

LITERATURA CATALANA - TERCER TRIMESTRE 2025

1. La dona en *Bruixa de dol* i en les altres obres de Maria Mercè Marçal. Evolució, exemples i símbols. (1 p.)

Tema constant i central en l'obra de Marçal.

- a) Identificació i recerca personal: "A l'atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona, de classe baixa i de nació oprimida" (Divisa del seu primer llibre de poesia, *Cau de llunes*)– rebetllia i recerca de la pròpia condició femenina, com es pot resseguir al llarg de *Bruixa de dol* (1979). "Lluna" i "Bruixa" són dos dels símbols femenins que retrobem al llarg de les seves obres poètiques. Símbols més personals: "aigua" o "bosc" com a expressió del desig femení, contraposats a "llop" o "destral" de connotació masculina.
- b) La reivindicació col·lectiva. Recerca feminista pròpia de l'època (post maig de 1968). Plantejament de la sororitat (agermanament femení) "avui les bruixes i les fades s'estimen" i de la lluita col·lectiva seguint línies feministes (8 de març).
- c) La maternitat (naturalesa positiva i creativa), la gestació (*Sal oberta*, 1982) i la presència de l'infant (la filla) *La germana, l'estrangera* (1985).

2. Tria **un** dels dos temes següents (a/b) i desenvolupa'l: (1 p.)

- a. L'oposició simbòlica claror-fosc (sol/lluna-ombra) en la poesia de la primera etapa de Maria Mercè Marçal. Desenvolupa-ho breument.

El jo poètic de les poesies de la primera etapa de l'obra lírica de Marçal oscil·la entre el símbol de la lluna (claror nocturna, femení, variable i renaixent) i el de l'ombra i la fosc (que suggereix el rostre ocult, la por, el passat, la zona indecisa i inexplorada de la pròpia personalitat. Dins *bruixa de dol*, el desplaçament respecte al sol (masculí) es pot veure en "ja no m'enartes, sol", i la necessitat de canvi, transformació i superació personal a "Lluna negra".

- b. Les dues parts de *Bruixa de dol* són desequilibrades quantitativament: 4 seccions (38 poemes) contra 2 (17). Però qualitativament, trobem equilibrades les dues inspiracions formals, la tradicional i la culta, repetides en les dues parts. Explica-ho.

Bruixa de dol no és un llibre simètric. La primera part, la més personal i subjectiva, més de treball sobre la seva individualitat, és considerablement més llarga. En les quatre seccions de què consta trobem una gran varietat de formes mètriques i recursos estilístics, però hi destaquen les composicions d'arrel tradicional o popular (romanços, cançons...) d'una banda (la més "femenina" i "maternal", com ho valorava ella mateixa), i l'herència cultural més "paterna" o "masculina", representada sobretot pel sonet (italià i anglès).

En la segona part, més curta, retrobem aquests dos estils de composicions en les dues seccions majors, més adreçades a amigues o companyes, en una obertura més social.

3. Quins aspectes biogràfics i estilístics de Maria Mercè Marçal pots resseguir en la *Casa dotze*, que li va dedicar el poeta gironí Narcís Comadira (dins *L'art de la fuga*, 2002, p. 51-52)? (2 p.)

La nit era tranquil·la, l'estuari,
enfangassat, s'endormiscava, lent.
No gaire lluny, el mar es pressentia
per una lleu serenitat salada.

- 5 Feia fred a Lisboa i tots vam córrer
cap al bar de l'hotel, a refugiar-nos.
En la fosca anodina, entapissada,
dringaven els glaçons dins dels gintònics.
- 10 Llavors vas preguntar-me en quina casa
vaig néixer, «sí, és clar que vull dir el número».
I jo, «al dotze». Tu vas callar espantada.
«Sí, al dotze, què passa?» La ginebra, oliosa,
no es mesclava prou bé
i vaig sacsejar el vas. «La Casa Dotze
15 és —vas dir-me— la Casa de la Mort.»
«Doncs jo hi vaig néixer»,
vaig murmurar en veu baixa.
«Néixer és morir, ja ho saps», i vas somriure.
Ara vull creure que és morir que és néixer.
- 20 I arreu on vagi et veig, Bruixa dels Mots
—i penso com t'ho fas, no sé com pots—,
volant de nit sobre els teulats d'Ivars,
mentre ens vigilen els teus ulls de quars:
en la tenebra dels escrits adversos,
25 la llum dura i perenne dels teus versos.

El poema de Comadira és un homenatge pòstum a Marçal (que havia mort el 1998). Parteix d'un pretext biogràfic concret, una trobada a Lisboa, i ressegueix al llarg de la composició molts elements recurrents en la vida i l'obra de Marçal:

- La nocturnitat (nit tranquil·la (vers 1) – fosca (5) i (7) – de nit (22) tenebra (24))
- El contrast amb elements lluminosos (ulls de quars [=estels] (23), llum (25))
- Element aquós (estuari (1) – mar / sal (joc de paraules grat a la poeta) (3-4) – begudes glaçons/gintònics/ginebra vas (8, 12, 14)
- Fascinació pel zodíac, màgic i paranormal (casa [celest o astral] dotze (11-16), bruixa (20), volant (22), escrits adversos (24).
- Localització biogràfica: Ivars (22), lloc d'origen familiar i d'enterrament de la poeta.

Tota la composició presenta contrastos bimembres (el “jo poètic” de Comadira invocant el “tu” de Marçal, el diàleg) i juga amb contraris, fins a construir paradoxes. El principal és “vida/mort”: la certesa banal “néixer és morir” (18), sense enunciador explícit, contra “morir és néixer”, que exposa Comadira (i que ens apropa a una circularitat metafísica, pròpia de creences religioses o transcendents). Però n'hi ha d'altres menors i subtils:

- Nit tranquil·la – serena vs. fred vs. interior del bar
- Flonjor interior (fosca anodina – entapissat (7)) vs. glaçons dringant (8))
- Preguntar – dir (9-10) vs. callar (11)
- Dir (15) vs. murmurar (17)
- Paronomàsia: “on vagi et veig” (20)
- Reiteració paral·lela : “com t'ho fas, com pots [fer-ho]” (21)
- Tenebra (24) vs. llum (25).

- En l'obra de Jesús Moncada *El cafè de la granota* es presenta l'autoritat delegada a Mequinensa amb un tractament irònic (delictes, faltes, pecats, agutzil, guàrdia civil, jutge de pau...) Pots posar-ne exemples? (1)

La vida a Mequinensa és molt variada quant a anècdotes, dins la limitació de l'escenari i de les circumstàncies dels mequinensans. Els personatges es poden classificar segons les seves

activitats econòmiques i socials (miners, llaüters, pagesos, jubilats, empresaris, botiguers, cafeters, mestresses de casa...) o en el cessament de la seva activitat vital (decadents: *Senyora mort...*, *Els delfins*; moribunds: *Preludi de traspàs*; cadàvers: *Absoltes i sepeli de Nicolau Vilaplana*).

En aquest petit univers coral, en la Mequinensa del franquisme, destaquen els representants locals de l'ordre administratiu, social i moral, que traslladen a un nivell molt humà les seves activitats i els seus valors. En resulta un retrat irònic amb pinzellades humorístiques: el sergent de la guàrdia civil que actua d'àrbitre de futbol d'amagatotis i sempre favorable a l'equip local (*Un enigma i set tricornis*); un agutzil que escriu una recomanació al director de la presó per mirar de millorar les competències delictives de *La Plaga de la Ribera*; un sacerdot que comparteix amistançada amb llaüters (*Un enigma i set tricornis*, *Amarga reflexió sobre un manat de cebes...*), que no respecta el secret de confessió (*Un enigma i set tricornis*), o un altre que interromp la processó d'un enterrament per l'afició al futbol en *Absoltes i sepeli de Nicolau Vilaplana*; els mètodes expeditius de la Guàrdia Civil per aconseguir delacions, i activitats absurdes dels confidents (*Amarga reflexió sobre un manat de cebes*); o tota la paròdia d'un cas misteriós (*Informe provisional de la correguda d'Elies*)...

Tots aquests casos (contes) fan bona la dita popular oportuna: “els que han de fer llum fan fum”.

D'altra banda, hi ha conflictes on no arriba el braç de la justícia o només hi arriba tard: el projecte de venjança (o accident?) d'*Un barril de sabó moll* (o potser millor “amollat”); el botiguer que es pren la justícia per la seva mà i gràcies al bastó (*Paraules des d'un oliver*); la venjança d'una mare que assassina a qui ha ullprès el seu fill (*Guardeu-vos de somiar genives esdentegades*); o un lector absorbit per la novel·la que dispara contra qui li revela el final del thriller que llegeix apassionadament, *Assassinat del Roger Ackroyd*.

Finalment, hi ha la categoria de faltes o delictes secrets –perquè són inventats—*Amor fatal en decúbit supí*; o, simplement, esdeveniments que provoquen avantatges, com *Futbol de Ribera* (que no hem d'atribuir a les oracions del capellà ni als encantaments de la bruixa)

5. S'ha qualificat l'obra narrativa de Jesús Moncada com de “metaficció historiogràfica”. Posa exemples de les característiques següents que vulnereu la versemblança del relat i provoquen que el lector pari compte a la seva credulitat: (2 p)
- Joc i interpellació al lector (sovint a través de la figura intermèdia del “cronista”)
 - Crear distanciament de la credulitat del relat (contradiccions, advertiments explícits, esmenes...)
 - Ironia
 - Manifestar les reflexions o les intencions íntimes del narrador
 - Intervenció en el desenvolupament d'elements màgics, miraculosos o onírics

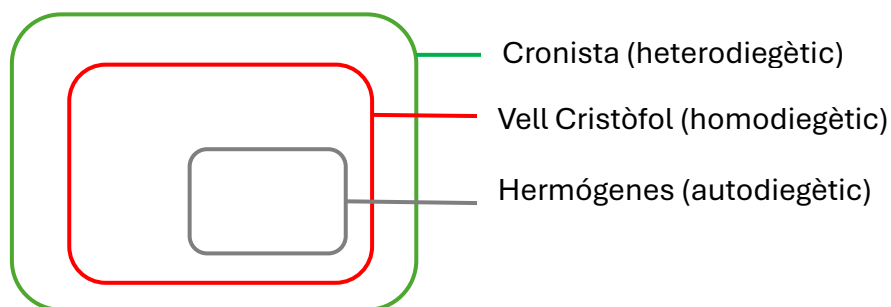
Un element clau en la lectura, especialment en diversos gèneres fantasiosos, imaginatius o que s'allunyen de les experiències comunes, és provocar la suspensió de la incredulitat. El lector estableix un pacte de confiança provisional amb el text per tal de poder continuar acceptant-lo i no abandonar-lo per increïble (*suspension of Disbelief*, segons ho va caracteritzar Coleridge).

El moviment contrari és distanciar el lector perquè no s'adhereixi a l'argument i l'accepti sense actitud crítica, com és més propi d'obres “històriques” o amb un fons i tractament realista. Si

el narrador omniscient dubta de la seva omnisciència directament o manifesta la incertesa de les seves observacions, crea el dubte i la distància del lector (*Informe provisional de la correguda d'Elies*). Si el confident del narrador insisteix excessivament en la credibilitat –o incredibilitat– del seu testimoniatge, crea l'efecte distanciador (com és habitual en les relacions del vell Cristòfol, que ens transmet el Cronista: *Un barril de sabó moll*, *Absoltes i sepeli* de Nicolau Vilaplana, *Futbol de ribera*, etc.).

6. Tria **un** dels tres textos següents (a/b/c) per respondre la pregunta que se't presenta a sota de cadascuna: (1 p.)

- a. “Guardeu-vos de somiar genives esdentegades” és el darrer text del llibre, i recorda el gènere detectivesc. Dos contes abans, “L’assassinat del Roger Ackroyd” remet pel títol i per l’argument a una famosa novella d’Agatha Christie, la coneguda autora britànica. Tots dos contes de Moncada (“Guardeu-vos...” i “L’assassinat...”) comparteixen doncs característiques amb els relats d’intriga i investigació, que involucren el lector. La connexió no es limita només a desenvolupar i mantenir la tensió i la incertesa fins al final, sinó a jugar amb els nivells diegètics —segons la terminologia analítica de Genette—. En el cas de l’original de l’Agatha Christie el Dr. Sheppard, un narrador testimoni (homodiegètic), resulta coincidir a ser el culpable (i per tant hauria estat esperable que hagués estat autodiegètic i sincer). La novella no crea així només un repte per a la sagacitat del detectiu Hercule Poirot, sinó una sorpresa inesperada per al lector, que ha resseguit treballlosament la intriga de l’argument —com queda reflectit en el Damià i la seva agressiva reacció, en el conte de Jesús Moncada. “Guardeu-vos...”, per la seva banda, està construït a partir de 3 nivells diegètics: el del Cronista, narrador extern (heterodiegètic); el del testimoni, el vell Cristòfol (homodiegètic); la confessió religiosa del culpable (inserta en estil indirecte en l’anterior, originalment autodiegètica). De fet, podríem representar els relats de la narració com caixes incrustades:



Pregunta: El canvi de focus de la narració, ¿com ajuda a crear una metaficció?

No és el mateix ser el testimoni directe que relatar un esdeveniment percebut i narrat per una tercera persona. “Diuen que...”, “diu que diu que...” “he sentit a dir...”, etc. els rumors, fama... afegeixen dubtes a la credibilitat i a l’objectivitat.

- b. Novel·les i contes [de Jesús Moncada] estableixen un joc constant en la memòria: la memòria històrica i la memòria com a recurs literari. El joc o pacte narratiu habitual que estableix amb el lector consisteix en el fet de presentar un narrador autoproclamat portaveu dels informants orals, dipositaris de la cultura popular i dels fets col·lectius. [...] La memòria col·lectiva és com una boira en què es desdibuixa la realitat. El poble

acaba reajustant la història a les seves necessitats, encara que haja de tergiversar-la. [...]

El conscienciós treball del discurs o relat [en *Camí de sirga*] es complementa amb un ben personal, i captivador, filtre humorístic i irònic, distanciador, decisiu per a impedir l'adhesió elegíaca.

Vicent Simbor Roig, p. 108-109

Pregunta: Quins altres jocs i reptes, a part dels de la memòria i la seva historicitat, plantegen els contes de *El cafè de la granota*?

Autonomia dels personatges protagonistes de cada conte: les seves aficions, els seus desitjos... conformen les actuacions que ens presenten els narradors o el que ells mateixos ens expliquen. Són contes o narracions i no se n'amaguen. – El lector trasllada el problema a el seguiment de l'argument, a la sorpresa (que Moncada acostuma a deixar per al final, i que amb un gir de guió dona la clau interpretativa del text).

- c. [En Jesús Moncada] volia rescatar amb la paraula alguna cosa molt entranyable que li prenien, i deixar-ne constància escrita perquè no es perdés del tot. [...] En Moncada no es proposa d'ésser un escriptor costumista, ancorat en un llenguatge sota l'empara d'enriquidores formes dialectals. Les seves inquietuds van més enllà, i se sent atret, també, per altres desafiaments. El preocupen amb plena consciència el país, l'idioma, els tombants de l'època i, és clar, l'home baquetejat per tots els elements que sovint el desborden. Ho fa acostant-s'hi amb un desig de comprensió a través de la tendresa i d'una espurna d'humor, amb tocs de tremendisme (sagaçment distribuïts) que fan de contrapunt a la desemparança dels personatges.

baquetejat: *colpejat*

Pere Calders, "L'home i les seves lletres",
pròleg a *Històries de la mà esquerra*, 3a edició, 1988, La Magrana, p. 7

Pregunta: Tot i que podria haver-ho estat, *El cafè de la granota* no és una obra costumista. ¿Per què no ho és, segons l'autor? Posa'n exemples que recordis on es confirmen les opinions de Calders.

Les obres costumistes tenen poc nus argumental, poca complicació de trama. Retraten tipus i ambients singulars, característics, però sense insistència en les seves motivacions, ni ideologia, ni transformacions –més enllà de la seva decadència. Aquests "quadres" reflecteixen una actitud memorialista, crítica o nostàlgica per part de l'autor (exemple: Robert Robert, a mitjan segle XIX).

Pere Calders, però, rebutja considerar l'amic Moncada com a costumista: Moncada aborda "els tombants de l'època" –teló de fons constant en *El cafè de la Granota*--, crisi de la mineria de lignit, crisi de la navegació fluvial (llaüters), crisi de les institucions (administratives, polítiques, familiars)... que envolten els personatges. Enfrontament de l'home amb el seu entorn. Actitud no submissa ni resignada, vivint en el passat i negligint el present – A l'inrevés, els personatges viuen la seva contemporaneïtat, hi breguen o hi lluiten aferrissadament (*Informe provisional de la correguda d'Elies*). Des de la nostra perspectiva, resulta humorístic. Personatges deseparats, autònoms, sols, encara que sigui ben present la certesa d'estar arrelats en la seva col·lectivitat.

II part- COMENTARI DE TEXT

7. Tria **un** text de la sèrie 7 (A,B,C) i respon les preguntes **generals i particulars**: (5 p.)

A. LLUNA NEGRA

Veniu, a pler, records
i atieu la foguera
—la foguera joana!
Tot aquest bosc
5 ja només és estelles
i el llenyataire
ha perdut els passos.
Cal canviar de pressa el decorat
perquè pugui florir a temps la berbena. berbena: *planta*

B.

Perquè avui feia el seu ple
la lluna se'ns posa a taula.
Quin pany de cel de quadrets
de cuina les estovalles!
5 En acabat de sopar
l'amor ens tira les cartes.
Al primer tomb de la sort
la color se'ns trasmudava.
Al segon, els gots de vi
10 tacaren les estovalles.
Al tercer se'ns va trencar
la lluna de porcellana

C.

Avui, sabeu? les fades i les bruixes s'estimen.
Han canviat entre elles escombres i varetes.
I amb cucurull de nit i tarot de poetes
endevinen l'enllà, on les ombres s'animen. Cucurull: *barret cònic*
Tarot: *cartes d'endeví*
L'enllà: *el futur*
5 És que han begut de l'aigua de la Font dels Lilàs
i han parlat amb la terra, baixet, arran d'orella.
Han ofert al no-res foc de cera d'abella
i han aviat libèl·lules per desxifrar-ne el traç. Aviar: *v. deixar anar*
Davallen a la plaça en revessa processó
10 com la serp cargolada entorn de la pomera,
i enceten una dansa, de punta i de taló. Revessa: *capgirada*
Jo, que aguaito de lluny la roda fetillera,
esbalaïda veig que venen cap a mi Fetillera: *màgica*
i em criden perquè hi entri. Ullpresa, els dic que sí. Esbalaïda: *estupefacta*
Ullpresa: *embuixada*

En general, el comentari ha de contenir, com a mínim, els elements següents:

- Estructura de la composició
- Recursos de versificació utilitzats (mesura del vers, rima, estrofa...)
- Localització dins el llibre i funció dins el conjunt.
- Temàtica del poema.

I, en particular, segons l'opció que tries, has de respondre:

- A. Estructura:** 4 parts: Títol + Apòstrofe als records (versos 1-3) + descripció desastre (v. 4-7) + necessitat de canvi o renovació (v.8-9)

Recursos – mètrica: 3 hexasíl·labs + 4 versos anisosil·làbics + 2 decasíl·labs.

Localització: Poesia final de la secció tercera “Foguera joana” (expressió que apareix al vers 3), de la primera part del volum. Les seccions segona (“tombant”) i tercera (“foguera joana”) són les que insisteixen en la necessitat vital i radical de canvi a què s'enfronta el jo poètic de Maria Mercè Marçal.

Temàtica: com en el cicle lunar (lluna nova), s'ha de reiniciar el cicle vital (creixent): “cal canviar de pressa el decorat” (v.8), després de l'estrall provocat al bosc (v.4-7) i la invitació a fer foc nou de l'experiència passada (v. 1-2) i l'esperança de l'avenir (v.9).

Quin efecte fa que els dos versos finals tinguin una mesura tan diferent de la resta? Els decasíl·labs que tanquen el poema, obren i guien la propera etapa: la necessitat de renovació, de superació del passat, com havia presentat a la secció segona, “Tombant”.

- B. Estructura:** Tirallonga de 12 versos: 6 versos descriptius de la preparació d'un sopar casolà + 6 versos narratius dels envits de l'amor o la passió.

Recursos: Versos heptasíl·labs -isomètrics-, amb rima assonant als versos parells á...a/e: taula (2), estovalles (4), cartes (6) + trasmudava (8), estovalles (10), porcellana (12). La mesura del vers (7 síl·labes) i la simplicitat de la rima (assonant i amb repetició d'estovalles (4 i 10), ens el fan veure com una composició popularitzant o tradicional.

Localització: Composició (4a) de la primera secció, “Foc de pales”. Composicions que tracten del progrés del desig personal i de la voluntat, sempre amb un punt d'insatisfacció.

Temàtica: Després d'un sopar presidit (simbòlicament) per la lluna (astre), la passió amorosa provocada pel joc de l'amor provoca 3 graus d'intensitat. En el darrer, s'arriba a trencar la lluna (figureta de porcellana). – anadiplosi.

Apunta dos recursos retòrics (figures de dicció) del poema i digues-ne la funció que hi veus. El recurs més evident és l'enumeració dels tres graus amorosos que ocupen els sis darrers versos. “Al primer...”, “al segon...”, “al tercer...” imposen un ordre i una gradació d'intensitat: 1) canvi de color/calor; 2) desordre roba (estovalles); 3) trencament objectual.

Un altre recurs és l'hipèrbaton: els v.1-2 estan alterats sintàcticament, l'ordre no marcat hauria de ser: “La lluna se'ns posa a taula / perquè avui feia el seu ple”; que es repeteix als versos 5-6 “l'amor ens tira les cartes / en acabar de sopar” i “la color se'ns trasmudava / al primer tomb de la sort”. Aquestes alteracions insisteixen amb una estructura paral·lela en allò que serà l'enumeració final: “al primer... al segon... al tercer”, és a dir, focalitzen les circumstàncies accidentals (temps, lloc, situació) per davant de l'acció o descripció principal mateixa (el recurs s'anomena *histerologia*)

- C. Estructura:** Un sonet, gènere i estrofa de tradició culta.

Recursos: 14 versos isosil·làbics dodecasíl·labs (12 síl·labes) o alexandrins (amb cesura a la 6a.: 12A12B12B12A – 12C12D12D12C – 12E12F12E – 12F12G12G. Es tracta, doncs, d'un sonet estricte (a la italiana), compost de dos quartets (rima creuada) i dos tercets (quatre versos encadenats + aplegat final).

Localització: És el sonet d'una secció única, en la segona part del llibre, però que serveix de pas entre la primera i la segona parts, abans de la secció “Els núvols duïen confeti a les

butxaques”. Correspon al trànsit entre les obres més centrades en la subjectivitat de la primera part i tota la segona, d’una orientació més social o almenys col·lectiva.

Temàtica: Els dos quartets inicials i el primer tercet descriuen unes accions entorn de la sororitat: bruixes i fades, juntes i còmplices, conclouen amb una dansa. La interrogació retòrica “sabeu?” del v. 2 s’adreça als destinataris de la composició. El “jo poètic” apareix només al darrer tercet (v. 12 i 14), per sumar-se al col·lectiu.

El segon quartet conté al·lusions al tracte amb els elements fonamentals. Quins són?

Els 4 elements o les 4 substàncies elementals convocades per les bruixes-fades són l’**aigua** (Font dels Lilàs, v. 5), la **terra** (v.6), el **foc** (v.7) i l’**aire** (aviar...libèl·lules v.8). Els 4 elements que fonamenten la reflexió filosòfica naturalista presocràtica (especialment, l’escola pluralista d’Empèdocles). Però Marçal els posa en relació amb les dones, que reinvidica com a éssers productius, harmoniosos amb la naturalesa, la sostenibilitat...

8. Tria **una** de les opcions següents (8.1.a-b-c/8.2.a-b) i fes el comentari que s’hi proposa: (5 p.)

8.1. Comparació de passatges.

a. La Marieta Peris, més coneguda per la Gramola, la xafardera més llesta, més sabuda i amb les cuixes més ufanoses de la vila, rentava roba a quatre passes del Llampec, ho plegà tot fil per randa i més tard em jurà que el peó no havia badat boca; i si ella ho digué, pots escriure sense cap mania que en Florenci no la badà. Una vegada, la Marieta i jo... Bé, deixem-ho córrer, ja t’ho explicaré un altre dia; no convé barrejar històries.

Un barril de sabó moll, p. 37

b. No es podia dir, ni de bon tros, que el rector i jo fóssim carn i ungla, xiquet. El cas era, però, que manta vegada, en sortir jo de casa Marieta de donar-li memòries de la seva germana casada a Miravet, mossèn Silvestre hi entrava per donar-li’n d’una tia seva amistançada amb un apicultor de Xerta, i aquelles trobades al replà de l’escala, vulgues no vulgues, havien acabat per establir una certa confiança mútua.

Un enigma i set tricornis, p. 99

c. [Quina nit, Horaci!...] I la bufetada que m’ha ensordit l’orella dreta mentre intentava amagar-me a la porta de la Marieta Peris, diria jo que venia de la mà del senyor rector, que m’haurà beneït, suposo, perquè oblidi que l’he vist en lloc tan poc adient per a un ministre de Déu...

Amarga reflexió sobre un manat de cebes, p. 109

Preguntes: Els tres passatges (a-b-c) fan referència a un mateix motiu.

- Quin és? Quina funció té aquesta isotopia en un conjunt de relats com *El cafè de la granota*?

Tots tres passatges mencionen el mateix personatge, la Marieta Peris. Aquesta isotopia en contes diferents, la continuïtat del personatge i el manteniment de la seva funció en relació a d’altres personatges (vell Cristòfol i mossèn Silvestre), constitueixen un poderós recurs temàtic que reforça la coherència del conjunt de textos i l’aparença “històrica” dels relats.

- Quins trets d’humor trobes en aquests passatges?

Retrat a): L’heterogeneïtat pròpia del discurs oral. Marieta + xafardera + sabuda + àlies la Gramola → xerrameca i indiscreció del subjecte; cuixes ufanoses → salt inesperat a descripció física, agradable al narrador: “una vegada, la Marieta i jo...” digressió censurada.

Relat b) trobades al replà de l'escala de dos amants successius: vell Cristòfol i mossèn. Les trobades formen "confiança mútua" fins al punt de revelar secrets de confessió.

Relat c) El delator s'amaga a la porta de la Marieta Peris... quan en surt el mossèn, que l'esquiva amb una bufetada a l'orella, que el ferit (amb un punt masoquista) qualifica de "benedicció".

8.2

a. Sí, avui he estat magnífic. Això significa que les facultats no em minven, fins i tot diria que se m'afinen; i em sento cofoi, per mi mateix i per la gent de la vila, la qual em va atorgar, sense manifestar-ho expressament, el privilegi de ser sempre el primer a passar a donar el condol als familiars dels finats en tots els enterraments; cada cop que hi penso me'n sento orgullós perquè, per descomptat, no resultà fàcil aconseguir-ho.

Els delfins, p. 84

b. Estic desesperat. Cada cop que surto de la caserna, més blau que una albergínia, ja que, tant si callo com si parlo (i parlo sempre) em foten llenya per aquest món i l'altre, comença l'altra funció... I avui, Déu n'hi do! En treure el nas per la porta de la caserna, ja he vist gent davant el Molí Vell. "Els anarquistes, Manuel!", m'he dit, esverat, mentre arrancava a córrer en direcció contrària, carranquejant perquè l'anca dreta em dolorejava de resultes de la guitza del guàrdia primer. Però no, no eren els anarquistes, Horaci; ells m'esperaven precisament a la banda oposada, entre les cotxeres i l'escorxador.

Amarga reflexió sobre un manat de cebes, p. 108

8.2.a. forma part d'un conte que és un soliloqui de dalt a baix; 8.2.b. és un passatge d'un conte que combina la narració, l'estil directe d'algunes intervencions i passatges monologats de Manuel la Lloca davant el sereno, Horaci Campells.

Pregunta: Tot i que els personatges parlen de les pròpies sensacions, emocions i idees, cap dels dos casos és estrictament un "monòleg interior". Per què?

La tècnica del "monòleg interior" consisteix a fer sensibles verbalment els pensaments, íntims i no manifestats dels personatges. Es debat si May Sinclair o Édouard Dujardin van inventar aquest "corrent de consciència" a finals del segle XIX, que es va fer famós en obres de James Joyce i Virginia Woolf. Però els primers monòlegs interiors a Catalunya els anys 1930 (Carles Soldevila o Miquel Llor) tenien més relació amb els textos d'Schitzler que no pas amb els britànics.

Els dos textos no intenten reproduir l'associació lliure d'idees, no fonen el món exterior amb l'interior dels personatges, ni vulneren l'ordre sintàctic ni produeixen anacoluts ni faltes de concordança.

D'altra banda, en el passatge b, s'indica obertament el narratori a qui va destinat el discurs, "Horaci", i l'únic passatge interior seria doncs "els anarquistes, Manuel".

III- PART GENERAL

9. Tria **un** text de les opcions següents (9.1/9.2/9.3) i respon les preguntes corresponents: (2 p.)

9.1.- L'objectiu principal de la literatura no és reflectir explícitament les condicions i els conflictes de poder (autoritat, ordre, manament, obediència, acatament, rebel·lia...) Però el problema del poder, més o menys explícit, ressegueix gran part de la literatura catalana del segle XX. Com es manifesta en les 6 obres que hem llegit en el curs?

S'hi planteja per motius externs (circumstàncies històriques de producció o difusió de l'obra) o per motius estructurals de la composició.

Alegria que passa: conflicte major entre artista i societat. Conflictes menors: masclisme, poder de l'autoritat (Arcalde) i del cap de casa.

Rosa als llavis: agent del desig (home), que relega la dona a motivació i inspiració.

Laura a la ciutat dels sants: conflictes genèrics (masculí-femení), familiars (cap de casa/fills/subalterns), capitalitat – provincianisme, classe social – estatus familiar

Antígona: conflicte bèl·lic (guerra civil, actitud dels vencedors), rebel·lia personal (gènere, edat, família) conflicte familiar (atenuat en Espriu, per comparació amb Sòfocles).

Bruixa de dol: Reivindicació del paper autònom i no subordinat de la dona. Alliberament. Rebel·lia social.

Cafè de la Granota: conflictes socioeconòmics, classes dirigents i subalternes, mecanismes de conservació del poder...

9.2.- “Amor” és un terme polisèmic. Lluny de ser una resposta impulsiva i universal, és una elaboració molt diversa culturalment. Com és l'amor en les obres del curs? S'hi detecta alguna transformació al llarg del segle XX?

Amor entès com atracció heterosexual viu el canvi de perspectiva sobre el rol social de la dona. Primer i segon feminismes. En segon lloc, aparicions de noves classificacions d'identitat sexual (biològica, identificació, tendències o absència d'atracció, etc.) i de relacions.

9.3.- La literatura d'un país és resultat d'unes opcions polítiques i culturals. La història, la crítica, la teoria literària... giren entorn de la llista d'obres de referència (el *cànon*) i les seves circumstàncies (autoria, cronologia, importància social, valors intrínsecs, temàtics, compositius i formals de l'obra...)

Com expliques que dels 6 llibres de lectura del curs de Literatura catalana, els dos darrers no siguin gairebé presents en les obres bibliogràfiques de referència? El *cànon* és una llista tancada? És una guia innecessària? O, pel contrari, són les històries de les literatures nacionals les que han entrat en crisi?

Totes dues hipòtesis són parcialment certes, per diversos motius:

- a) Cànon – llista d'adhesió col·lectiva, cada dia més deriva a cànons particulars individuals.
- b) Literatures nacionals – coherents amb perspectives educatives “nacionals”. Poc coherent amb plantejaments més universalistes (ciència, difusió de la tecnologia, lliure circulació...)
- c) Literatura en general – estètica després de l'optimisme de 1a part segle XX. T. Adorno: “Escriure un poema després d'Auschwitz és un acte de barbàrie”.