

LITERATURA CATALANA – BATXILLERAT 2ⁿ

A– Laura a la ciutat dels sants

1. Llegeix el comentari crític següent i contesta les preguntes:

Els dos representants més destacats de la narració psicològica entre la Primera Guerra Mundial i el 1939 són Miquel Llor i Carles Soldevila. Miquel Llor escriu en aquest lapse les novel·les i els contes més interessants de la seva producció, fixant un model que seguirà exercitant en la postguerra amb obres ja de molt menor interès. De les novel·les d'aquest període de plenitud narrativa, cal destacar-ne un parell: *Tàntal* (1928) i *Laura a la ciutat dels sants* (1931).

El tema recurrent de la seva obra és el conflicte d'un ésser marginat i sensible amb la societat brutal i materialista. En *Laura a la ciutat dels sants*, la millor de les dues, el tema de la protagonista condemnada a fracassar en l'intent desesperat de trobar una via d'encaix en la societat s'uneix al motiu bovarista de la dona descontenta amb la mediocritat del seu destí i amb el de la novel·la burgesa, centrada en l'anàlisi despietada de la cèl·lula familiar.

Vicent Simbor Roig, *La narrativa catalana del segle XX* (adaptat)

Preguntes: (Respon **dues** de les tres)

1. Quines eren les tendències novel·lístiques a Catalunya abans del 1931 ? En quina línia podem classificar l'obra de Miquel Llor ?

La novel·la modernista, hereua en diferents graus del realisme, naturalisme i simbolisme, va tenir uns èxits notables, des de *Els sots feréstecs* (1901) fins a *La vida i la mort d'en Jordi Fraginalls* (1912), passant sobretot per *Solitud* (1904-1905).

El Noucentisme i el seu projecte cultural no varen valorar gaire el gènere novel·lístic. *La ben plantada* (1911), basada en un enfilall de Gloses i de reflexions filosòfiques, és una antinovel·la. Va ser l'època qualificada de «Generació sense novel·la» (1906-1925).

El 1917 s'obre la perspectiva d'una novel·la civilitzada, irònica i burgesa amb Carles Soldevila. Però el gènere no torna a arrencar fins al 1925, arran d'un debat públic de crítica sobre el gènere, i apareixen diferents tendències novel·lístiques:

1. Reparició d'autors modernistes
2. Noves tendències que segueixen models europeus.
3. Novel·les de tractament irònic i surrealista

Miquel Llor amb *Laura a la ciutat dels sants* (Premi Crexells 1930) s'inscriu en la novel·lística d'influència europea, i recull les aportacions del psicologisme i de les tècniques narratives cinematogràfiques.

2. Segons l'autor, ¿quins són els dos elements argumentals que coincideixen en *Laura* ?

El desencaix de la figura protagonista en el seu intent de ser acceptada en l'entorn. Conflicte de marginalitat. I el conflicte familiar paral·lel a la decadència de la relació matrimonial (que anomena «bovarista»).

3. Què vol dir el neologisme «bovarista» ? A quin personatge femení fa al·lusió ?

El terme «bovarista» i «bovarisme» són neologismes –el segon, acceptat al DIEC2-- construïts a partir de l'heroïna de novel·la Emma Bovary. Fins a cert punt, hi ha un notable paral·lelisme entre el desencís i insatisfacció d'Emma Bovary (semblants als d'A. Karèlina,

E. Brief o A. Ozores, en diferents literatures europees del moment) i la Laura de Muntanyola. En aquest darrer cas, però, no es consuma físicament l'adulteri.

2. Respon de manera argumentada: **diferències dels personatges femenins principals de l'obra: Laura, Teresa, Beatriu.**

Els tres personatges majors de la novel·la tenen uns noms d'evident tradició literària. Especialment, Laura i Beatriu (presos de les *donne angelicate* que canten els stilnovisti Petrarca i Dante, respectivament), i Teresa, un personatge ausiasmarquià més complex, en qui carn i esperit fan igualment acte de presència.

A part del nom, podem sintetitzar la seva comparació en:

a) L'aïllament o la solitud. Tres dones aïllades per motius diferents: Laura, una jove (24 anys) nouvinguda pobra i sense família, es troba aïllada en relació al seu marit i a la família d'aquest; Teresa, obeint la tradició i els costums familiars, arriba a la quarantena respectant només el rol imposat i sense haver conegut l'amor (fora d'un record/invenció que vincula amb el possible segon amor de la Laura); finalment, Beatriu, la més jove, serà l'única que, sense gaires detalls per part de la veu narrativa, aconsegueix trencar la solitud imposada en el marc de la seva família que l'ha acollida i, alhora, marginada (té com a motiu «l'avorrída).

b) El poder i l'ambició. Laura creu haver accedit per matrimoni a un estatus econòmic i social superior, sense calibrar prou bé les seves aptituds i capacitats reals. No pretén manar, però sí seguir la seva pròpia autonomia –que topa amb l'hermetisme social d'una classe benestant d'una ciutat de províncies. La Teresa és conscient que el seu paper sempre ha de ser subsidiari al de l'hereu/amo en la jerarquia familiar patriarcal; però vigila gelosament la casa des del segon terme assignat. Fins al punt que, descoberts els punts febles de la contrincant (la jove Laura), aprofita per guanyar posicions i castigar-la. La Beatriu, que no té cap privilegi en la seva situació familiar, acaba trencant-hi els lligams i fugint de l'entorn social (Comarquinal) per ser mestressa de la seva pròpia vida.

c) Personalitat: La Laura és inestable: actua i reacciona davant les situacions amb què es va trobant, sovint sense prou força. No les planifica. Nombrosos alts i baixos que acaben –després de la mort de la filla-- en una tendència melancòlica i depressiva, i de culpabilització pròpia. Per contra, la Teresa sublima els seus problemes i les seves neurosis culpabilitzant la Laura, i les seves accions seran més preparades i més malicioses. És la més obsessiva. La Beatriu, més jove i que es troba en una etapa més «formativa», aprèn a ser conscient de la seva situació

3. La boira és una característica de Comarquinal i el seu entorn. Quins valors simbòlics hi veuen els personatges ?

La boira (tan característica de les planes interiors de Catalunya i que és un indicatiu que reforça la identificació de Comarquinal amb Vic) té diversos valors al llarg de la novel·la:

D'entrada, suposa absència de nitidesa i de visibilitat, impossibilitat de delimitació clara de l'entorn. D'aquí prové la inseguretat dels moviments exteriors d'alguns personatges, especialment en les èpoques hivernals; aquesta boira es presenta també sovint com un vapor humit, que consumeix i mulla els espais externs de la ciutat; d'aquí també el paral·lelisme amb el caràcter poc clar, apegalós, dels habitants de comarquinal: unes maneres suaus que amaguen l'orgull i la manera de fer vehement.

D'altra banda, aquesta mateixa boira proporciona protecció: el refugi per no ser vist (individualment) o per no ser corromput per les tares exteriors (de Barcelona, socialment). Laura experimenta totes dues sensacions a mesura que aprofundeix en el coneixement de l'ambient.

B. Laura a la ciutat dels sants de Miquel Llor cara a cara amb Antígona d'Espriu.
(A triar-ne una)

4. Les protagonistes d'aquestes dues obres són ben diferents. Quines semblances i quines diferències trobeu entre elles? Són dones del seu temps? Són arquetips intemporals?

Les dues heroïnes presenten aspectes semblants: són dones singulars que alteren el rol que la societat els ha assignat. Antígona, amb un llarg recorregut per la literatura europea i mundial, es veu obligada pel seu origen noble, familiar i pecaminós. Laura, per contra, és una «no ningú», filla d'un pobre de Barcelona amb pretensions artístiques. En qualsevol cas, totes dues semblen predestinades a no poder portar a terme una existència tranquil·la, reposada o resignada. Antígona s'ha d'enfrontar al resultat sagnant d'una guerra civil, que castiga un germà (i un bàndol) segons la nova llei. Laura ha d'enfrontar-se amb el progressiu desenamorament del marit i la reacció hostil de l'entorn. Es troba indefensa, doncs, davant la idealització principal que s'havia formulat: l'amor. Antígona, la d'Espriu especialment, no planteja cap conflicte amorós, sinó d'obediència a una llei humana parcial i a la perllongació innecessària d'un odi civil. Laura opta per resoldre el seu conflicte amb la fugida a Barcelona; Antígona, seguint les petges clàssiques, accepta el sacrifici per donar compliment als oracles i amb la seva desaparició facilitar que els bàndols es reconciliïn.

5. «La ciutat dels sants», encara que sota pseudònim, va ser identificada amb una ciutat provinciana de Catalunya. «Tebes» és una localització remota. Quin valor dones a aquesta diferència d'escenari i per quines raons creus que es dona?

Tebes és l'antiga capital de la Beòcia (Grècia). La localització en aquesta ciutat és coherent amb el manlleu que fa Espriu del personatge d'Antígona: la temàtica del «Cicle Tebà», com la trobem a Èsquil (*Els set contra Tebes*), Sòfocles (*Èdip rei*, *Antígona*) o Eurípides (*Les fenícies*). Aquesta localització remota i la situació cronològica allunyada permeten el distanciament (cognitiu i crític) respecte a uns esdeveniments molt més propers i que podrien ser objecte de censura política.

Comarquinal (nom inventat per Llor, però amb evidents ressonàncies de «Comarca» --en el sentit de terreny poc civilitzat—, va estalviar a Lloc identificar l'escenari amb Vic. Per lligams familiars Llor coneixia bé la geografia, meteorologia i caràcter de les cases osonenques amb tradició rural. El descontent dels vigatans amb la novel·la va provocar que en la postguerra Llor n'escrigués una segona part, *El somriure dels sants* (1947), amb la intenció de reconciliar-s'hi.

C. Antígona de Salvador Espriu

6. Fes correspondre les característiques següents amb el text d'*Antígona*

- | | |
|-----------------------------------|------------------------------------|
| 3. Tres parts | |
| 2. Dues parts | |
| 1. Cinc actes | 1. <i>Antígona</i> de Sòfocles |
| 2. i 3. Pròleg | |
| 2 i 3. Personatge d'Eumolp | |
| 2. i 3. Personatge d'Euriganeia | |
| 3. Personatge del Lúcid Conseller | |
| 1., 2. i 3. Personatge d'Ismene | 2. <i>Antígona</i> d'Espriu (1955) |
| 1. Personatge d'Hèmon o Hemó | |
| 0. Personatge de Iocasta | |

1., 2. i 3. Personatge de Tirèsies

1., 2. i 3. Conflicte entre germans

1. Conflicte entre llei humana i llei divina

3. *Antígona* d'Espriu (1969)

1., 2. i 3. Conflicte per la guerra fratricida

2. i 3. Conflicte per la reconciliació de bàndols

7. Comenta les preguntes referides al text següent:

Antígona, escrita el mes de març de 1939, és revisada el 1947 i publicada l'any 1955 (Biblioteca Raixa). Nosaltres la posàvem en escena, al Casal de Catalunya de Buenos Aires, el 27 d'octubre de 1963, en la creença d'estrenar-la. Posteriorment, veiérem que l'obra ja havia estat estrenada per l'Associació Dramàtica de Barcelona (A.D.B.), el 24 de març de 1958, sota la direcció de Frederic Roda i Pérez (traslladada, però, a l'època moderna) i que, més endavant, l'any 1963, també l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (E.A.D.A.G.) en donava unes representacions d'una versió considerablement modificada.

Espriu escriu, doncs, aquesta obra en un moment en què els esquinçaments produïts per la guerra [civil] són irreparables. La tragèdia ha estat consumada, i els fets són irreversibles. Per això Espriu es valdrà del mite original [d'*Antígona*] per predicar l'amor i l'oblit, per tal que el poble treballi «unit i en pau, per la grandesa de la ciutat». En aquell moment calia pensar a reconstruir.

Jordi Arbonès *Teatre català de postguerra* 1973 (text adaptat)

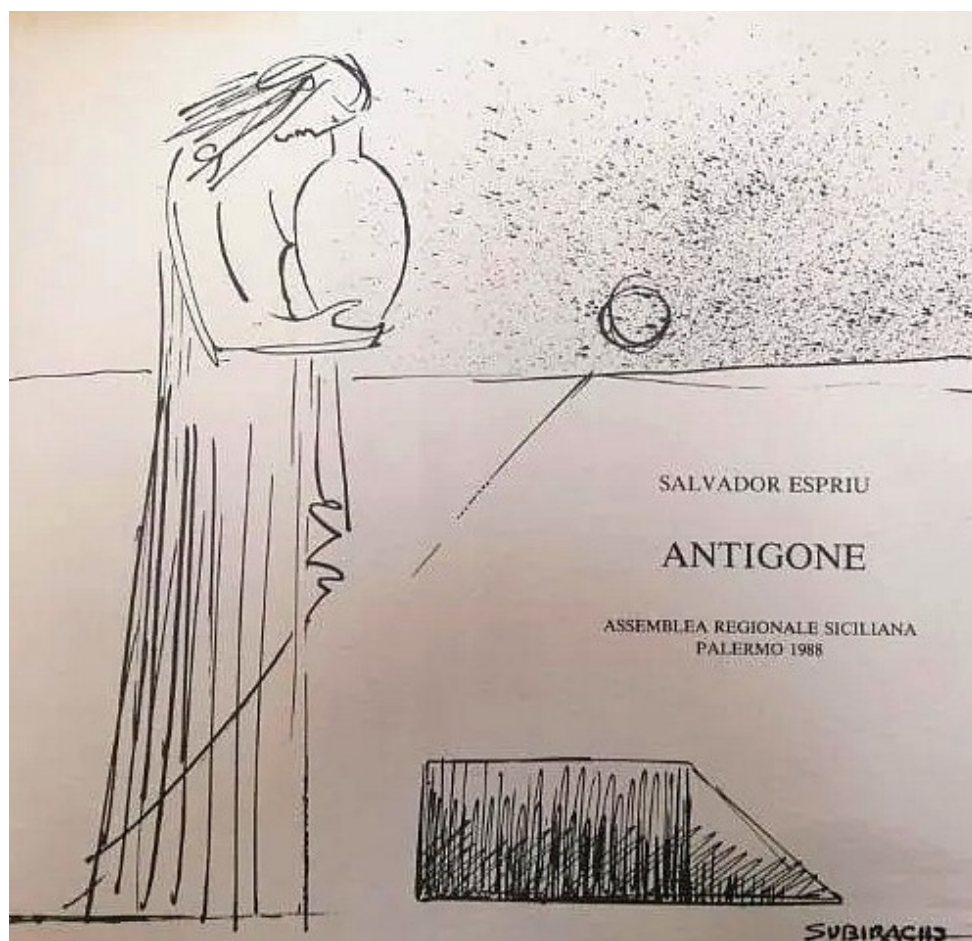
7.1 Espriu publica *Antígona* en la postguerra, sense viure l'exili ni la lluita clandestina. Què aporta el comentari d'Arbonès sobre aquestes circumstàncies ?

Salvador Espriu ha estat considerat un autor de l'«exili interior» que varen haver de practicar molts autors catalans de la postguerra civil. Arbonès ens parla d'una iniciativa teatral en el Casal de Catalunya de Buenos Aires, un centre de referència entre els exiliats. Van pensar equivocadament que estrenaven l'obra, quan ja havia estat estrenada a Barcelona mateix (teatre Candilejas) el 1958. Aquesta confusió significa que no es varen posar en contacte amb l'autor ni els va arribar notícia d'aquella primera representació. Cosa «normal», tenint en compte que el teatre en català a Catalunya només començava a recuperar-se i no tenia el ressò mediàtic que podria esperar. Arbonès ho escriu el 1973, i disculpa Espriu per no ser especialment combatiu, perquè «predica l'amor i l'oblit» i que «calia pensar a reconstruir» després del trauma de la guerra civil.

7.2 El teatre és més que un text, és un esdeveniment «social». Què creus que vol dir Espriu quan renuncia a ser tractat com un autor de teatre ?

Espriu no s'identificava com un autor teatral, i segurament n'era més lector que no pas espectador. De fet, les seves obres pròpies escrites individualment són ben poc orientades a una possible representació, com es veu amb les escassíssimes acotacions en la versió catalana de *Fedra* de Villalonga, la *Primera història d'Esther* o *Antígona*. L'evolució d'aquest darrer text d'Espriu des de l'edició de 1955 a la de 1969 evidencia el contacte amb professionals de teatre (ADB i EADAG) que el devien assessorar. La versió de *Laia*, la *Ronda de Mort a Sineria* o *Una altra Fedra, si us plau* recalquen aquesta relació amb actors i directors que varen contribuir a promoure la dimensió pública de l'autor.

7.3 Comenta breument el cartell que Josep M. Subirachs va dibuixar per a la representació d'Antígona d'Espriu a Palerm el 1988. Què s'hi veu i què representa ?



El dibuix és d'una simplicitat esquemàtica. Té un format gairebé quadrat. Línies negres a la ploma sobre blanc, amb una línia d'hortizó que el migparteix horitzontalment. En primer terme, a l'esquerra una figura femenina amb túnica. El cap abaixat i el gerro suggereixen la tristesa i la cerimònia funerària que ha de tenir lloc. L'altra figura del primer terme, una forma geomètrica trapezoïdal ocupa el lloc on esperaríem veure del cadàver de Polinices. Una línia obliqua travessa l'escena des del plec de la roba fins al punt de fuga de l'horitzó. Assenyala el sol. Un sol baix, decadent i embrutit: l'Apol·lo solar, origen de les desgràcies de la casa Cadmea, Antígona i de la destrucció de Tebes.

El cartell combina doncs elements procedents de la imatgeria clàssica del tema d'Antígona, amb elements moderns minimalistes (figura geomètrica i absència de cos mort).

7.4 La pell de brau XLVI (46) De *La pell de brau* (1960): Com relaciones la temàtica d'aquesta poesia amb la de l'obra *Antígona* ?

A vegades és necessari i forçós
que un home mori per un poble,
però mai no ha de morir tot un poble
per un home sol:
recorda sempre això, Sepharad.
Fes que siguin segurs els ponts del diàleg
i mira de comprendre i estimar
les raons i les parles diverses dels teus fills.
Que la pluja caigui a poc a poc en els sembrats

Sepharad: Nom d'Espanya, en hebreu

i l'aire passi com una estesa mà
suau i molt benigna damunt els amples camps.
Que Sepharad visqui eternament
en l'ordre i en la pau, en el treball,
en la difícil i merescuda
llibertat.

La poesia va ser el gènere en què Espriu va arribar a ser més «popular». Va conrear la novel·la (poc) i la narració curta (més), i la crítica. Però tot i les seves dificultats cultes, les lletres dels seus poemes es van difondre gràcies a les versions musicals (diversos membres de la «Nova Cançó»). Aquesta *pell de brau*, que dona títol al recull, es pot dividir en dues parts: del v.1 al v.8 la veu del poeta s'adreça directament a Sepharad (Espanya: admetria la comparació amb l'*Oda a Espanya* de Maragall, de l'apartat *Cants*); del v.9 al v.15 s'abandona el to d'apòstrofe i apareix un tractament més desideratiu.

En la primera part assenyalada, es recorda el motiu «normal» del 'sacrifici': un individu és sacrificat com a redempció del grup. La situació durant la guerra civil –i després de la victòria franquista-- resulta la contrària: un poble (els morts en l'enfrontament, els vençuts) gairebé ha desaparegut. D'aquí que es reclami a Sepharad un caràcter dialogant i comprensiu.

La segona part, articulada sobre l'anàfora «Que la pluja caigui...» (v9) i «Que Sepharad visqui...» (v12) manifesta el desig de la veu poètica –gairebé orant o resant-- del poeta: el retret de la primera part (massa mort, massa odi, massa egoisme) s'atenua amb la perspectiva de la pau i la fertilitat del treball.

Tots tres temes formen part integrant de la seva *Antígona*: el sacrifici (per redimir l'enfrontament entre els partidaris dels dos bàndols), la destrucció immensa de la guerra, la necessitat de superar els odis: «ordre (...) pau (...) treball (...) llibertat».