèmul respecte el camí tan brillantment iniciat per Josep Carner, primer traductor d'Andersen a la nostra llengua». Curiosament, malgrat que sigui subratllada en la *Nota* la importància de les il·lustracions, com hem vist, no s'hi

És evident, d'altra banda, que hi hauria excepcions notables a aquesta manera de procedir amb els materials gràfics originals. Sense anar més lluny, la versió de l'*Alicia* de Carner no va "importar" els dibuixos del mateix Lewis Carrol o, si més no, els de John Tenniel sinó que va comptar amb les il·lustracions de Lola Anglada, com havíem vist. Sí que ho van fer, en canvi, les traduccions modernes de Víctor Compta (Barcelona: Barcanova, 1990) i de Salvador Oliva (Barcelona, Empúries, 1996). Paradoxalment, el *Perot l'Escabellat* que va ser editat l'any 1980 (Barcelona: Hymosa) incloïa unes noves il·lustracions, de Mercè Llimona, en comptes de les originals de Hoffmann. Tot plegat fa pensar que l'explicació d'un *estil d'importació* imperant a l'època —a qualsevol època— ha de ser vista amb moltes prevencions, que la *cotització simbòlica* dels il·lustradors i de les il·lustracions és fluctuant i, al capdavant, que més enllà de qualsevol intent de justificar-la, la decisió de mantenir les il·lustracions dels *Animais* no devia contribuir gaire a augmentar el valor de la versió catalana.

## ■ 5 Els resultats: una *fallida simbòlica*

D'alguna manera, sembla com si el context favorable per a l'edició de *Bastioles* a què ens havíem referit més amunt s'hagués malaguanyat a la pràctica, per una sèrie de decisions segurament poc afortunades, que anaven reduint el valor simbòlic del llibre: la tria d'un gènere i fins i tot d'una ortografia poc adients, el fet que el públic potencial fos molt limitat, la manca d'adaptació cultural... L'acumulació de capital simbòlic, en les formes d'*oportunitat* i de *prestigi* a les quals ens referíem més amunt, no s'hauria convertit doncs en un guany que permetés recuperar la inversió als seus promotors.

Una bona part dels fets que hem anat presentant ja devien ser coneguts per unes persones amb una certa experiència en l'ús dels mecanismes editorials, com eren Maristany i, especialment, Ribera i Rovira. La familiaritat d'aquest segon amb la cultura portuguesa era més que notable, de manera que devia ser ben conscient de les particularitats de les il·lustracions d'en Lino, per exemple. Per quin motiu s'haurien encaparrat en aquest projecte

---

dedica ni una sola ratlla a la feina de Torné Esquius, l'il·lustrador del mateix llibre, de qui s'afirmava al colofó de l'edició de 1919 que fou un «gentil intèrpret de la infantesa». Val la pena d'assenyalar en aquest moment que la primera edició anglesa il·lustrada per Rackham (i traduïda per Edgar Lucas) va ser editada el 1900 per Freemantle and Co., i la segona el 1909 a Constable & Co., i que totes dues són, doncs, anteriors a la traducció de Carner.

difícil, incert i segurament car? No podem descartar una pruija militant, en el cas de Ribera i Rovira. Penseu que era membre de la Unió Catalanista, i que s'havia destacat per intentar internacionalitzar les aspiracions nacionals catalanes, revifades pels noucentistes, la qual cosa el va arribar a posar en més d'un compromís amb les autoritats. Va arribar a ser empresonat en unes circumstàncies força estranyes entre el 2 i el 10 de juliol de 1919, segurament el mateix any que es van completar els treballs de l'edició de *Bestioles* (v. Valls i Pueyo, 2002: 111–137), la qual cosa també podria fer pensar que tindria en aquells moments unes prioritats força diferents de tenir cura de qualsevol edició. A banda d'això, era sens dubte un home apassionat, que s'havia pres com un autèntic sacerdoci la seva tasca d'intermediació entre Portugal i Catalunya.

Pel que fa a Maristany, participar en aquesta edició representava una bona oportunitat per incorporar-se en el camp literari català. L'acumulació de plomes il·lustres que traduïen literatura infantil al català fa pensar que un intent reeixit d'accedir a aquest espai serviria per penjar-se unes quantes *medalles simbòliques*. En realitat l'hauria d'haver ajudat a obtenir un reconeixement que, en opinió d'algun estudiós, li hauria estat regatejat pel fet de tenir una obra essencialment castellana (com a autor i com a traductor), tot i que, en realitat, tampoc no el va obtenir en el camp literari castellà. Com resumeix Pym (1985), en aquest cas a propòsit de la tasca de Maristany com a antologista d'autors estrangers:

Maristany thus appears to have used translation as a form of socialization, or at least a strategy against absolute marginalization. But his translation anthologies unambiguously correspond to a period of retreat from literary society. They never really led to the kind of popularization the translator at one stage listed amongst his purposes. Fernando Maristany would not be remembered by the history of authorship.

En qualsevol cas, i al marge de més consideracions, l'opció per un autor i una obra no canònics era (i és encara) una aposta extraordinàriament arriscada, com dèiem més amunt. I val a dir que el camp literari no és l'únic que presenta aquesta característica, sinó que, molt probablement, cal tenir-la en consideració en uns altres dominis. En un treball recent, a propòsit de la invisibilitat de la música portuguesa al cànon internacional, el compositor António Pinho Vargas es refereix al cas de Maria João Pires, qui mai no ha tocat o gravat obres de compositors portuguesos, i explica així –en uns termes que fan pensar molt en la nostra citació anterior de Casanova (2002)– el fet que aquesta intèrpret hagi aconseguit integrar-se en el grup restringit dels «grans pianistes internacionals» (Vargas, 2011: 518, n. 286):

Uma tal integração resulta de muitos factores. Não basta “tocar muito bem”. A sua enumeração seria fastidiosa mas podem incluír frequentemente um conjunto de casos semelhantes aos referidos por George Steiner no *Intermezzo* sobre a circulação internacional das ideías e a tradução. Tentar fazê-lo sem o repertório canónico reduziria imediatamente o artista ao carácter de “especialista”.

I –afegim nosaltres–, si el públic potencialment interessat fos excessivament selecte, el tipus d’obra seleccionada no gaire usual i la interpretació poc afortunada, les possibilitats de Maria João Pires d’integrar-se en el club restringit dels grans pianistes mundials serien, amb tota seguretat, molt més limitades. ■

## ■ Bibliografia

- Aloy, Josep M. *et alii* (2007): «100 llibres de literatura infantil i juvenil en llengua catalana», *Ooobéee: estudis sobre la creació i edició infantil i juvenil* 4, 106–200.
- Aracil, Lluís V. (1986): «“Llengua nacional” : Una crisi sense crítica?», *Límits. Revista d’assaig i d’informació sobre les ciències del llenguatge* 1, 9–23.
- Arango, Joaquín (2007): «Les primeres migracions del segle XX a Catalunya», in: DD.AA.: *Immigració. Les onades immigratòries en la Catalunya contemporània*, Barcelona: Fundació Lluís Carulla, 19–33.
- Baró, Mònica / Colomer, Teresa / Mañà, Teresa (coords.) (2007): *El patrimoni de la imaginació: Llibres d’abir per a lectors d’avui*, Palma: Institut d’Estudis Baleàrics.
- Bourdieu, Pierre (1986): «The Forms of Capital», in: Richardson, John G. (ed.): *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, New York: Greenwood Press, 241–258.
- (1991): «Le champ littéraire», *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 89, 3–46.
- Carner, Josep (trad.) [Joan d’Albaflor] (1918): *Contes d’Andersen*, Barcelona: Editorial Catalana.
- / Manent, Marià (trads.) (1933): *Rondalles d’Andersen*, Barcelona: Joventut.
- Casanova, Pascale (1999): *La République mondiale des Lettres*, Paris: Seuil.
- (2002): «Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal», *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 144, 7–20.

- Castellanos, Jordi (2004): «Josep Maria Folch i Torres i el mercat literari», in: *En Patufet', cent anys. La revista i el seu impacte*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 7–19.
- Castillo, Montserrat (1997): *Grans il·lustradors catalans*, Barcelona: Barcanova.
- Colomer, Teresa (2007): «L'edició en castellà: una pràctica continuada. A propòsit de Josep Carner: *El pescador y la princesa*», in Baró / Colomer / Mañà (coords.), 180–184.
- Cucurull, Francesc (1967): *Dos pobles ibèrics (Portugal i Catalunya)*, Barcelona: Selecta.
- Diaz Fouces, Oscar (2000): «Ignasi Ribera i Rovira: una pont entre Portugal i Catalunya», *Traducción & Comunicación* 1, 7–33.
- Ferrer i Gironès, Francesc (1985): *La persecució política de la llengua catalana*, Barcelona: Edicions 62.
- Gomes, José Antonio / Ramos, Ana Margarida / Silva, Sara Reis da (2007): «Produção canonizada na literatura portuguesa para a infância e a juventude (Século XX)», in: Gomes, José Antonio / Roich Rechou, Blanca-Ana (coords.): *Grandes Autores para Pequenos Leitores*, Porto: Deriva, 13–51.
- González Davies, Maria (2007): «Traduir per transformar: les traduccions de literatura infantil i juvenil al català a començament del segle XX», in Baró / Colomer / Mañà (coords.), 172–179.
- Lázaro, Luis Miguel (2013): «L'edició popular a Espanya. El cas de l'Editorial Cervantes. Notes», *Educació i Història. Revista d'Història de l'Educació* 22, 33–63.
- Lino, Raúl (1933): *Casas portuguesas. Alguns apontamentos sobre o architectar das casas simples*, Lisboa: Valentim de Carvalho.
- Martí, Oriol / Via, Lluís (trads.) (1907): *Contes d'en Perrault*, Barcelona: Joventut.
- Martínez-Gil, Víctor (1995): «Mário de Sá-Carneiro a Barcelona: contactes entre intel·lectuals catalans i portuguesos l'any 1914», *Els Marges* 54, 101–114.
- (2004): «Del portuguès al català», *L'Avenç* 293, 31–36.
- Nobre, Cristina (1999): «A obra para a infância e juventude de Afonso Lopes Vieira», *Educação e Comunicação* 1, 87–107.

- Pessoa, Fernando A. Nogueira (1913): «Naufrágio de Bartoloméu», *Teatro: Revista de Crítica* 1. Cit. per l'edició digital a <<http://multipessoa.net/labirinto/obra-publica/3>> [cons. 07.04.2014].
- Pym, Anthony (1995): «Translational and non-translational regimes informing poetry anthologies. Lessons on authorship from Fernando Maristany and Enrique Díez-Canedo», in: Kittel, Harald (ed.): *International Anthologies of Literature in Translation*, Berlin: Erich Schmidt, 251–270. Cit. per l'edició digital «Translational and non-translational regimes informing poetry anthologies. Lessons on authorship from two minor Spanish intermediaries of the early twentieth century», <[http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/translation/1995\\_anthologies.pdf](http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/translation/1995_anthologies.pdf)> [cons. 07.04.2014].
- Queirós, José Maria Eça de (1905): «Literatura de Natal», in: *Cartas de Inglaterra*, Porto: Livraria Chardron de Lello & Irmão Editores. Cit. per l'edició digital a <<http://www.gutenberg.org/ebooks/25641>> [cons. 07.04.2014].
- Rovira, Teresa (1988): «La literatura infantil i juvenil», in: Molas, Joaquim (dir.): *Història de la literatura catalana*, vol. VI (Part Moderna), Barcelona: Ariel, 421–473.
- / Ribé, M.<sup>a</sup> Carmen (1972): *Bibliografia històrica del libro infantil en catalán*, Madrid: Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos.
- Rubió i Balaguer, Jordi (1925): «Els llibres per a infants», *La Revista dels Llibres* any I, núm. 8, 115–127.
- Sala-Sanahuja, Joaquim (2011): «Ribera i Rovira, Ignasi de L.», in: Bacardí, Montserrat / Godayol, Pilar (eds.): *Diccionari de la traducció catalana*, Vic: Eumo, 459–461.
- Segarra, Mila (1996): *Història de l'ortografia catalana*, Barcelona: Empúries.
- Shavit, Zohar (1981): «Translation of children's literature as a function of its position in the literary polysystem», *Poetics Today* 2:4, 171–179.
- Toury, Gideon (1980): *In Search of a Theory of Translation*, Tel-Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- Valls i Pueyo, Joan (2002): *Ignasi Ribera i Rovira. Un gran periodista nascut a Castellbell i el Vilar (1880–1942)*, Castellbell i el Vilar: Ajuntament.
- Vargas, António Pinho (2011): *Música e poder. Para um sociologia da ausência da música portuguesa no contexto europeu*, Lisboa: Almedina.

Vieira, António Lopes (1911): *Animais nossos amigos: versos*, Lisboa: Empresa do Anuário Comercial.

Vilanova, Mercedes / Moreno, Xavier (1992): *Atlas de la evolución del analfabetismo en España de 1887 a 1981*, Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

- Oscar Diaz Fouces, Universidade de Vigo, Departamento de Tradución e Lingüística, E-36200 Vigo, <fouces@uvigo.es>.

Zusammenfassung: Anfang des 20. Jhs. wird Afonso Lopes Vieiras original auf Portugiesisch verfasster Gedichtband *Animais Nossos Amigos* ins Katalanische übersetzt. An diesem Fallbeispiel soll mit vorliegendem Aufsatz die Schwierigkeit aufgezeigt werden, ein im allgemeinen literarischen Kanon nicht aufgenommenes Werk in einen lokalen Kanon überzuführen.

Es werden die Übersetzer (Ignasi Ribera i Rovira und Ferran Maristany) und die Autoren der entsprechenden Illustrationen der katalanischen Ausgabe *Bestioles amigues*, Raúl Lino und Artur Ballester, vorgestellt; ferner wird auch der sozioliterarische katalanische Kontext der Zeit thematisiert. Es soll gezeigt werden, wie die verschiedenen Umstände für die beteiligten Akteure sowohl eine Akkumulation als auch einen Verlust an symbolischem Kapital mit sich bringen. ■

Summary: This paper discusses the difficulty of inserting a work previously unrecognized in the global literary canon into a local literary canon, based on a case study, namely the early 20th century Catalan edition of *Animais Nossos Amigos*, originally written in Portuguese by Afonso Lopes Vieira. Several aspects of the Catalan version *Bestioles Amigues* are examined, including the profile of both the responsible translators (Ignasi Ribera i Rovira and Ferran Maristany) and the illustrators (Raúl Lino and Artur Ballester), as well as the socioliterary publishing context. The analysis is based on considering all of these factors as a process of accumulation and loss of symbolic capital on the part of the agents involved. [Keywords: Catalan literature, Portuguese literature, children's literature, translation, reception, sociology of literature] ■