INTRODUCCIÓ A LA LITERATURA CATALANA DEL S.XX

No sols ens referim a la feta al Principat sinó al País Valencià i les Illes Balears. La primera és la més moderna i la més industrial per això actua de màquina que arronsa els altres països. Cada territori té un situació diferent als àmbits polític, social i econòmic.
Els períodes de no escolarització en català i la disgregació administrativa han dificultat el conreu de la literatura.
La modernització econòmica comporta l'auge i enfrontament de la burgesia i el proletariat.
Els moviments literaris del S. XX estan marcats pels posicionaments dels autors.
L'escriptor reacciona de diferents maneres:

1.- Accepta l'adscripció a la massa proletària i assumeix el programa reivindicatiu-revolucionari contra la burgesia al poder.
2.- Pacta amb la burgesia, li aporta nivell intel·lectual a canvi de diners i recompensa social.

3.- Es nega a la proletarització del treball, la defensa de la superioritat intel·lectual del seu treball contra la burgesia i contra la massa.

El S. XX mostra una sèrie de dèficits pel que fa a la llengua: a) Situació social de diglòssia: Castellà llengua A (alta cultura, classes altes) i el Català és la llengua B (classes baixes i poble analfabet); b) Marginació del sistema docent i c) Absència de normativització. L'única solució a aquests problemes són els avanços polítics que permeten rescatar el català de la marginació. Aquest segle ha transcorregut en gran part sota règims dictatorials (Primo de Rivera 1923-1930- i Franco 1939-1975) que atacaven el separatisme català i la llengua. Per contra hi ha hagut processos de recuperació que han estat tallats pels anteriors (1914-1925) i (1931-1939).

La normalització fou encapçalada per Pompeu Fabra: Normes ortogràfiques (1913), Gramàtica catalana (1918), i Diccionari General (1932). Foren acceptades al País Valencià el 1932 amb l'aprovació de les Normes de Castelló. Hi ha la consciència generalitzada de retard respecte a la literatura europea. Els nostres escriptors es fixen, sobretot, en la francesa.Només hi ha tres moviments (amb objectius i programa) al llarg del segle: Modernisme(1889-1892-1911), Noucentisme (1906-1923) i Avantguardisme (1916-1938). La resta són corrents i tendències literàries: Romanticisme, Realisme, Naturalisme, Simbolisme, Decadentisme, Postsimbolisme, Futurisme, Cubisme, Dadaisme i Surrealisme.

LA NARRATIVA CATALANA DEL S.XX			
Moviments literaris	Trets	Corrents// tendències literàries	Autors i obres
Modernisme (1892-1911) Moviment complex i sovint contradictori.	Pretén superar el dèficit cultural (apropiació de corrents europeus) i nacional (reivindicació)	Naturalisme Parnasianisme Simbolisme Decadentisme Prerafaelisme	
	Destaca la crisi de la novel·la naturalista. Açò produeix una desorientació inicial.	**Regeneracionisme**: Reconeguts com "vitalistes". Atacaren el conservadurisme de la burgesia. Defensaren la voluntat i l'individualisme de l'artista. Proposen una literatura compromesa amb la societat. Hi ha dues vessants: els àcrates i els liberals-conservadors (Joan Maragall).	Destaquen: **Narcís Oller** amb *La bogeria* (1898). S'adaptà als motlles naturalistes com la influència que exerceix el medi sobre els personatges contra la qual lluiten els protagonistes. El Modernisme no considerà les lleis de l'herència com a determinants de la conducta dels personatges. *Els sots feréstecs* (1901) **Raimon Casellas**; L*a vida i la mort d'en Jordi Fraginals (1912)* de **Josep Pous i Pagés** i *Solitud* (1905) de **Víctor Català**.
		Esteticisme (simbolistes// decadentistes): Europeïtzaren la cultura catalana. Desconfiaren en la capacitat de l'artista de transformar la societat.	Es tracta de reflectir una realitat interior, oculta i gairebé desconeguda. L'Art és exaltat com l'aspecte essencial de la vida. Destaquem *Camí de llum* (1909) de **Miquel de Palol** i *Josafat (1906)* de **Prudenci Bertrana**.
			Dins la novel·la costumista cal destacar *L'auca del senyor Esteve* de **Santiago Rusiñol** i *L'hostal de la bolla* (1903).

LA NARRATIVA CATALANA DEL S.XX			
Moviments literaris	Trets	Corrents// tendències literàries	Autors i obres
Noucentisme (1906-1923) Fou un moviment cultural i d'estratègia política (escoles, biblioteques, museus...) Consta de tot un programa de normalització cultural. Les *Normes ortogràfiques* foren publicades per Fabra el 1913.	**Pompeu Fabra** fou l'encarregat de codificar el català. La novel·la fou totalment marginada, sobretot, la rural. El motiu era el seu dialectalisme que estava a les antípodes del civisme plantejat pels noucentistes.	Destaca: Imperialisme, arbitrarisme, civilitat i classicisme (ordre, raó, mesura i harmonia. Com hi havia poques novel·les es va suplir amb gran profusió de contes i narracions curtes de caràcter costumista: Josep Carner, Martínez Ferrando i Carles Soldevila.	**Eugeni d'Ors** (Xènius) col·laborà a La Veu de Catalunya amb els *Glossaris*. Eren escrits de pensament aplicat a l'orientació cultural i ideològica. Es van recollir en dues publicacions: *La ben plantada* (1912) i *Gualba, la de mil veus* (1915). **Guerau de Liost** escrigué nombrosos articles sobre divesos temes i llibres dedicats a la política catalanista.
L'Avantguardisme (1914/18-1936) Són els hereus de la vessant radical modernista a l'hora de plantejar una solució cultural antiburgesa.	És un moviment de canvi revolucionari en la literatura i l'art. El retard respecte a Europa ens resta originalitat i capacitat iconoclasta. És un moviment eclèctic.	**Cubisme** (collage) **Futurisme** (maquinisme, velocitat, dinamisme, audàcia, heroisme, perill, lluita...) **Dadaisme** (negació de tot). **Surrealisme** (escriptura automàtica, l'humor, absurd, somnis...)	**Joan Salvat-Papasseit** escrigué articles amb aires modernistes. *Mots propis* és un conjunt d'aforismes i de reflexions (futuristes). L'obra no publicada *La ploma d'Aristarc* contenia assajos sobre el Futurisme i el nacionalisme. *Sóc jo qui parlo als joves* (1919) conté 20 aforismes semblants als de Marinetti que mostra l'evolució del Modernisme a l'Avantguardisme, el pas del socialisme al nacionalisme. *Primer manifest futurista català* (1920) s'enfronta a l'estètica noucentista, defensa **Joan Maragall** i Marinetti. **J.V. Foix** col·laborà en revistes: Dau al set, Poesia i Ariel. Connectà amb el Surrealisme. Escrigué prosa poètica *Gertrudis* (1927) on mostra com el somni és una fuita davant la impotència i la frustració i *KRTU* (1932) en què hi ha la debilitat de l'home davant la realitat opressora que només es pot superar amb la imaginació.

LA NARRATIVA CATALANA DEL S.XX			
Moviments literaris	Trets	Corrents// tendències literàries	Autors i obres
Narrativa de preguerra Es consolida la industrialització i s'enforteix el proletariat. Hi ha un canvi cultural: major presència del cinema (so/color), ràdio, tècniques en la premsa escrita, augument de l'escolarització i del poder adquisitiu.	Hi ha diversitat de propostes: Postsimbolisme, l'Avantguardisme (surrealista), les novel·les psicològiques i les rupturistes com Trabal.	La novel·la psicològica va descriure la intimitat dels personatges i les seues reaccions davant d'uns fets determinats. Hi remarquem la influència de Sigmund Freud. Aquest tècnica de reflexió va ser usada ja *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust	**Joan Puig i Ferrater** escrigué *Servitud* (1926) que és un reflex del món periodístic barceloní i *Camins de França* (1934). **Ernest Martínez Ferrando** es dedicà als contes (fantasia, humor i dramatisme). Es pot comprovar a *Històries i fantasies* (1924). **Miquel Llor** treballà les tècniques psicològiques heretades del S. XIX: *Laura a la ciutat dels sants* (1931). **Francesc Trabal** va ser considerat un escriptor d'humor en L'any que ve (1925).



LA NARRATIVA CATALANA DEL S.XX			
Moviments literaris	Trets	Corrents// tendències literàries	Autors i obres
Narrativa des del 1939 fins els anys 70 Després de la Guerra Civil s'engegà un procés de substitució lingüística. La repressió fou més forta al Principat que a les Illes Balears i al País Valencià.	El primers anys es tractà una temàtica bastant comuna: la reflexió sobre la condició humana i el conflicte bèl·lic.	El **Realisme Vuitcentista** té com a representant **Enric Valo**r que escrigué cinc novel·les. Destaquem *L'ambició d'Aleix* (1948). La novel.la catòlica és una reflexió sobre l'ésser humà. Cal remarcar **Joan Sales** i **Xavier Berenguer**. **El Realisme Compromés** fou un corrent hegemònic fruit de la influència del marxisme i neorealisme (1959-1968) que pretenia reduir l'argument; apostava per un protagonista col·lectiu; criticava el moment històric i volia conscienciar la societat. Remarquem **Josep Maria Espinàs**, **Estanislau Torres** i **Baltasar Porcel**. Les línies teòriques apareixen a *Poesia catalana del S.XX* (1963) de Josep Maria Castellet i Joaquim Molas. El Surrealisme amb l'obra de **Joan Perucho** amb per exemple LLibre de cavalleries (1957) . Per últim remarquem la novel·la catòlica i destaquem **Joan Sales** amb Incerta glòria (1956).	Quant al marge d'aquest moviment hi destaquem quatre autors: **Pere Calders** destaca per ser el contista més important del S.XX. Influenciat per Kafka, Pirandello i Bontempelli. L'escriptor català pretén que el lector veja la realitat amb altres ulls. **Llorenç Villalonga** segueix de prop Proust tant en el perfil d'alguns personatges com en l'ús d'oracions llargues. Destaquem dues novel·les: *Mort de dama (*1931) i *Bearn o la sala de les nines* (1956). **Manuel de Pedrolo** és l'autor més polimòrfic i prolífic. Conreà corrents com l'Existencialisme, la novel·la negra *Joc brut* (1965); la nov. eròtica; la psicoanàlisi i la nov. de ciència-ficció com *Mecanoscrit del segon origen* (1974). **Mercè Rodoreda** és la novel·lista més internacional del S.XX. Remarquem la seua aportació a la novel·la psicològica i les provatures en la lit.fantàstica. Influenciada per Proust, Joyce i Virginia Woolf. Remarquem aquestes obres dels anys 70: *Assaig d'aproximació a Falles folles fetes foc* d'**Amadeu F.** (1974), *L'adolescent de sal* (1974) **Biel M,** i *Self/Service (1977)* de Biel i **Quim Monzó**. Segons els crítics literaris l'aportació d'Ofèlia Dracs segons **Àlex Broch**: "distorsiona" i segons **Joan Orja "tapa forats"**

LA NARRATIVA CATALANA DEL S.XX			
Moviments literaris	**Trets**	**Corrents// tendències literàries**	**Autors i obres**
Narrativa des del 1980 fins l'actualitat Les novetats fan referència als canvis que comencen amb el maig del 68 i continuaran amb la caiguda del mur de Berlín el 1989. Als EUA hi ha protestes contra la discriminació racista, i la guerra del Vietnam. a) de la persecució a la legalitat (a partir del 1975). b) Barreja de la literatura de consum amb l'alta. c) Augment del tiratge de llibres i la dotació dels premis literaris. Els problemes fins ara: pocs lectors encara hi ha un desfassament respecte a Europa i pocs escriptors professionals. *La torre dels vicis capitals (1968)* esdevindrà el preludi del trecament amb la tradició.	**Àlex Broch** creu que és un grup generacional: No té una unitat estètica, però comparteixen tres elements: La transgressió narrativa, la crisi dels models novel·lístics i el rebuig per representar el seu temps. **Oriol Pi i Cabanyes** pensa que comparteixen característiques i edat: Tebeos, cinema, televisió…Aparició del **textualisme.**	I.- **Relacions hipertextuals:** Un escrit parteix d'un altre anterior a qui li conferix transgressions necessàries perquè siga considerat diferent: Carme Riera ho fa servir en *Això no és un conte* on explica que no hi ha originalitat. **II.- Relacions metatextuals:** Un discurs inclou comentaris sobre un altre. **III.- Relacions intertextuals:** En una obra s'introdueix una seqüència d'una altra. El lector model haurà de tenir els coneixements enciclopèdics per indentificar la referència intertextual. **IV.- Relacions paratextuals:** Ací se'ns mostra un títol i/o epígraf que remeten a una altre text amb què es mantenent diversos graus de relació.	**La novel·la metaficcional té** el centre d'interés en el procés d'escriptura. El lector ha d'esforçar-se a entendre l'engranatge ficcional. **La novel·la històrica** se centra en períodes amb voluntat pedagògica. Remaquem: **Josep Lozano, Josep Franco** i **Jaume Cabré.** Les obres dels 80 mostren la vida i comportaments contemporanis tot barrejant els registres. Predomini de la ciutat, personatges joves, drogues, cotxes-motos i sensualitat.

LA POESIA CATALANA DEL S.XX			
Moviments literaris	Trets	Corrents//tendències literàries	Autors i obres
Modernisme (1892-1911) S'oposà a la tradició jocfloralesca precedent deixant de banda el retoricisme i els temes renaixentistes.	Hi ha dos corrents: a) els partidaris d'una expressió sincera i un llenguatge senzill propers a Joan Maragall. b) els més innovadors connectats amb els corrents europeus, més artificiosos i amb una expressió més acurada coneguda amb l'etiqueta d'*arbitrarisme* **(Gabriel Alomar**).	(1892-1898) Rebuig pel vuitcentisme anacrònic. Cercaven la sinceritat com **Apel·les Mestres.**	**Joan Maragall** fou un referent de la poesia del S.XX. La seua obra és la més coherent i significativa. El primer poemari en català *Poesies* (1895) apareix la natura com a font fonamental de preocupació. Hi projecta la seua interpretació subjectiva. L'any (1900) *Visions-cants* prové a la burgesia de mites i símbols que reflectiren l'essència de la seua ideologia (El comte Arnau i Jaume I). La seua teoria de la paraula viva va servir de guia dels poetes centrats en els cicles de la natura i la poesia vitalista, que tenia com a eix central l'espontaneïtat.
		El **Simbolisme** renovà el llenguatge poètic.	**Santiago Rusiñol** es reorientà cap a moviment més estètic.
		(1898-1900) Trobem una actitud més compromesa amb la **lluita social** i la transformació de la realitat col·lectiva. Es defensa l'espontaneïtat i la llibertat de creació de l'artista.	
		El **Prerrafaelisme** se centrà a recuperar la puresa de l'art i de la vida. Conreà les personificacions d'elements abstractes (Amor, Vida, Mort…) en contradicció amb allò quotidià.	
		Escola mallorquina	**Miquel Costa i Llobera** i **Joan Alcover**

LA POESIA CATALANA DEL S.XX			
Moviments literaris	Trets	Corrents// tendències literàries	Autors i obres
La poesia del Noucentisme (1906-1923) S'inicia des del moment que alguns poetes deixen de banda la línia maragalliana. La poesia noucentista fou hegemònica fins els anys vint. L'any 1906 és l'edició d'Horacianes de **Costa i Llobera** i *Els fruits saborosos* de **Josep Carner**.Els anys vint cada poeta anà evolucionant i té noves propostes.	Centrada en l'artifici, l'elaboració i el refinament, recerca del perfeccionisme i la fixació de la llengua literària culta, és a dir, contrària a la sinceritat i espontaneïtat del Modernisme. El Noucentisme poètic gira al voltant de l'ordre, l'equilibri, el rigor i la tècnica.		**Josep Carner**: de jove escrigué *Llibre de poetes* (1904) on hi havia trets modernistes i la desaparició del subjectivisme i la introducció del marc urbà. La consolidació arribà amb Els fruits saborosos (1906): poemari on estableix semblances entre les etapes de la vida i els diferents fruits. **Guerau de Liost** escrigué *La muntanya d'ametistes* (1908) reflexiona sobre la condició del poeta. És un cant al Montseny. La ciutat d'ivori (1918) poemes noucentistes i íntims.
La poesia de l'Avantguardisme (1914/18-1936) París és l'epicentre de les novetats literàries i artístiques.	Els quatre moviments reaccionen contra les pautes no sols artístiques, sinó morals, vivencials de la burgesia dominant.	**Cubisme** (collage) **Futurisme** (maquinisme, velocitat, dinamisme, audàcia, heroisme, perill, lluita…) **Dadaisme** (negació de tot); **Surrealisme** (escriptura automàtica, l'humor, absurd, somnis…)	**Joan Salvat-Papasseit** escrigué *Poemes en ondes hertzianes* (1919) mostrà la crisi de l'ésser humà en la societat de la màquina. Emprà una expressió futurista. *L'irradiador del port i les gavines*(1921) contenia l'incendiari poema "Canto a la lluita". Té trets cubistes i confirmen la tendència futurista: cal·ligrames, els recursos visuals, les majúscules i els subratllats, per exemple ho demostren. El poema de la rosa als llavis (1923) *fou un dels poemes eròtics de la poesia catalana.* **J.V. Foix** creà Sol i de dol (1913-1936/ 1947) fou el seu primer poemari format per 70 sonets que giren al voltant de la crisi de la identitat personal i col·lectiva en un món on es condemna a la solitud. També va escriure *Les irreals omegues* (1949) amb tretze poemes que invoquen ***Ramon Llull,*** els orígens de la llengua catalana i el desastre bèl·lic del 1936-39.

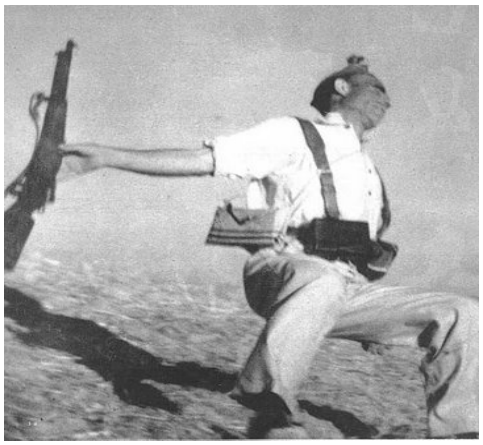
LA POESIA CATALANA DEL S.XX			
Moviments literaris	Trets	Corrents// tendències literàries	Autors i obres
La poesia de preguerra Van evolucionar els models existents, no sols els rupturistes com les avantguardes.	Hi ha la recerca de la puresa del llenguatge, la meditació sobre la creació poètica o d'un llenguatge autònom respecte a la realitat.	El **Postsimbolisme** va ser el corrent estètic més seguit. Centrat en la poesia pura com a font d'expressió interior i espiritual. Existeix la tendència de cercar formes expressives més pures i una clara voluntat investigadora.	**Marià Manent** (1898-1988) escrigué cinc poemaris que evolucionen des del Noucentisme al Postsimbolisme. **Carles Riba** (1893-1959). Tractem ací només des dels inicis fins la consolidació als anys trenta. Comença amb una lírica emotiva, la recerca d'identitat i el procés creador entre els anys 1912 i 1919. Destaca *Primer llibre d'Estances* (1919) on veiem el goig amb la seua estimada. Estances. Llibre segon (1930) s'apropà més Simbolisme.
La poesia des del 1939 fins a finals dels 70 El període inicial ve marcat per l'exili exterior i l'emmudiment dels poetes que es van quedar. Fins l'any 1959 hi hagué la major repressió del règim franquista. La poesia esdevingué el gènere predominant, potser per ser la difosa en àmbits restringits	Les produccions fetes al nostre país van connectar amb les tendències d'abans de la guerra. Els temes principals foren Déu i la mort per servir d'arrelament o no de l'escriptor a la terra. Van predominar les tertúlies literàries en àmbits privats Barcelona, València i Mallorca)	**El postsimbolisme:** (1939-1951) El poeta més conegut **Carles Riba**. Creen un llenguatge musical-sonor. El temes predominants són el destí de l'ésser humà i el pas del temps. És un corrent que estimula l'espiritualitat, la imaginació i els somnis. **L'avantguardisme:** Segueix el Surrealisme propi dels anys 20-30. Introdueix elements innovadors que deixen de banda la tradició. Destaquen **Joan Perucho, Jordi Sarsanedas** i **J.V. Foix.** **El Realisme Compromés:** Basat en el Neorealisme. El poeta vol influenciar en la societat tot denunciant les injustícies. Remarquem **Pere Quart, Salvador Espriu** i **V.A Estellés.**	En la dècada dels setanta sorgeixen joves poetes com **Joan Navarro, Salvador Jàfer, Marc Granell, Manel Rodríguez- Castelló** i **Pere Gimferrer.** La transgressió els porta a conrear el retoricisme i apareix també la intertextualitat.

LA POESIA CATALANA DEL S.XX			
Moviments literaris	Trets	Corrents// tendències literàries	Autors i obres
La poesia des dels 80 fins als nostres dies L'any 1968 és la inflexió entre la postguerra i l'etapa actual.	La poesia des dels 80 fins a l'actualitat. Destaca la pèrdua dels grans mestres de la postguerrra: **Espriu, Foix, Pere Quart i Vinyoli**. A partir dels anys 80 hi ha una sèrie de suma d'individualitats. L'estètica s'assembla als 70 en quant a simplificació. A més hi ha un lirisme autobiogràfic de caràcter urbà. Cal remarcar dos corrents simultanis: la poesia experimental i el realisme líric.	De **la poesia experimental** cal dir que està molt relacionat amb les avantguardes. Són cabdals **Josep Palau** i Fabre amb *Poemes de l'alquimista* (2001) i sobretot **Joan Brossa** que influencià per la potència verbal, com a *Poesia rasa* (1970). Del **realisme líric** cal dir que es combinen una sèrie de **trets** en la figura de **Joan Vinyoli** que era el seu màxim representant. **Carles Riba** i l'existencialisme. Els **temes** de **Vinyoli** són: Al principi, amor, mort, naturalesa, paisatge urbà i món onírico. En plena maduresa s'orienta cap al pas del temps i la fragilitat de l'existència. Pel que fa a la dècada dels huitanta els poetes mostren la seua interioritat i biografia. Continua el **postsimbolisme** i la transgressió. Es combina la llengua oral, el registre col·loquial i el llenguatge planer. Remarquem **Joan Barceló.** Durant aquesta dècada proliferen les antologies, i els blogs. Quant a la dècada dels noranta s'ha de remarcar que els poetes no tenen consciència d'ésser testimomis de la col·lectivitat. L'individualisme és el tret d'aquesta generació.	Els poetes valencians contemporanis es neguen a ser encorsetats amb etiquetes grupals i tenen la seua pròpia personalitat. No estan cohesionats com a grup i són, per tant, més dispersos. Escriuen amb més llibertat, són més sensuals i de vegades, empren la sàtira agressiva. A més s'apropen al món rural en vies d'extinció. Empren les imatges de la Mediterrània, el llast àrab i la poesia italiana. Els temes són: el consumisme, la fam, Iraq, Palestina, Afganistan i "el cas valencià". Continuen les tendències avantguardistes, la tradició clàssica i el postsimbolisme han arribat fins a la fi de la segona dècada del S. XXI.

EL TEATRE CATALÀ DEL S.XX			
Moviments literaris	Trets	Corrents/tendències literàries	Autors i obres
Modernisme (1892-1911) Aquest gènere maldà per incorporar-se als moviments europeus amb traduccions i adaptació des dels clàssics als avantguardistes.	També s'interessaren pels gèneres marginals: comèdia de màgia, mim, titelles i ombres xineses. La crítica adquirí la importància que no havia tingut fins ara.	**Teatre esteticista, simbolista o maeterlinckià**: la intenció era commoure el públic amb suggeriments o impressions. Els personatges són vagues, idealitzats i dominats per la tristesa. **El teatre regeneracionista, naturalista, vitalista o ibsenià**: escenificà conflictes artista-societat i/o individu-massa sense apuntar solucions.	**Santiago Rusiñol**: és la figura més important (t.simbolista). Reflectí les tensions entre l'intel·lectual i la societat burgesa. Escrigué *L'alegria que passa* (1898) on demosrta que els diners que li donen els vilatans no serveix com a paga pel seu treball. *Cigales i formigues* (1901): els poetes són les cigales dalt de la muntanya i el poble són les formigues. Després de la sequera la pluja és vista de forma diferents per cada grup. **Adrià Gual** és un altre autor simbolista. **Ignasi Iglésias** tingué tres fases: simbolista, naturalista i costumista. Jaume Brossa practicà el treatre de rebel·lió contra la burgesia en *Els sepulcres blancs* (1900).
Noucentisme (1906-1923) Sobreviuen autors de la generació precedent .Els psocionaments són menys radicals. Destaca les comèdies de costums o els drames rurals. Aquest gènere teatral no fou el prioritari.	Hi hagué molts esforços en la creació d'infraestructures teatrals. No hi havia empresaris ni organismes que fomentaren l'activitat amb normalitat. Algun autors canviaren el teatre per la narrativa com **Puig i Ferrer** i **Rusiñol** o Iglésias canviaren amb el gust del públic.	L'ideal noucentista és una producció conservadora d'alta comèdia burgesa molt allunyat dels problemes de la realitat. Açò va ser ben acollit pel públic a finals dels anys 20 quan acabà aquest moviment.	**Josep Carner** escriví Al vapor (1901), després *El comte Arnau* (1906) i adaptacions com Canigó (1910). A la resta del domini lingüístic no hi hagué cap obra per destacar ja que no es va superar el Modernisme i les representacions seguien el esquemes dels sainets còmics o els drames rurals del segle anterior.
L'Avantguardisme (1914/18-1936)			**Joan Oliver** publicà el 1929 *Gairebé un acte o Joan, Joana i Joanet* i *Allò que tal vegada s'esdevingué* (1933) acaba traint un experiment de teatre avantguardista tot i que forma part d'un teatre antiburgés.

EL TEATRE CATALÀ DEL S.XX			
Moviments literaris	Trets	Corrents / tendències literàries	Autors i obres
El teatre de preguerra Alguns dramaturgs intenten apropar-se als models europeus amb plantejaments nous.	No hi ha un plantejament especialment crític sobre la societat burgesa. Des de l'aparició de la República hi hagué un teatre alternatiu, revolucionari i crític contra les classes dirigents.	Apareix un teatre més aviat literari de comèdia burgesa (alta) apartat de l'interés i preocupacions de la massa social. Els empresaris des del Romea potenciaren l'alta comèdia.	Destaca **Josep Maria de Sagarra**. Creà obres en poesia i en narrativa però el teatre el féu més popular i li aportà més ingressos econòmics. de 1918 fins 1936 estrenà 37 obres. Farses com *La Llúcia i la Ramoneta*, revistes musicals, drames com *Les llàgrimes d'Angelina* i sainets de costums com *La Rambla de les floristes*. **Carles Soldevila escriví** Civilitzats, tanmateix (1921), *Els milions de l'oncle* (1927) i *Bola de neu* (1927). Al PV i a Mallorca segueixen el sainet i la comèdia de costums.
Del 1939 fins els anys 70 Durant la postguerra el teatre en català fou totalment bandejat dels escenaris. El 1946 començaren a representar-se obres dels clàssics allunyades de qualsevol crítica contra el règim i a partir de 1956 es permeteren alguens traduccions.	**J.M. de Sagarra** i **Carles Soldevila** continuaren estrenenat amb una certa normalitat. Des dels cinquanta ho feren **Espriu**, **Oliver, Brossa** i **Pedrolo.**	Va influenciar bastant Bertolt Brecht. Apareix a la fi dels anys seixanta el teatre independent que anava contra el teatre oficial i comercial. Es representava en sales alternatives i tenia com a tret principal l'aportació col·lectiva al guió.	Detaquen en l'última dècada dels setanta **Josep Maria Benet i Jornet** amb Berenàveu a les fosques (1972) i **Jordi Teixidor** amb El retaule del flautista (1970).
Dels 80 fins els nostres dies S'incorporen els gestos, el mim i la festa al carrer.	El **teatre independent** fou marcat per temptatives innovadores. També fou contrari al règim franquista i després al teatre oficial-comercial. Fou molt crític.	Hi ha la tendència a fer obres de fons històric. Unes altres es denominen de gènere col·lectiu com a finals dels seixanta.	**La Fura dels Baus** creada el 1979 fou una companyia capdavantera. **Els Comediants** connectaren amb la tradició del carnestoltes per tal de girar l'ordre social. **Sergi Belbel** és el dramaturg contemporani amb més projecció internacional. Ha estat adaptat al cinema per Ventura Pons.

1.- La narrativa des de 1939 fins a l'actualitat. L'obra narrativa de Mercè Rodoreda. La plaça del Diamant.



Fotografia de la guerra civil de Robert Capa

I.- La situació política després de la guerra civil

La victòria del general Franco suposa l'abolició de la nostra llengua en els àmbits públics, l'administració i l'ensenyament. A partir de 1939 les diferents zones del domini lingüístic sofreixen un gran retrocés en el camp de la normalització que s'havia engegat amb la proclamació de la II República. Quedava terminantment prohibit l'ús de les normes de Pompeu Fabra iniciades el 1906 per tal d'afavorir una mica més el confusionisme entre els parlants.

"Un cop Franco i el seus camarades van haver entrat a sang i foc a Catalunya hi van instal·lar el que es podria anomenar un règim de terror cultural i lingüístic –així com de terror del tipus més comú- dissenyat per a eliminar fins el darrer vestigi de l'univers cultural català. Totes les institucions catalanes foren abolides –novament- seguint el patró borbònic de 1714. Lluís Companys, el president català elegit democràticament, i a l'exili a París fou lliurat a Franco per les forces d'ocupació nazis el 1940, i afusellat. La casa del més famós filòleg català, Pompeu Fabra, va ser saquejada i la seva biblioteca cremada al carrer. Totes i cadascuna dels milers d'organitzacions cíviques de tota mena que havien prosperat durant la República (…) van ser obligades a castellanitzar el seu nom, els estatuts, els carnets de soci i les reunions …"

Tree, Matthew. *La vida a la banda del rebre.*

El franquisme tingué dos períodes:

- De 1939 al 1959 marcat per l'aïllament polític internacional, la imposició d'un partit únic el Movimiento Nacional i en conseqüència l'exili de mig milió de persones aproximadament, entre elles intel·lectuals i escriptors catalans.
- Des del 1959 al 1975 la dictadura inicià una breu obertura encapçalada per Fraga Iribarne, llavors ministre d'Informació i Turisme. Açò significà que l'estat espanyol rebés ajuts econòmics procedents dels Estats Units a canvi de les instal·lacions de bases americanes en el territori peninsular i l'aliança enfront de l'amenaça del comunisme. Aquest conflicte més o menys encobert es batejà amb el nom de "guerra freda". L'afluixament de la censura es traduí en l'aparició de la Nova Cançó. Fou un fenomen artístic, cultural i cívic nascut devers 1959 i, sobretot, en els inicis dels seixanta a l'empara d'un sector de la burgesia intel·lectual barcelonina, democràtica i il·lustrada que anà escampant-se arreu de tots el territoris del domini lingüístic. Era un grup heterogeni sense una programació ideològica definida ni cap organització inicial. La base d'aquest moviment fou la sintonia comuna antifranquista per tal de denunciar la injustícia d'aquell moment històric d'una manera crítica, malgrat saber que el poder intentés sabotejar-los, i amb la convicció de tots els cantants que s'exposaven a interrogatoris de la censura i a detencions de la policia. Els Setze Jutges va ser el nom que van rebre el grup de cantants fundadors. Hui, en ple S.XXI tenim grups com La Gossa Sorda, Els Pets, Sau, Obrint Pas... els quals considerem que són els hereus de La Nova Cançó.

En el terreny polític hem d'afegir que la censura tingué una forta repercussió en el terreny literari i lingüístic. Aquesta s'encarnissà més al Principat que no en la resta de l'àmbit lingüístic ja que al País Valencià i a les Illes Balears el moviment nacionalista era menys fort, per tant, no s'oposava a la dictadura d'una forma tan contundent com a Catalunya.

Després de la caiguda de Barcelona el 26 de gener de 1939 només quedaren quatre editorials que subsistiren: Fundació Bernat Metge, Els nostres Clàssics, Ed. Barcino i Catalunya teatral.
Les editorials, les llibreries i els distribuidors van rebre instruccions del govern.
Els llibres quedaren dividits en tres categories:

1.- Autors i continguts prohibits que es destruien definitivament o passaven als soterranis dels arxius.
2.- Llibres temporalment requisats a l'espera del dictamen governatiu.
3.- Llibres autoritzats.

La Cambra Oficial del LLibre s'encarregà de la castració cultural. El 15 de juliol de 1939 es va obrir una secció del "Servicio Nacional de Propaganda" la qual unificà i centralitzà la censura literària.
Com a resultat la nostra llengua va desaparéixer progressivament de les llibreries i les biblioteques. Els nostres lectors s'havien d'abastir en les biblioteques particulars.

Els escriptors o periodistes que es van quedar al país -és a dir, els que no s'exiliaren- van ser afusellats (Carles Rahola), uns altres empresonats (Esclassans) i uns altres represaliats.
A més a més de no tenir llibertat per escriure ni per emprar la llengua no hi havia quasi lectors. A partir de 1939 comença l'etnocidi: l'aniquilació d'una cultura.

La resistència creà unes xarxes febles que foren clandestines i que iniciaren un contacte entre els escriptors i les elits culturals. Consistia en unes trobades reconfortants els diumenges a la vesprada.
Per una altra banda i amb la mateixa intenció es publicaven llibres clandestins que creaven edicions precàries.
Després de la II Guerra Mundial la perseverança i la intel·ligència dels editors féu que s'eixamplara, de mica en mica, les edicions reservades al folklore i antropolologia a què els franquistes volien reduir la nostra cultura.

Entre 1941 i 1951 només s'editaren en català dos-cents títols, mentre que el 1936 foren 865, xifra que s'igualà el 1977.
Aquesta commoció cultural durà quaranta anys.

Els autors de l'interior estaven emmordassats sense poder escriure en llibertat; els exiliats, lliures però desarrelats no tenien públic lector que era al capdavall a qui adreçaven les seues obres. Els lectors per la seua banda convertien el plaer de la lectura en un acte heroic.
Del 1962 fins al 1977 podem remarcar que sobre unes sis-centes obres la censura afectà el 26'5% d'aquestes; en la dècada dels setanta el percentatge fou el 37'1%. Ara en ple S.XXI ens demanem: Qui treballava per a la censura? Quins arguments tenien? Doncs bé hi ha diverses respostes i remaquem aquestes: Els requisits eren ser llicenciat, traduir directament d'un idioma, ser militar o sacerdot. Després havien de superar un examen. Pel que fa als arguments hem d'afegir que allò que pretenien era "preservar al país de los contagios funestos que las malas lecturas propagan (...)".

L'acabament de la censura coincidí majoritàriament amb la mort del general, tot i que encara hi ha expedients en els arxius dels primers anys de la transició. Us posem a continuació una mostra de la situació de l'època amb aquesta cançó emblemàtica.

De matinada han trucat,
són al replà de l'escala;
la mare quan surt a obrir
porta la bata posada.

«Què volen aquesta gent
que truquen de matinada?
El seu fill, que no és aquí?
N'és adormit a la cambra.
Què li volen al meu fill?
El fill mig es desvetllava.

Què volen aquesta gent que truquen
de matinada?
La mare ben poc en sap,
de totes les esperances
del seu fill estudiant,
que ben compromès n'estava.
«Què volen ….?»
Dies fa que parla poc i cada nit
s'agitava.
Li venia un tremolor
tement un truc a trenc d'alba.
«Què volen ….?»
Encara no ben despert
ja sent viva la trucada,
i es llença pel finestral,
a l'asfalt d'una volada.

Els que truquen resten muts,
Menys un d'ells,
potser el que mana,
que s'inclina pel finestral.
Darrere xiscla la mare.
«Què volen ….?»

De matinada han trucat,
la llei una hora assenyala.
Ara l'estudiant és mort,
n'és mort d'un truc a trenc d'alba.

«Què volen aquesta gent que
truquen de matinada?"

A partir de la victòria dels franquistes el català quedà prohibit com ja hem esmentat més amunt de l'àmbit públic i, per tant, també es tanquen les editorials. A mesura que transcorre el temps el govern intentà d'apropar-se al món occidental i obri, lentament, la normalització de les publicacions. Les editorials engeguen la seua tasca un altre cop des de zero. Remarquem Moll a Mallorca (1943), Ed. Selecta (1946), Edicions 62, el mateix any, Proa (1965) i a València 3i4 (1968).

A més a més es recuperen els premis literaris amb la intenció de reviscolar la participació de nous escriptors: el 1953, la nit de Santa Llúcia apareix el Premi Sant Jordi i el premi Víctor Català. Cal especificar que existien premis bilingües per tal que poguera participar la nostra llengua.
Hem de destacar que els tiratges dels llibres evolucionen des de la clandestinitat fins a una relativa normalització en la dècada dels seixanta. En la dècada dels 40 hi havia entre 1000 i 2000 llibres per any, en la dels anys 50 augmentà fins a màxim de 3000 i en els 60 la xifra arribà, en situacions de novel·les excepcionals als 10.000 exemplars.
D'altra banda hem d'afegir també com la crítica literària mirà de despertar-se d'aquest letarg: en l'Abadia de Montserrat es creà Serra d'Or el 1959; del 1952-1969 El Pont i a finals dels 60 Tele-Estel.



II.- La narrativa a l'exili

Mentrestant fora de les nostres fronteres es reagrupaven els intel·lectuals i escriptors que hagueren de fugir de la repressió.

El conflicte bèl·lic entre germans provocà que moltes d'aquestes obres foren testimoni dels esdeveniments viscuts i de la reflexió de la condició humana. D'altres se centraren en

camps de concentració com Avel·lí Artís-Gener on en la primera edició de 1945 de *566 brigada mixta* -la primera edició fou el 1945- conta fets autobiogràfics ocorreguts a l'autor. Tant aquest autor com Pere Calders destaquen per la qualitat de la seua obra així com per la continuïtat. Pel que fa al segon caldrà esmentar el recull de contes Gent de l'alta vall (1957) i la novel·la curta Aquí descansa Nevares (1967).

Per últim afegim Xavier Benguerel que és potser un dels millors que narraren la injustícia del conflicte bèl·lic des del punt de vista dels opressors i dels oprimits. De mostra tenim el principi de *Els vençuts* (1969) quan narra la caiguda d'una bomba en ple centre de la ciutat comtal. Remarquem *Unitats de xoc* (1938) que és un diari de guerra literari.

"Just a l'instant d'arrambar-me contra la paret, d'ocultar-me darrera el fust d'una columna, tot jo estirat com un perpal, m'eixordà i em glaçà la sang el pas d'un avió que sobrevolava el carrer i el xiulet feridor d'una bomba que fendia l'aire. L'edifici va sondrollar-se tot de dalt a baix, sostres i parets cruixiren, igual que sacsejats per un seïsme. Enmig de ràfegues de pols espessa, ofegadora, una mena de furiosa calamarsada s'anà a enclastar a totes bandes, mentre portes i finestres s'esbategaven entre violentes trencadisses de vidres i claraboies... Vaig tancar els ulls arrapat al viu de la columna per defensar-me de l'ensulsiada inevitable, imminent. Després, tot d'una, es produí aquella enorme absència. S'aixecà un silenci rar, molt profund, com si tot hagués deixat d'existir per sumir-se en la penombra que encara entrava pel portal i seguia enfilant-se a tomballons per l'ull de l'escala"

III.- El Realisme Compromés

La situació política repressiva envers l'expressió de la nostra cultura, llengua i literatura dificultà greument que ens posàrem a l'alçada de les modes literàries europees com eren el marxisme triomfant a la Unió Soviètica i el Neorealisme italià-portugués.

Podem afirmar que no hi havia llavors un model unitari que seguiren els nostres escriptors, sinó una sèrie de característiques comunes compartides.

El Realisme Compromés tingué ací com a iniciador la figura de Josep Maria Espinàs en la dècada dels 50 i deu anys després Estanislau Torres. Dins la narrativa també cal assenyalar la presència de Baltasar Porcel.

Els trets principals d'aquest corrent hegemònic eren: la reducció de l'argument, la crítica al moment històric, la conscienciació de la societat i la participació col·lectiva. Podem afirmar que durà des dels anys cinquanta fins el mil nou-cents seixanta-huit.

Aquest corrent tingué més repercussió en poesia i en teatre que no pas en narrativa, tal i com afirmaren els seus màxims teoritzadors Josep Maria Castellet i Joaquim Molas en la famosa introducció Poesia catalana del S.XX. (1963). Aquest poemari mostrà l'existència d'una sèrie de poetes de la postguerra que canviaren d'estil d'un simbolisme al realisme i això preconitzava el realisme crític o realisme històric, segons els crítics literaris. Val a dir que aquesta poesia aposta pel compromís, amb una essència històrica i social del món contemporani contra el que es rebel·la. Cal tenir en compte que aquest moviment literari va ser molt hegemònic en aquella època, així com polèmic i rebatut. En una entrevista realitzada per Montserrat Serra en la qual una de les qüestions era si aquesta antologia poètica es va convertir en una peça clau on alguns autors quedaren consagrats i uns altres oblidats o desprestigiats. El nostre crític literari va afirmar:

—" Com que he fet moltes antologies en aquesta vida, et diria que si no hi ha una voluntat d'excloure per unes raons molt concretes, tota antologia genera la història dels que hi són i la dels que no hi són. L'antòleg ha de tenir la valentia de saber que crearà polèmica, que hi haurà gent empipada i de gent que parlarà malament de l'antologia perquè no hi és. Això és un risc i l'has de prendre amb tota tranquil·litat i has de contestar aquelles coses que puguis. L'antologia que vam fer amb en Molas és una antologia una mica dirigida a un tipus de poesia determinat."

http://www.vilaweb.cat/noticia/3660083/josep-maria-castellet-mai-haviem-tan-be-malgrat-nhi-prou.html

Aquest moviment entrà en crisi tot just després de l'aparició de Poesia, realisme, història (1965), de Josep M.Castellet. Els motius foren diversos, per exemple, les repeticions monòtones dels mateixos clixés, i el marxisme que estava en plena mutació. Segons ells la durada d'aquesta tendència aniria entre els anys 1958-68. En resum, podem dir que allò més important és el protagonisme col·lectiu i la reducció de l'argument. Josep M. Castellet s'esforçà per aquesta tècnica innovadora.

Quant al Neorealisme se centrà molt més en la denúncia humanitària amb personatges humils i com a base principal la solidaritat. Dins d'aquesta moda literària cal remarcar la participació d'Estanislau Torres i Josep Maria Espinàs. http://lletra.uoc.edu/ca/autor/josep-maria-espinas Remarquem obres com *Tots som iguals* (1956) i *Combat de nit* (1959).

IV.- El Realisme Vuitcentista

Es pot remarcar com és un corrent narratiu que reconstrueix amb fidelitat una època amb una precisió en la descripció de comportaments socials, actituds ideològiques, etc... Dins d'aquest subgènere no podríem oblidar la participació del nostre Enric Valor (1911-2000). Ací tenim un fragment d'un comentari sobre el seu estil:

"Un enamorat de l'idioma que desenvolupa el sentit de tacte per extreure als mots, amant expert amb dedicació exclusiva, tota la música que s'hi amaga. [...] El nord del senyor

Valor és el treball minuciós amb la paraula, i s'hi posa, amb una mà hàbil que esporga i acarona. La seua escriptura se situa així en equilibri admirable entre la recerca dialectal dels parlars vius de la seua terra i, de l'altre cantó, la més estricta disciplina fabriana. El fervor normatiu no hi és un silici aplicat a la carn de la lletra, sinó l'ossada que la vertebra. [...] El mot sospesat i la frase ben construïda són estris de l'escriptura on l'autor es recrea, sense pressa, per elaborar les delícies del tast que ens ofereix. Capficat en les dèries idiomàtiques, esdevé un estrany habitant del país de la paraula."

(**Vicent Salvador.** "La llengua, i el barret, del Sr. Valor", *Avui* (Barcelona), 30 de desembre del 1999)

Aquest autor de Castalla mostrà els personatges immersos en el seu entorn, amb gran riquesa d'expressions, frases fetes, refranys i tot tipus de descripcions de l'àmbit rural. D'una manera abreujada esmentem que el 1948 acabà *L'ambició d'Aleix*, tot i que es publicà el 1960. És una interpretació del determinisme d'Émile Zola centrada en un personatge del sud valencià. El 1980 publica *Sense la terra promesa*, i durant els anys següents es publicaran altres obres seues, com *La idea de l'emigrant* (1982), *Temps de batuda* (1983), *Narracions perennes* (1988) i el cicle de Cassana, pseudònim que encobreix Castalla i que forma la seua obra més ambiciosa. Vet ací una mostra de la seua obra:

" Miquel era repartidor, però també portava registres de correus; en fi, era un treballador de confiança; estava poc a l'oficina, quasi sempre era al carrer ,i el coneixien molt els paisans, és a dir, els monoverins. Les dones sobretot li preguntaven tot allò que els passava pel cap:-Miquel, que no hi ha cap carta del meu fill? D'ençà que se n'anà a la verema per allà per Montpeller, només una carteta.

- A correus no se'n perd cap, això és segur-replicava ell-. Però veges: t'ho miraré, a voltes, amb la mala lletra que tenen els fadrins, potser que la carta siga allí sense saber a qui portar-la.

És a dir, era molt dialogant i el poble se l'estimava, especialment la classe treballadora. Ara bé, des que va llegir Bakunin i va tocar els desgavells de les vagues perdudes i es va assabentar fil per randa de la quantitat de pobres de solemnitat que hi havia a Monòver i fins a Elda, malgrat les fàbriques i els tallerets, allò el va decidir no solament a parlar i cavil·lejar …"

Valor, Enric. Un fonamentalista del Vinalopó, i altres contarelles.

V.- L'Existencialisme

Fou un moviment difós a París entre (1940-1945) amb dos ideòlegs essencials: Jean Paul Sartre i Albert Camus. Aquesta tendència filosòfica

consisteix, a grans trets, a entendre allò que constitueix l'essència mateixa de l'ésser humà, que des d'aquesta perspectiva, no és l'espècie humana o una noció general, sinó l'individu humà, considerat en la seua absoluta singularitat. També es tracta la llibertat de l'ésser humà i el tema de la mort. La seua influència arribarà en la literatura catalana fins al teatre de finals del S.XX com comprovarem en la lliçó 13.

"Salvador Masramon que, a la seva manera no pas massa delicada, es mostrà agraït, era l'hereu de la casa Masramon i Sarriera, fabricants de randes, una de les primeres cases de la ciutat. L'amistat del vell Masramon i de Campdepadrós motivà la intervenció de Jeroni, que accedí tant per les súpliques del seu pare, com per la satisfacció que li devia produir encarar-se amb el tètric Casanova. L'èxit de l'empresa va ser celebrat a les Torres de Padrós, on Jeroni tingué ocasió de conèixer una colla de persones (la fitxa de les quals hauria fet feliç el Comissari General de Policia) i naturalment una noia de setze anys alta, prima, extasiada i ingènua.

Podem suposar que els dos prohoms de la tribu, Campdepadrós i Masramon, van empènyer amb delicada eficàcia els seus plançons, convençuts que concertaven una boda perfecta. No haurien hagut d'envanir-se'n ni de penedir-se'n, després, car qui decidia, de fet, aquella boda era la noia de setze anys. En el moment en què Jeroni oferia el Braç a Carolina Masramon per emprendre el passeig del passepied que Cinta feia dringar en el pianoforte, no en el Clementi, car el Clementi, recordem-ho, era encara a la Portaferrissa, un pianoforte fabricat a Barcelona per l'Alzina Jové menys ample de so, menys sonors els baixos, però d'un timbre vellutat que enamorava, més útil per acompanyar la veu que la dansa, la noia alta, bruna, extasiada que és Carolina, va decidir que es casaria amb el bellíssim heroi.

Jo haig de confessar que en el cas de Carolina hauria pres la mateixa resolució. Jeroni Oleguer era un home de vint anys, elegant, hàbil en la dansa, ric, pròdig, autor d'un llibre de versos, valent, generós, i... llibertí.

L'obra que es proposava dur a terme Carolina és una obra que omple de legítim orgull el cor d'una dona: aconseguir un marit i al mateix temps redimir-lo, amb la boda, de tota mena de pecats. Salvar-lo per al seu amor i per a la vida eterna. No va ser fàcil per a Carolina, car Jeroni ballà el passepied, acceptà les seves paraules d'agraïment i l'oblidà. Inútilment el vell Masramon invità el seu futur gendre, sense mostrar-se mai ofès per les seves negatives, inútilment Compdepadrós predicà que els vint anys és l'edat en què un home ha de pensar a casar-se, i especificà les virtuts i les gràcies de Carolina Masramon. Jeroni no demostrà cap bona disposició per a la família dels fabricants de randes.

El vell Campdepadrós abandonà el projecte esperant temps més propicis i afectà una comprensió i una benevolència respecte l'actitud del seu fill que hauria pogut ser de llarga durada si Jeroni no hagués escrit aquell famós article.

Jeroni Campdepadrós i Jansana –Jeroni havia tingut la bona idea d'usar els dos cognoms perquè ningú pogués dubtar de la identitat— firmava un article en el Diari de Barcelona del dia *19 de març de 1810- feia plorar si pensaves que en el diari no s'esmentava*

el nom del rei Josep a qui no havien volgut jurar fidelitat les víctimes de l'Audiència, un rei que Napoleó s'havia esbandit sense pensar-s'hi gaire i en aquest article sostenia, en llengua catalana, que els catalans no tenien altre camí per a salvar-se que la gran calçada gloriosa que el gran Napoleó obria allí on el seu cavall blanc posava els seus cascs de plata.

La indignació de Campdepadrós en llegir aquest retòric article, no tingué límits. No cridà perquè la seva veu aspra i trencadissa no li ho permetia, però suplí el volum de la veu amb enèrgics, cops a la taula, mentre Jeroni se l'escoltava admirat, feliç, cosa que donava als seus llavis prims l'expressió d'un cínic somriure."

Capmany, Maria Aurèlia. *Un lloc entre els morts (1967)*

Dins d'aquest corrent destaquem Maria Aurèlia Capmany amb obres com *Necessitem morir (*1947) on Georgina Desmoulins, la protagonista, tracta d'evadir-se del paper que li han assignat: ser la dona de l'hereu Urmeneta. Estranya a l'ambient del casal dels Urmeneta, Georgina esdevé un revulsiu constant de tota la família. També destaquem *L'altra ciutat i Betúlia (1956).* Són novel·les del malestar existencial, que expressen a la seua manera un desassossec provocat per unes circumstàncies històriques ben precises. D'una banda, la majoria dels seus protagonistes són sempre vençuts perquè no volen ser uns faves. És a dir, les seues obres "existencials "són producte de la tensió del protagonista entre el desig d'acceptar la realitat absurda i el desig de fugir.

VI.- La novel·la catòlica

No és un corrent estètic, és una sèrie de preocupacions ideològiques i religioses que apareixen en algunes obres de la postguerra. Des d'una via religiosa s'intentà superar el naturalisme vuitcentista. D'aquesta manera es vol penetrar en la consciència individual de les persones per tal de resoldre la problemàtica entre la matèria i l'esperit, entre Déu i el dimoni. Per tant aquest subgènere narratiu defuig la imaginació i les convencions novel·lesques i cerca de plasmar realitats internes i externes amb tota la intensitat i complexitat possibles. Hi ha un escriptor, Xavier Benguerel, que tot i que destaca en diferents camps de les lletres catalanes com per exemple en el realisme psicològic, podem dir que algunes obres estarien dins d'aquest subtítol narratiu, així com a mostra tenim *El testament* (1955). Tracta la història d'un senyor vell anomenat Cosme, l'amo de la fàbrica i el temut patriarca que acaba de morir. Quan torna del cementiri, la família reunida llegeix la carta que els ha deixat amb el testament. Al llarg de les quartilles es fa sentir la veu d'un home que havia callat sempre i que, de la mort estant, a mesura que revela el secret familiar, per fi es rendeix a la tendresa. L'altra figura important dintre de la novel·la catòlica és Joan Sales.

"És natural *que* nosaltres mateixos la veiem ja esvaïda entre les boires del passat, aquella guerra tan remota com la nostra joventut —i no obstant, com la nostra joventut, és com si fos ahir. O potser és que jo sóc una pèndola aturada; potser tota pèndola, quan ha marcat l'hora de la glòria, de la incerta glòria, es queda aturada per sempre. És amb vergonya que confesso no haver-me curat mai ni de la meva joventut ni de la meva guerra. ¡Les duc, les duré sempre a la sang com una infecció! Enyoro l'una i l'altra amb una recança tan culpable com invencible... aquella olor de joventut i de guerra, de boscos que cremen i d'herba xopa de pluja, aquella vida errant, aquelles nits sota les estrelles quan ens adormíem amb una pau tan estranya; tot és despreocupació en la incertitud, incerta glòria del cor i de la guerra quan tenim vint anys i la guerra i el cor són nous i plens d'esperança! La guerra és estúpida, potser per això està tan profundament arrelada en el cor de l'home; el nen ja juga a la guerra fins si ningú no l'hi ha ensenyat. La guerra és estúpida, set d'una glòria que no pot ser saciada; però i ho pot ser l'amor? ¿La glòria i l'amor en aquest món? I tota joventut no és més que la incerta glòria d'un matí d'abril, la tenebrosa tempesta travessada de llampecs de glòria, però ¿quina glòria? ¿Quina glòria. Déu meu? Hi ha el despertar; i els despertars són tristos, després de les nits de gebre i de desvari. Potser el pitjor de la guerra és que després ve la pau... Un es desperta de la seva joventut i li sembla haver tingut febre i desvari; però un s'arrapa al record d'aquell desvari i d'aquella febre, d'aquella tempesta tenebrosa, com si fora d'ella no hi hagués res que valgués la pena en aquest món. Jo no sóc més que un supervivent, un fantasma; no visc més que de records."

Sales, Joan. *Incerta glòria (1956)*

També destacà, entre d'altres facetes intel·lectuals en la literatura de l'experiència. Remarquem *Incerta Glòria* (1956) es pot considerar un conjunt de novel·les diferents unides per un mateix fil. S'ha estrenat el 2017 una versió cinematogràfica d'aquesta obra. La guerra és present com a situació límit que serveix per deixar al descobert nombrosos aspectes decisius de la condició humana.

VII.- El surrealisme

Sota aquesta etiqueta hem volgut presentar dos escriptors que tenen una base comuna: la imaginació. En primer lloc tractem Joan Perucho. Les seues obres esdevenen un joc culte, ple de citacions literàries, referències històriques, sobreentesos i ironies, amb unes anècdotes que transgredeixen sovint les lleis de la racionalitat. Aquest escriptor sembla inspirar-se en la producció literària anterior. És precisament de la irracionalitat de les coses fantàstiques i no de la racionalitat i l'ordre de les quotidianes d'on trau la seua matèria. La seua tècnica més general en les novel·les és l'acció múltiple, una sèrie de plans narratius que semblen barrejats o superposats. D'aquesta manera produeix un efecte de simultaneïtat, que reforça amb l'estil cinematogràfic, que en les seues narracions prenen una forma com si foren d'al·lucinacions. De totes les obres de l'autor cal fixar-nos en dues, la

primera el *Llibre de cavalleries* (1957), inspirat en obres anteriors de viatges, amb trets d'orientalisme, els tractats tècnics i zoològics apòcrifs, la prosa medieval, els personatges llegendaris... Tota aquesta barreja té com a resultat un llibre breu amb un llenguatge entenedor on la ficció li dóna un aire encisador, fins i tot, per a un lector en ple segle XXI. Tomàs de Safont és el protagonista motivat a realitzar un fantàstic viatge d'iniciació que el duu del segle XX a la Mediterrània medieval dominada pel Casal d'Aragó. Són dos anys acomplint les tasques encarregades pel rei català a través d'un misteriós personatge, Monsieur Dupont, l'encarregat de dur-lo fins a la línia difusa entre els dos mons, el real i el fictici.

"Avançava per passadissos d'ombra, cap a l'extrem oriental del mur, on hi havia una esquerda de claror. De sobte, escoltà el crit de les gavines i veié la mar estesa als seus peus. El vent batia contra les ruïnes, contra aquell silenci mineral, i se sentia una aroma de farigola i d'alga, d'humitat i de garriga cremada. Sorgia la cripta de les Santes Maries de la Mar, amb la tomba de Sara, i el castell del rei René. Sis-cents homes, amb l'estendard del casal d'Aragó, havien defensat el palau de Benet XIII, en la rica i solar Avinyó, la de les mules de plata i el pont on hom dansa. Es podia veure la muralla intacta, bastida amb coqueteria, entre somriures del més noble clergat i el perfum de les dames de Joana de Nàpols. Apareixien els rostres dels cavallers, coberts de teranyines i de pols, amb les cotes oxidades i l'ànima endurida, aturada a l'esguard. Corns de caça recorrien els camps d'oliveres i de vinya, i duien una ratxa de fosca inquietud a la gent que s'afanyava al conreu, sota el sol i la suor, sota la fatalitat i la mort. Hi havia un petit replà de roca viva. A banda i banda creixien tofes d'herba pobra, aspra i grisa. El mar tenia un color incert, de metall fos, amb un no sé què de lunar o de nocturn. S'estirà damunt la duresa de la roca i tancà els ulls. Va romandre així una estona, pensant en Envile Nikopoulos. Després, volgué incorporar-se i, en el moment de fer-ho, quelcom de veloç entrà i sortí sota una pedra pròxima, coberta de verdet pigallat, i li tocà lleugerament el braç. (...) Aparegué una superfície humida i, al mig, amb una tensa immobilitat, una mena de llangardaix. La calor era sufocant. Benet XIII begué en la seva tasseta d'or i sospirà amb resignació. Del gran pati d'armes arribaven en espiral renills i blasfèmies, imatges dels temps passats, sonets de Petrarca, laments de Cola di Rienzi, poms de verí del bisbe de Cahors, lectures secretes en la Gran Audiència, la dansa trista de Jaume de Mallorques en el saló del Tinell, ecos de petits ecos perduts, que s'evaporaven en la gran volta decorada pet Matteo Giovanetti. Entraven les dignitats de la Torre de la Botelleria i calia seguir, amb atenció escrupolosa, llurs comptes i demandes; després, seguirien les dignitats de la Torre de la Guardaroba i les de la Tresoreria, i la llista interminable dels afers de tot ordre, abans d'oficiar a la capella del sant antecessor Climent. Però l'aire era de foc, i belaven els anyells, i l'aigua de pluja es tenyia de cendra, i els vasos de metall noble no s'adaptaven ja als llavis femenins més perfectes i suaus. Mals presagis, era cert, s'endevinaven per a la Cristiandat. Romania monstruós i hieràtic, amb orgull de cosa sagrada, inexplicablement immòbil. De tant en tant, els flancs se li ensorraven tènuament, es movien d'una manera rítmica i compassada. Precipità el niki amb força contra la taca d'humitat. Va fer un garbuix amb la roba i, agenollat, va començar a palpar amb precaució, fins a trobar el cos diminut, que palpitava sota els seus dits. Es sentí alegre i esgarrifat alhora, amb una esgarrifança que li naixia arran dels cabells".

Perucho, Joan. *Llibre de cavalleries* (1957)

La segona obra *Les històries naturals* (1960) tracta amb molta exactitud el tema del vampirisme, amb la particularitat que el situa en les nostres terres i enmig del conflicte entre carlins i liberals. La intriga acompanya el periple que realitza el científic, il·lustrat i liberal, Antoni de Montpalau, a la recerca d'Onofre de Dip, cavaller del rei convertit en vampir.

"El castell de Pratip era una reduïda construcció en part romànica i en part gòtica. De difícil accés, situat en el punt més alt del poble, dominava un extens territori. Abandonat des del S.XVI, les seves torres i muralles encara donaven, mig derruïdes, una estranya impressió de força i de poder..Una malenconia immensa es desprenia d'aquelles naus silencioses, abandonades a la devastació lenta, però inexorable, del temps. A la nit, sota la llum de la lluna, el castell tenia un aspecte fantàstic. El pare Villanueva se sentia, en gran manera, preocupat pel castell. Amb prou feines si sortia de la biblioteca dels Urpí, cercant dades del passat històric de la vila i dels seus antics senyors, els habitants del castell. Tenia la convicció que, en bona part, trobaria una explicació complementària a les investigacions científiques del nostre protagonista. Amb l'auxili de la paleografia desxifrava torbadors documents i dreçava complicadíssims arbres genealògics. A vegades, li semblava descobrir una llum fosforescent…"

Perucho, Joan. *Històries naturals*. E.d 62 (1960)

L'altre autor que es pot encabir dins del grup de ficció és Jordi Sarsanedas. Destaquem l'obra *Mites* (1954), un recull de contes que mostren una realitat immediata, una reflexió dramàtica sobre la condició humana. Els personatges, indecisos i inadaptats intenten de crear una nova realitat que els allibere de les pors interiors. Sarsanedas ofereix dues realitats: la quotidiana i el món oníric.

"No hauria pogut viure tant de temps a la vora del riu sense aprendre a conèixer els cignes. M'eren familiars. Surten de l'obra d'una barcassa, lliscant per l'aigua irisada de petroli, amb un capteniment equilibrat amb delicadesa entre una autocommiseració i una vanitat igualment reservades. O bé, quan el vent furga el fum i les boires i arrossega les gavines busca-raons fins al cor de les terres, s'arreceren per parelles darrera les posts negres dels embarcadors, en triangles d'aigua quieta i pregona. També (ho havia pogut veure un parell de vegades) alcen, en combats silenciosos, la crueltat heràldica de llurs ales damunt el verd del camp on tanquen els rings de bardissa de llurs nius. O encara, cignes racinians, voguen, amb voga lenta d'alexandrins secrets, per damunt de les algues llargues de les Ofèlies negades, dels fetus cabdellats en llur bressol de llot. De cignes negres, però, només n'havia vistos, potser, entre la rocalla dels zoos. Els cignes negres, francs de faula, eren ben vagues al meu record, ben estrangers a la meva acostumada imaginació.

Vaig trobar un cigne negre al moment de tedi més lúcid d'una tarda de diumenge. Era en un parc. El riu baixava bromeres cremoses de qui sap quins molins. El cigne estava quiet, plantat al punt més brillant del mirall d'ensopiment on jo repassava les arrugues, veres i falses, de les meves desolacions. Quan començà a moure's, avançant a contracorrent, vaig seguir-lo pel passeig sense un instant de vacil•lació: té tan poc preu la llibertat d'una tarda de diumenge!

Caminàrem tota la llargada del parc d'arbres retolats i de gronxadores carregades de quitxalla. Després, vingueren les cases baixes, mal emblanquinades, les barcasses, les passarel•les de fusta amarades de sèu i de pols de carbó, i les tanques (de taulons, de planxa de ferro rovellada, de bocins de carril vell). Damunt les tanques, els vols compactes de moixonets negrosos s'esmicolaven a cada soroll. Més lluny, darrera uns plecs d'aire tèrbol, hi havia les grues, aturades en un silenci de llur grandiloqüència gegantina i eficaç. Per tota gràcia, un esquinç de núvol deixaria passar un toc de blanc de veres per les ales d'una gavina alta. Sortírem de la ciutat per una barriada de cases temporals, de fulles de ciment i d'amiant, sense pes damunt el paisatge, i de barraques de secció semicircular, metàl•liques, com llaunes de conserva mig colgades. Algun camp de rugby posava una H molt prima damunt el cel. Les primeres vaques, roges, pasturaven en un prat on reposaven gavines"

Sarsanedas, Jordi. Mites (1954)

VIII.- La narrativa de gènere

Aquest títol encabeix totes aquelles novel·les que també es poden denominar novel·la policíaca/negra. L'editorial Edicions 62 va ser una peça molt important per tal d'engegar aquest mercat que estava monopolitzat pel castellà. La col·lecció "La cua de palla" edità setant-un títols, la majoria traduccions i d'altres d'autors nostres. D'entre ells remarquem Manuel de Pedrolo *Es vessa sang fàcil* (1954); *L'inspector fa tard* (1960); *Pas de ratlla* (1972) etc i l'altre escriptor català creador d'aquest subgènere és Rafel Tasis. Dins de la seua obra hem d'esmentar *La biblia valenciana* (1955) obra creada al voltant del llibre, el qual fou traduït per Bonifaci Ferrer i poc després desaparegut. L'acció transcorre en la Barcelona republicana dins d'una xarxa d'interessats que lluiten per apoderar-se'n. Del mateix autor hem d'afegir *Crim al paral·lel* (1960) i És hora de plegar (1956) .

"Sí, és el llibre per excel·lència, el llibre dels llibres, la primera peça de la col·lecció d'un bibliòfil insigne i la més preciosa que ens hagi restat de la impremta espanyola del segle XV! Tens entre les mans l'únic exemplar conegut de la Bíblia de València!. El llibre és venut en subhasta pel llibreter Sauleda, i en dura pugna front al marxant nordamericà Mr. Thompson-Sondberg, és adquirida pel milionari il·lustrat Sr. Valls:

Les xifres pujaven vertiginosament. Però, realment, ¿qui podia fixar un preu a una cosa única al món? Quantes circumstàncies favorables havien hagut de concórrer perquè aquella traducció catalana de la Bíblia hagués estat realitzada, al començament del segle XV, perquè romangués sencera, amagada en els prestatges secrets d'una biblioteca particular, mentre els agutzils de la Santa Inquisició executaven l'edicte destructor! I la persecució havia estat dura; un decret havia prescrit la detenció de tots aquells que es reunissin en una casa per fer oració o llegir Bíblies en romanç o d'altres cerimònies judaiques. Després havia de venir la nova reacció contra les escriptures suscitada per contracop, dintre el món catòlic, per la Reforma. I aquell llibre havia pogut salvar tots aquells obstacles!"

Tasis, Rafel. *La Bíblia valenciana* (1955).



IX.- Al marge del Realisme Compromés

En aquest apartat presentem quatre figures cabdals de la narrativa en la literatura catalana del segle XX, les quals destacaren per no seguir els

cànons del Realisme Històric. També cal incidir en el fet que aquests escriptors varen produir –a grans trets- obres literàries abans, durant i després de la Guerra Civil però que es van fer famosos en plena maduresa en la dècada dels seixanta. El primer i la quarta va haver d'exiliar-se i tornar al nostre país després de molts anys quan comprovàrem que el dictador tenia una vida de llarga durada. El tercer, en canvi, patí un exili interior i la censura franquista s'acarnissà amb les seues obres. La figura més internacional dels quatre fou Mercè Rodoreda.

1) Pere Calders (1912-1994)



Fou una figura pràcticament desconeguda quan va aparéixer en el panorama literari. La crítica i el públic el valoraren a partir de la dècada dels 70. Ara el considerem el contista més important del segle XX, tot i que escrigué quatre novel·les (i una curta). Això és possible que ocorregués perquè el seu estil xocava amb el Realisme Social, ja que aquest literat reivindicava –com explicarem més avall- una literatura del somni. Amb aquest motiu emprà la ironia, la qual desmuntava la realitat aparent. Segons afirmà ell: "No se li pot fer a la gent l'estafada que si llegeixen no es diverteixin" http://www.paperdevidre.net/index.php/inici/entrevista/pag/1

El nostre autor no conrea la literatura fantàstica -com alguns han interpretat- sinó el que pretén és que el lector veja la realitat del seu voltant amb uns altres ulls.

En molts dels contes de Pere Calders la focalització més freqüent és la fixa en el personatge narrador. Les arrels de la seua escriptura les podem trobar en el Grup de Sabadell sobretot en la figura de Joan Oliver. A nivell internacional el contista català rep influències de E.Allan Poe, Kafka, Pirandello i Bontempelli.

La seua obra va lligada a la literatura fantàstica. El segle XX aporta una nova concepció del sobrenatural. No podem classificar Pere Calders, el nostre autor, amb aquesta etiqueta malgrat que fa servir elements i, a més a més, els tracta de manera revolucionària.

Calders crea un nou codi particular de versemblança, capaç de construir la realitat al marge de la lògica racional, amb la paròdia, rebenta els tòpics de la literatura fantàstica. Utilitza el joc retòric com a perspectiva central de desmitificació de les convencions literàries. Ell, al capdavall, reivindica una concepció molt més oberta de la realitat que rebutja la dimensió onírica. El llenguatge emprat té un gran enginy.

La seua fama es deu a les narracions curtes que comprén el període de 1939 al 1983. Dins dels contes és impossible descriure allò específic de cadascun segons Amanda Bath, Pere Calders: ideari i ficció Edicions 62 caldria remarcar la presència d'un esdeveniment sobrenatural, inversemblant o inexplicable que interacciona amb el protagonista i provoca un desenllaç. Per tant tindrem contes que empren aqueix element amb funció explícita i d'altres que no.

1. **Esdeveniment sobrenatural**: Successos o aparicions que no poden esdevenir-se en el món, tal i com el coneixem. Un estat d'equilibri, i a la llarga es reconcilia o es remodifica cap a un equilibri final. Uns exemples aclaridors dins de la narració d'irrealitat en la història de la literatura serien les paràboles, les faules i els contes moralitzants.

Discreció

"Van convidar-lo a pensar i digué que no volia donar molèsties, que ja pensaria a casa."
No podem entendre com una persona pot deixar de pensar en algun moment que està conscient, encara que l'autor argumenta breument que si ho fes podria provocar maldecaps als altres. Afegeix com a conclusió final que això de reflexionar ho faria a casa com si també poguérem escollir el lloc per fer servir el cervell.

2. **La realitat aparent**: Quan no hi ha un element sobrenatural. Molts dels contes no tenen cap deix de fantasia. D'altres es veu implícita en els comportaments dels personatges, tan individuals com col·lectius. Un clar exemple és "La revolta al terrat" un fragment del qual us mostrem a continuació:

"la casa a la qual fem referència s'alçava en un barri aristocràtic, el propietari era ric i l'arquitecte va tenir les mans lliures per fer allò que li plagués(…) Hom va estendre contractes d'arrendament a txecs, polonesos, alemanys, russos, a un italià i a uns quantes jueves de nacionalitat difícilment definible per a la gent que no podia fer la seva coneixença.(…) L'amo… havia pensat en l'aprofitament de les habitacions que havien quedat lliures, i va posar uns anuncis als diaris en els quals oferia a matrimonis honorables (sense fills) unes cambres de terrat assolellades, independents i amb dutxes d'aigua freda i calenta… Així doncs una nova gent d'una altra qualitat humana va habitar la casa. Poetes, pensionistes, unionaris, una vídua que encara feia bo de veure…"

Calders, Pere. *Cròniques de la veritat oculta*. M.O.L.C.

“Una temporada vaig arribar a ésser tan feliç; que m'ensopia. El cel em queia al damunt, el món se'm feia petit i no tenia aspiracions d'impossible realització ni contrarietats que m 'ajudaren a viure. Sembla impossible; vaig estar a punt de conèixer la dissort per un excés de felicitat, com aquella gent que diu que es moren per massa salut .
Què podia fer? Vós mateix. Seguia els jardins públics i els cafès, empaitava les dones, llegia novel·les d'aventures, freqüentava teatres, cinemes i altres llocs de divertiment, sense aconseguir res que em trenqués la placidesa.
(...) allò no podia durar, que contravenia lleis gairebé immutables i que sant hi hauria, o poder diví, que hi posaria terme.

I així fou, i no pas a la simple manera normal, sinó d'un bell estil singular. Succeí que prop de l'hotel on m'allotjava va instal·lar-se un parc d'atraccions, una petita fira que a la vesprada i a la nit nit omplia el barri d'una rara música mecànica.

Així que obriren l'espectacle, jo era el primer d'entrar-hi. Tirava al blanc, feia el circuit de la casa de la por, pujava a totes les màquines i menjava de totes les llepolies; el segon dia de visita, ja vaig descobrir el secret de la xica decapitada, i al cap d'una setmana festejava amb ella.

Però no és aquest el cas. La cosa a la qual he fet referència primer, va passar pocs dies abans que el pare se n’anés per anar a una altra banda.
Era un vespre de festa, i la fira es veia molt animada. Tot anava bé, tot feia bonic, i la meua felicitat prenia l'aire de passar-me desapercebuda.

I vet aquí que em disposava a pujar a la Gran Roda, quan vaig veure que un individu igual que jo prenia bitllet per entrar al Tub de les Rialles. He dit que era igual que jo, però amb això no n'hi ha prou; és que s'assemblava tant a mi, que era com jo mateix davant meu. Era com la meua imatge fora de l’espill, dotada d'independència.

Quina cosa més intolerable! Em sentia com s’hauria sentit un autor que havent acreditat un pseudònim ple de personalitat, comprovés que un altre se'n serveix. (...).

Recorde que *rodolàrem* per terra, i que tan aviat veia la lluna damunt meu, com sentia el nas colgat en l’arena. Les dents de cada u van conèixer la carn de l'altre: foren provats tots els cops, totes els daus, i no hi havia cap reglament que ens fes nosa. Tan orgullós que he estat, a vegades, de les meues mans, i aleshores hauria prescindit de gust, a canvi de tenir una bona pedra al capdavall de cada braç. Aquella vegada, va prevaler la raó, i justícia fou feta. Quan un policia ens va separar, el meu adversari estava desfigurat.
De moment el policia se'ns volia endur. Però jo 1i vaig explicar el que havia passat, amb testimonis que certificaven la veracitat de les meues paraules, i l'home, comprensiu, digué:

- No hi ha delicte. Jo hauria fet igual. Jo i qualsevol home ben nascut, em pense”.

Calders, Pere. “O ell o jo”. *Cròniques de la veritat oculta*. M.O.L.C.

La narració d’irrealitat: La ficció fantàstica produirà la resposta en el lector que haurà d’escollir entre: Els fenòmens estranys poden atribuir-se a una explicació plausible, d’acord amb les lleis de la naturalesa d’aquest món (somni). El lector és forçat a admetre la



necessitat de creure, temporalment, que l'impossible puga esdevenir.

2) Llorenç Villalonga (1897-1980)

Fou un incipient poeta, un dramaturg i un excel·lent narrador. Va rebre dues influències: per una banda l'ideari del seu mestre teòric Ortega i Gasset i el mestratge pràctic de Proust. L'autor mallorquí fou admirador, sobretot, d'aquest darrer però no va incorporar a les seues obres cap de les innovacions de l'escriptor francés. La influència es veu en els préstecs dels personatges, recreació d'algun motiu temàtic, interés per l'estament aristocràtic-burgesia, i els il·lustrats (esnobs).
Proust emprava oracions llargues i complexes: 61% -eren oracions de cinc línees-. Això permet d'afavorir l'anàlisi de matisos complexos i eliminar els elements inútils. És la manera de concreció d'un pensament complex. Llorenç Villalonga imità el francés perquè l'idolatrava. El va parodiar –l'usà per transformar-lo- sense caure mai en la caricatura ni la ridiculització.
Charlus de Bearn té un tret únic i que l'autor illenc trasllada des de París a Mallorca, però sense modificar el marc temporal de À la recherche du temps perdu. Villalonga copia el personatge baró Charlus que és de personalitat complexa: intel·ligent, sensible, verinós, orgullós, altiu, sàdic, bondadós, efeminat i homosexual. El nostre escriptor l'incorpora i actua de la mateixa manera.
Un tret compartit pels dos és l'enlairament de les nissagues aristocràtiques així com l'interés per aquesta temàtica: les personalitats complexes i contradictòries.

Hem descobert també dos leitmotivs villalonguians: els joves bells i forts però buits psicològicament o estúpids i l'humanisme pagà.
L'autor mallorquí en comptes de fer pastitxos de Proust (actuació sobre l'estil i gènere per imitació) sembla més aviat que coincidia amb la concepció del món del francés.

Va ser un escriptor, en certa mesura, polèmic dins del nostre panorama literari.

Amb Bearn Villalonga intentà introduir-se al mercat literari castellà però sense cap repercussió.

De tota la seua obra pararem atenció a dues novel·les: *Mort de Dama* (1931) i *Bearn o la sala de les nines* (en castellà 1956- en català 1961). En la primera l'autor la dedicà "a tot aquella gent que no s'enfadin" però s'enfadà tothom. La reacció més negativa fou la de l'Escola Mallorquina, sobretot aquell que se sentiren més vinculats. Aquesta fou la seua primera novel·la i la primera moderna a Mallorca i aquells que volgueren promocionar una novel·lística fins llavors inexistent a l'illa.

Pel que fa als orígens de l'obra cal dir que l'autor la signà amb el pseudònim *Dhey,* el qual emprà des de 1931 al 1954. Vers 1920 escrigué un primer esborrany contra dona Rosa Ribera (l'Obdúlia Montcada) tieta dels germans Villalonga, la qual els va desheretar. La crítica assenyala que aquesta novel·la és l'obra mestra de *Dhey*, un esnob corrosiu i avantguardista dels anys 30. *Mort de Dama* és una sàtira, *Bearn,* en canvi, és com un poema amorós on veiem un Villalonga enginyós, enyorós i conservador. Quant a l'argument val a dir que se centra en l'agonia de Dona Obdúlia Montcada, una dama de l'alta aristocràcia mallorquina que simbolitza aquest grup tronat i, que està a punt de morir. Ella evoca, mig moribunda, la seua biografia, l'esplendor d'una societat ferida com ella de mort i, a més a més, s'atreveix a imaginar el seu propi enterrament. A partir d'ella s'elaboren una sèrie de cercles de personatges. Trobem els aristòcrates o més prompte "botifarres" encapçalats per ella i la superestructura oficial dirigent. En acabat tenim el paràsit de casa bona -Remei Huguet-, el xueta servil, Jacob Collera.

Darrere l'agonia de la protagonista s'amaga l'agonia d'una Mallorca regionalista, que Villalonga parodia hàbilment un seguit de personatges arquetípics que es disputen l'herència suculenta de la dama: dona Maria Antònia, Baronessa de Bearn, na Remei Huguet, n'Aina Cohen, poetessa folklòrica i rural. Sense cap mena de dubte aquesta obra és una peça clau per conéixer la història i a la cultura mallorquines, escrit amb una mestria i un sarcasme que una part de l'illa no li va perdonar mai. Ací teniu una mostra de l'obra. Fixeu-vos-hi bé:

"Molt lamentable - explicava Lluís Salvador-. És clar que totes ses persones tenen sa seva pudor especial.. Es diu pudor, no és ver?... i es cans coneixen son amo dins sa fosca. Tots pudim..

- Per l'amor de Déu, Altesa -protestava Dona Obdúlia-, tots, no!

- Tots sí, senyora -seguia el príncep, ja perdut dins els seus imbrogli poliglots-. Geruch. To smell. Odeur, en francès, i també puanteur. Pudor. Això és. Tots pudim. Vostè put.

Dona Obdúlia es congestionava:

- Ah, no, senyor! Jo no pud ! Qui pud és Vossa Altesa!

El príncep, pacient i didàctic, no comprenia la indicació de la dama.

- Sí, senyora, també. Vostè, jo, tots pudim. Cada persona, igual que cada planta, té la seva pudor.

Dona Obdúlia s'aixecà de la cadira. Vint generacions de Montcades li pujaren a la cara.

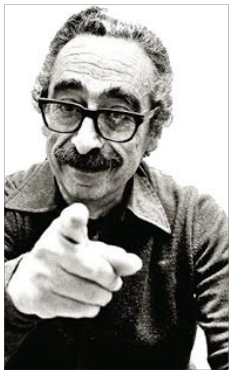
Veig que Vossa Altesa està de broma -digué-. I li repetesc: qui put és Vossa Altesa. Lluís Salvador no s'explicà mai la irritació de la seva amiga. No es deia pudir? Geruch, to smell, puanteur, pudor?... Quant a la senyora, passada la indignació del primer moment, com que a la fi tenia bon cor, acabà per creure que l'arxiduc era un «penjat» i que li havia volgut fer una broma, cosa que resultava ben amable tractant-se d'un Habsburg. «Jo no comprenc», deia Remei,

sempre que contaven aquella festa, «com Dona Obdúlia tengué valor per fer frente a s'Arxiduc. Era un cosí de la Reina! L'haurien poguda tancar a sa presó per desacato!» Però Dona Obdúlia no era poruga. Li sobrava valor per a enfrontar-se amb un príncep i per col·locar-se sis plomes al cap, verdes, grogues o morades".

Bearn o la sala de les nines (1956). De bell antuvi cal aclarir que és Bearn, ja que es transforma en un mite perquè representa l'existència idíl·lica a Binissalem d'un refugi moral i físic d'un llinatge que s'enfonsa. Llorenç Villalonga l'usa la primera vegada el 1938. La ironia, la versemblança, el misteri, el pensament, fan que l'obra esdevinga l'elegia d'un món perdut. També la narració aconsegueix que puguem relacionar l'espai amb la nissaga. Té alguns trets d'autobiogràfics ja que l'autor mallorquí era fill d'un militar i pertanyia a la classe alta de l'illa, tal volta per aquest motiu podem entreveure reflectida la tradició familiar dels personatges amb la seua, així com la relació amb son pare i els records d'infantesa. Don Toni és l'eix central de la història car manipula amb reflexos de misteri que giren a l'entorn de la seua vida. Podem afirmar que la novel·la és una mostra d'ambigüitat i de contrastos (serenitat/tempesta, bé/mal, raó/fe, veritat/ mentida, ortodòxia/heterodòxia...)

La novel·la està dividida en tres parts; una introducció en forma de carta-pròleg, la novel·la pròpiament dita, subdividida en dues parts: la primera "Sota el signe de Faust" i la segona "La pau regna a Bearn" i un epíleg que clou la narració. En la introducció, el narrador escriu una carta a Miquel per tal de demanar-li consell per portar a terme les instruccions de don Toni.

L'obra doncs es constitueix de dues parts que responen a les etapes de la vida de don Toni i a una identificació simbòlica de cadascuna amb un mite literari: la primera, "Sota la influència de Faust", respon a l'època tempestuosa. La segona discorre més aviat dins la calma d'aquestes muntanyes i el referent literari al·ludit és *Les Metamorfosis* d'Ovidi.



3) Manuel de Pedrolo (1918-1990)

Aquest autor ha donat l'entrada dels corrents europeus de l'època i ha experimentat les tècniques narratives que es duien nord enllà de les nostres fronteres.

El seu mèrit doncs ha estat conrear tots aquests gèneres narratius donant-los la seua personalitat pròpia. El seu nom apareix en tots els manuals de literatura catalana a causa de la seua obra cabdal i nombrosa: setze llibres de poesia i també de teatre – com comprovareu en la lliçó 12- i finalment el que ens interessa ara és la seua col·laboració en la narrativa d'aquest període amb més d'un centenar de títols.

La crítica literària ha remarcat que el nostre escriptor introduí corrents europeus que s'estilaven en aquell moment com:

L'existencialisme: Aparegué en tots els gèneres i els temes eren l'ètica de l'autorealització, la inevitabilitat de la mort i la llibertat:

> "No prohibeixis, no obliguis; no permetis, tampoc, que ningú prohibeixi o obligui els altres. Només en això s'ha de ser "intransigent".

Freud: La repercussió en l'inconscient dels personatges és, tal volta, influència de la psicoanàlisi d'aquest autor i la sexualitat de l'ésser humà.

La novel·la de gènere com per exemple *Joc brut* (1965) que es pot classificar com un novel·la negra on Xavier s'enamora de les cames de la Juna, aquesta se n'aprofita però a la fi se'n va amb el seu amant, en Pol.

> "Vaig mirar-la. Era als meus peus, el rostre alçat, però humil.
> -No m' hi casaré, Xavier... Tu i jo ...T'estimo, t' estimo a tu... No podia saber...
> -Calla, Juna!
> Però ara ja no cridava. Dintre meu una veu, una veu estúpida, no parava de dir: Sí, sí, sí...
> I ella se'n va adonar. Però aleshores els ulls la trairen. Fou una cosa breu, com un llampec triomfal que alhora revelava un menyspreu infinit. Tot va capgirar-se, a fora i a dintre. L'espai d'uns segons, no hauria pogut dir on era, el cap em voltava, tot jo em sentia endut per un menyspreu encara més amarg, més punyent, que el dels seus ulls. Imbècil, imbècil! Em deia. He estat a punt de tornar a caure en la trampa"

- La novel·la gòtica anglesa d'Henry James i Virgina Woolf. L'obra pedroliana que mostra l'objectivisme nord-americà és Totes les bèsties de càrrega (1967). Els personatges d'aquesta no tenen noms i ell n'és el protagonista. La realitat s'exagera tant que esdevé un mostre i la Mare simbolitza la pàtria.

"Què passa, ara?
-Han de firmar -li diu un dels dos individus que hi ha prop seu.

-Firmar?
-Naturalment. Es fa sempre. Donen fe que la intervenció ha anat normalment i amb èxit.
-Però si encara no ha acabat!
-Ja no falta gaire -diu l'altre-. I no poden esperar més, els reclamen en altres sales.
-Sempre són els mateixos?
-Ja n'hi ha prou -diu l'home-. No es pot ser amable amb vós. De seguida abuseu!

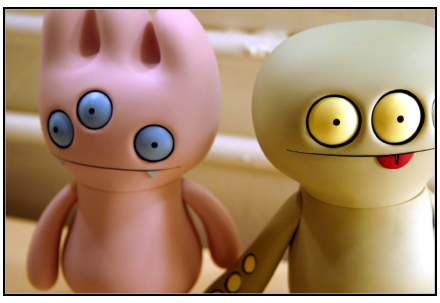
La cua avança ràpidament, els testimonis gairebé no s'aturen, omplen els fulls de gargots i un dels infermers els va retirant cap un calaix que ha obert sota la taula.

Els doctors, ara, ja es poden moure amb una mica més de llibertat; l'especialista en cirurgia cranial ha introduït una agulla hipodèrmica al crani de la dona i l'èmbol es va omplint d'un líquid de color allimonat que després, quan ha retirat l'agulla, deixa que s'escapi cap un cilindre de cristall.

El seu company, el cardiòleg, va lleugerament més avançat, car ara arrenca un menut fragment de pell del pericardi i el col·loca damunt l'orifici per tal d'estalviar-se una hemorràgia, si els lligaments de la malalta s'afluixaven. Al seu costat, l'infermera trencada de color exhibeix, amb orgull, la petita peça, semblant a una rodeta de rellotge, que obstruïa el cor intervingut. L'individu de l'uniforme es torna a atansar a l'escaleta, potser més inclinat que abans, però sempre optimista i satisfet.
-Estem enllestint -diu.
Els darrers testimonis ja passen davant la taula i ell salta de l'escala, seguit pels seus acompanyants. El ginecòleg deu haver renunciat a discutir amb la infermera, s'ha tornat a ajupir davant la pacient i, darrera del tendal, només es veu la seva mà i un braç que s'allarga.
-Ja la cus -diu un dels homes.
-Sí -contesta l'altre, i el de l'uniforme afegeix:
-Ens podem felicitar que tot hagi transcorregut sense incidents. Em penso, em penso, que us haureu guanyat la citació.
Als dos homes se'ls aclareix la mirada, es llambreguen l'un a l'altre, exclamen:
-Gràcies, senyor!
I l'uniformat, modest, sense donar-hi importància:
-És d'estricta justícia".

- La novel·la eròtica. A continuació mostrem un fragment de *Els quaderns d'En Marc*, obra anònima, tanmateix la crítica sempre ha cregut que l'autoria és de Pedrolo.

"- No hi va haver ningú; quan vam dormir plegats, doncs, encara tenia el fil. I força que li va agradar de trencar-me'l tot i que fos tan poc convencional…! Oi que està creixent?



•S'ha interromput.
•Potser una mica.
•T'excita, no que et conti aquestes coses ?
•No té res d'estrany."

3. La novel·la de ciència-ficció, d'entre les quals destaquem *Mecanoscrit del segon origen* (1974) que ha

estat l'obra més venuda amb 1.055.785 exemplars. Potser gràcies al consum escolar.

"I al cap de ben poques hores tots dos van saber que procedia d'un altre món. També aquest cop va ser de Dídac qui descobrí l'intrús, potser perquè precedia l'Alba al moment d'anar a sortir de la protecció del marge al llarg del qual havien anat avançant per la banda de sota.
La criatura, puix que difícilment se n'hauria pogut dir un home, s'amagava darrera un munt d'herbes, en un extrem de l'hort, i semblava que vigilés la masia. D'esquena, tal com la veien, tenia l'aparença d'una espècie de pigmeu al qual hagués crescut un coll molt llarg i, al capdamunt, una protuberància en forma de pera invertida, o sia amb la part de dalt considerablement més gruixuda, més ampla, que la part de baix. No se li distingien ni pèls ni cabells i la pell, rosada com la d'un garrí, feia una impressió desassossegadora de nuesa. De fet, hi anava, de despullada. Tenia unes cames, o potes, lleugerament tortes i robustes, i els braços, un dels quals repenjava en el munt d'herbots, semblaven, comparativament, llargs i prims. De l'indret on la pera del cap començava a aprimar-se, li sortien uns petits apèndixs en forma tubular que no paraven de bellugar-se.
Es van imaginar que podien ser unes antenes. (...)



4) Mercè Rodoreda L'ampliem més endavant.

X.- Context sociocultural a partir del 1975

L'arribada de la democràcia i de les autonomies repercutí en el català ja que canvià la seua consideració social perquè es passà d'una situació de persecució i marginació a la plena legalització. Una conseqüència directa és l'alfabetització en la nostra llengua de les generacions en edat escolar. Podem dir doncs que hi ha un moment d'efervescència en el mercat editorial car els governs autonòmics financien molts projectes culturals i educatius que tenen com a objectiu reviscolar el nostre idioma, sobretot, al Principat. Es llancen al mercat novel·les amb un gran màrqueting, tot i que la tasca del crític literari minvarà a causa dels poder creixent dels mitjans de comunicació i de la puixança de l'era audiovisual.

En aquesta època es barreja l'alta literatura i la literatura de consum, la qual pren forma de llibres de butxaca.

En els anys 70 creix el reconeixement d'autors clau de la primera i segona generació de la postguerra que estaven comdemnats a l'anonimat.

Tot açò també afecta la infraestructura editorial que veurà augmentar, lentament, el mercat. Sembla que amb aquest canvi polític hi haja més informació sobre el fet literari, l'entreteniment i la producció cultural.

Cal remarcar com els premis literaris incrementen la seua dotació, cosa que demostra l'aparició d'obres i l'estímul de joves escriptors. Aquests premis es multipliquen en nombre i en dotació; per exemple el Sant Jordi premia amb 45.000 € les obres guanyadores i l'Editorial Planeta amb 60.100€.

Pel que fa a l'edició també cal dir que augmenta espectacularment gràcies al consum escolar.

El problema de la literatura catalana d'aquest període contemporani és que malgrat les millores que hem vist el nombre de lectors continua essent reduït i, a més a més, el desfasament de la nostra literatura respecte als moviments europeus no acaba de resoldre's.

Podem concloure aquest apartat esmentant els progressos aconseguits malgrat l'evident feblesa del nostre mercat per comparança als altres països del vell continent. Llevat de casos molt excepcionals encara hui en ple S.XXI són molt pocs aquells escriptors que poden dedicar-se de ple a la creació literària, per la qual cosa cal que compaginen aquesta tasca amb altres per tal de poder sobreviure, tant als mitjans de comunicació com en el camp de la traducció.

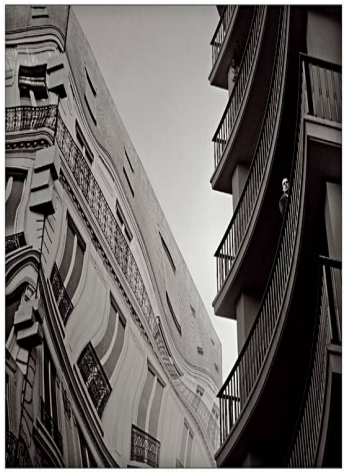
La consolidació del circuit català sembla que s'ha engegat malgrat els problemes institucionals que hi ha en qüestions lingüístiques entre un dels nostres governs autonòmics, sobretot des d'una institució que ha tingut com a fita el secessionisme lingüístic. Des d'una vessant optimista cal afegir que ara les editorials de qualsevol part del domini català editen un llibre sense capficar-se en quin del grans dialectes està elaborat, i això és un pas endavant cap a la normalització de la nostra llengua.

El maig del 1968 marcà l'època segons Àlex Broch: "El canvi és interior i ve de la crisi del que en podríem dir el realisme, més a la literatura castellana, a la qual estava molt pròxim en aquella època als voltants del 65-, que no a la catalana, on no ha estat mai una crisi tan violenta, tan rigorosa. Va ser una crisi de tota una generació que s'havia imposat la literatura com una feina de combat polític i que, a la vista dels resultats, s'adona que bàsicament es tractava de fer literatura i bona literatura".

Les revoltes dels estudiants a París, la intervenció militar al Vietnam, i les discriminacions racials als EUA, provoquen aqueixa revolució del jovent europeu.

Als Estats Units és el temps de l'esclat de la subcultura hippie que posteriorment es va estendre per tot el món. Tingueren com a base ideològica els valors contraculturals de la generació beat i crearen les seues pròpies comunitats, escoltaren el seu rock psicodèlic, foren partidaris de la revolució sexual, i prenien drogues com el cànnabis i el LSD per explorar estats alternatius de la consciència.





Açò té una repercusió en el camp artístic i literari. En els països de llengua catalana el precursor d'aquesta subcultura és Terenci Moix, és a dir, l'enfant terrible de la nostra literatura. L'obra més representativa del moment és *La torre dels vicis capitals* (1968), la qual és el primer senyal de canvi perquè deixa de banda el Realisme Compromés i la tradició de la postguerra.

Les darreres alenades de modernitat arriben amb la mort del dictador Franco, cosa que serveix per connectar-nos amb el pensament occidental i els moviments artístics d'Europa.

A partir del anys 80 la nostra societat s'ha incorporat a la nova era occidental i a la Postmodernitat que és el pseudònim amb que els crítics denominem l'època en què vivim actualment. Aquesta era és la de la saturació del llenguatge i de la informació. Remarquem, a més a més, el gust dels escriptors per la intertextualitat, el canvi de concepció de la realitat, la incorporació de la cibernètica, la informàtica, internet, la TV...

XI-. Els anys setanta

Respecte a la narrativa hem de dir que els autors compartien la consciència general de la crisi dels models novel·lístics. En les seues novel·les no trobarem la peripècia d'uns personatges en un marc concret social, temporal i geogràfic, sinó que la ficció hi funciona com una forma de posar en joc la memòria o d'il·lustrar un sentiment de la vida. Aquesta orientació difícilment podia afavorir el propòsit d'escriure una novel·la,

entesa com a relat d'una realitat objectiva, com una «història». Com que els interessos dels joves novel·listes graviten sobre el seu desarrelament social i moral, la societat —en la seua realitat quotidiana i concreta— no s'hi troba representada, sinó, en tot cas, posada en qüestió, «refusada».

Una bona mostra d'aquest experimentalisme narratiu són llibres com *Assaig d'aproximació a «Falles Folles fetes Foc»* (1974) d'Amadeu Fabregat, *L'adolescent de sal* (1974) de Biel Mesquida, *Contraataquen* (1977) de Carles Reig, *Self/Service* (1977) de Biel Mesquida i Quim Monzó i *Coll de serps* (1978) de Ferran Cremades.



Moltes novel·les de la generació dels 70 tenen un caràcter de crònica generacional, seguint el model que va establir Terenci Moix en *El dia que va morir Marylin (1969)*, i se centren en el tema de la fugida, com a reacció contra la situació claustrofòbica que es viu en l'entorn familiar -l'escenari íntim- i en l'entorn sociopolític -la dictadura franquista-.

"I això era vida, fills meus, encara que vosaltres us en rifeu i em tracteu de conservadora. És clar que, al capdavall, vosaltres no en sabeu res, de la vida. Us trenqueu el cap amb tota mena de poca-soltades i voleu ser transcendents costi el que costi i presumiu d'angoixa de viure i de bestieses per l'estil. Ara que, de veres, allò que es diu de veres, no viviu: tant se val, no hi esteu fets. El jovent d'abans de la guerra sí que ens la passàvem bé; ens divertíem més, sabíem esgotar totes les possibilitats de diversió que ens oferia una ciutat meravellosa, engrescadora com mai no ho havia estat ni mai ho tornarà a ser. Aprofitàvem la més petita oportunitat per ser feliços, i era perquè volíem la felicitat i volíem un món que sempre estigués content. Ens costava molt d'arribar a tenir les coses i, per això mateix, quan ja les teníem les aprofitàvem més. Vosaltres, ben bé el contrari: us ho heu trobat tot fet, aconseguiu de seguida tot allò que us passa pel cap (no negaré que la culpa és nostra, que us hem mal-criat, que no hem tingut esma per negar-vos res) i al capdavall arribeu a avorrir-vos de tot, i no hi ha res que us vingui de gust. Només sabeu arrossegar mirades d'ensopiment, només us vaga d'escampar pel món la vostra incapacitat de viure. Però abans, quan jo era més jove, als anys trenta, abans de la guerra..., ai!, me'n recordo molt rebé, de tot allò!..., sé que llavors la vida era com una mena de festa. La gent sempre anava amb un somriure, ens estimàvem amb optimisme i alegria. Rèiem, en sabíem molt, de riure. I sense que ens calgués tant com a vosaltres. Amb quatre gracietes ja en teníem prou. Pregunta-l'hi a ton pare, el poc que li calia per passar un bon diumenge. Un duret a la butxaca i a córrer. No us divertiu vosaltres tant, no…"

Moix, Terenci. *El dia que va morir Marilyn* (1969)

Els altres escriptors valencians que es van donar a conèixer també com a novel·listes durant aquesta dècada (Joan Francesc Mira, Josep Rausell, Carmelina Sanchez-Cutillas, Gonçal Castelló, etc.) pertanyen a promocions literàries anteriors. Les seues obres responen a plantejaments diferents als de la generació del 70. El més important és Joan F. Mira, que

va publicar la seua primera novel·la, *El bou de foc*, el 1974. Juntament amb Assaig d'aproximació a *Falles Folles Fetes Foc*, d'Amadeu Fabregat, que va aparéixer gairebé simultàniament. És un dels títols del ressorgiment de la novel·lística al País Valencià després de la Guerra Civil. En *El bou de foc* i en el recull de contes *Els cucs de seda* Mira va recordar els anys d'infantesa de la seua generació, que havien coincidit amb la postguerra. En *El desig dels dies*, publicada el 1984, Mira conta la història d'aquesta generació que va fer els vint anys entorn del 1960. La primera part d'aquesta novel·la es centra en les il·lusions d'uns joves quan descobreixen el món i ells mateixos però també, i sobretot, el seu país. En la segona part es narra el xoc d'aquests somnis amb la realitat: la policia, la por i el cansament. Posteriorment, a més de la seua obra com a assagista i traductor, Mira ha publicat una novel·la històrica, *Borja papa* (1996), i una ambiciosa trilogia sobre la ciutat de València: *Els treballs perduts* (1989), *Purgatori* (2003) i *El professor d'història* (2009). Aquestes tres novel·les reflecteixen la ciutat de València dels darrers trenta anys i projecten la imatge de l'home occidental modern, que assisteix als canvis socials, polítics o morals del seu entorn.

"Si no hagués estat per les seves cames, no hauria passat res. O potser sí. Però hauria passat a algú altre. Jo ho hauria llegit al diari. S'havia assegut al banc de davant la parada de l'autobús i, amb una cama sobre l'altra, s'espolsava una sabata on devia haver-li entrat una mica de sorra de l'avinguda. Mai no havia vist unes cames tan meravelloses. Ni uns genolls tan bonics. Després quan va aixecar-se, vaig comprovar que no m'havia equivocat. Duia una faldilla, curta, més aviat cenyida i el cos era digne de les extremitats que mostrava tan generosament. El ventre era llis, d'adolescent, i això posava més en relleu les anques arrodonides que, després de perllongar unes cuixes que s'endevinaven llargues i nervioses, morien en una cintura breu. Més amunt, les sines inflaven la brusa blanca que contrastava amb el seu rostre bru, il·luminat per uns ulls immensos i maliciosos. Devia quedar-me embadalit, però ella no em va somriure fins al moment que l'autobús arribava. Vaig pujar-hi darrera seu, els ulls fits en una nuca aborrissolada sota els cabells curosament despentinats, com s'estilava. Vam quedar-nos l'un al costat de l'altre, drets perquè el vehicle anava ple, i sense aquella frenada brusca que la projecta contra meu, potser encara me n'hauria sortit sense dany. Perquè la veritat és que no sabia com adreçar-li la paraula. M'impressionava.. El cos s'aplanà contra el meu pit i, mig girant-se, digué:

Perdoni...Estava fet a encarar-me amb la gent, la meva darrera col·locació, a l'agència d'orientació publicitària, l'havia aconseguida precisament perquè en Sorribes, l'amo, opinava que sabia manifestar-me amb desimboltura, que inspirava confiança, però ara tot això semblava no servir de res. Vaig balbucejar:

No…no té importància. Sortosament, el conductor devia estar a favor meu, perquè un parell de travesies més amunt gairebé va haver de pujar a la vorera per a evitar una camioneta les maniobres de la qual no havia sabut preveure a temps "

De Pedrolo, Manuel. *Joc brut* (1965)

xII.- Des dels anys vuitanta fins a l'actualitat



El Che Guevara vist per Andy Warhol

Hi ha dos factors que han marcat clarament l'evolució de la literatura catalana dels anys vuitanta. D'una banda, l'evolució general de la societat cap a uns determinats modes de producció i consum cultural propis de les societats postindustrials. De l'altra, el fet que la literatura catalana ha disposat d'un cert suport institucional. La seua obligatorietat en l'ensenyament, a més de servir per a crear futurs lectors, ha produït una gran demanda de llibres escolars o utilitzables des l'escola, una de les grans fonts del negoci editorial en qualsevol llengua.

Aquesta generació dels 80 deixa de banda la consciència d'un passat de grup i s'obri un futur d'individus. Ara, l'escriptor/intel·lectual perd la seua funció social i la seua capacitat d'intervenció. El textualisme que havíem avançat en els 70 ara pren més força perquè l'originalitat deixa pas a la creativitat.

El gran protagonista de la literatura catalana dels anys vuitanta va ser la narrativa, en concret la novel·la, privilegiada com a camí per a crear un públic lector en català. Tot i les dificultats de classificar obres tan recents i els seus autors, que es troben en plena evolució, es poden detectar diferents línies en la narrativa catalana actual:

a) En primer lloc, un tipus de narrativa que té en Monzó el seu màxim representant, caracteritzada per la disgregació de la identitat dels protagonistes i per una trama plena de connnotacions simbòliques o al·legòriques. S'hi troba la influència d'autors sud-americans com Julio Cortázar i i de nord-americans com Robert Coover o Raymond Carver. En són temes predominants el tedi, l'angoixa, la sensació d'absurd acompanyada de l'humor i la consciència d'artificialitat de qualsevol ideologia o sentiment i, per tant, de la mateixa literatura. El joc amb la tradició, amb la mateixa literatura o amb els tòpics i els discursos socials i culturals, connecten directament aquesta narrativa amb els autors catalans dels anys vint i trenta com Francesc Trabal o Pere Calders.

b) Un segon tipus de narrativa es caracteritza per l'exploració dels mecanismes col·lectius de la memòria i per l'ambientació rural de les històries. Dins d'aquesta línia els autors més destacats són Jesús Moncada i Maria Barbal. Cronològicament pertanyen a la generació dels setanta, però

van començar a publicar a partir de la dècada següent. La seua narrativa està basada en la mitificació d'un lloc geogràfic concret, com ara Mequinensa (Baix Cinca) en el cas de Moncada -població soterrada ara per l'Ebre-, o la muntanya del Pallars en el cas de Barbal. Moncada, que es va donar a conèixer amb contes de clara influència caldersiana com els de *El Cafè de la Granota* (1985), va tendir cada vegada més, des del gran èxit de *Camí de sirga* (1988) fins a *Estremida memòria* (1997), a recrear en les seues obres la memòria col·lectiva.

La producció de Jesús Moncada (1941-2005) ve marcada pel to nostàlgic i elegíac que esdevé més un estil que no un gènere. Ens adverteix que hi ha una bona separació entre la font històrica i la ficció que s'hi afegeix. La metaficció és emprada pel nostre autor. Aquest terme fa referència a la transgressió de les convencions literàries com és la presència de l'autor real a l'interior de l'obra o la denúncia del caràcter arbitrari de la ficció, això posa de manifest l'artifici del procés de construcció d'un discurs.

En *Estremida memòria* hi ha dos elements metaficcionals: les referències a l'autor real i al procés d'escriptura de la novel·la. Jesús Moncada apareix com si fos el destinatari de les cartes d'Arnau de Roda. Ho deduïm a les declaracions de la nota preliminar que encara que apareix sense signar s'atribueix a Moncada, el qual es presenta doncs com a narratari d'un discurs el narrador del qual és un personatge de ficció. Açò trenca el lligam entre ficció i realitat. La metatextualitat és el recurs que uneix diferents discursos, és a dir, que un parla de l'altre, com si fos un comentari. Les cartes d'Arnau les veiem com un afegitó de la novel·la que està escrivint Moncada, un metatext de la novel·la. Els metatexts són independents dels texts comentats. En el cas de l'obra Estremida memòria que estem analitzant el comentari n'està dins.

La novel·la metaficcional es reflecteix ella mateixa ja que el centre d'atenció esdevé el procés d'escriptura. El lector exerceix un paper més actiu en la construcció de sentit car se li demana una certa complicitat que vaja més enllà de la trama històrica i se centra més en l'engranatge de la ficció.

Maria Barbal, en canvi, ha seguit des de *Pedra de tartera* (1985) un model narratiu més atent als personatges, que revela la influència de Rodoreda.

"Ara sé que va començar aleshores l'època feliç de la meva vida; encara que, ben mirat, tot el mal estava a l'aguait al voltant d'aquelles rialles.

Poques festes se celebraven per aquells anys. Hi havia tanta feina! Els diumenges només es notaven perquè començàvem la jornada de fora més tard, ja que anàvem a missa de sis. I això les dones, que ni oncle ni la majoria d'homes del poble no hi entraven. Només el vell de ca l'August i el de casa Sebastià. Des del nostre banc, que era en els últims rengles de la banda dreta, veia la majoria de la gent. Silenciosos, una mica encongits per la fresca. Les dones eren com arbrets coberts d'espessos vels negres. A la sortida, un bon dia escorregut i corrents cap a casa a recollir les eines o a encendre foc, segons l'època de l'any i la gent que hi

havia a casa.

La festa per excel·lència era la de l'estiu: la Festa Major! Es feia caure en diumenge, per estalviar, i coincidia amb les acaballes de la feinada grossa als prats. Dies ha que s'havia segat i batut, i si el temps no havia estat geniüt s'acabava de recollir l'herba. Encara solia quedar el redall.

La plaça, ornada amb retallets de papers de colors, s'havia de regar i d'escombrar molts camins, perquè les vaques igualment eren portades a aviar i l'embrutaven abans de la missa solemne, que aquell dia era a les deu, i tornar-hi a l'hora de la processó, i una altra vegada abans del ball.

Van passar uns quants anys abans que el jovent em considerés ben bé del poble i no una visita, i per això, fins que en vaig tenir setze, no em van cridar per portar la plata d'alfàbrega a la sortida de missa. Això volia dir entrar a la colla dels joves i prendre part en tots els trencacolls de la festa: des de buscar el músic fins a tallar la coca que es repartia en una altra plata al mateix temps que els ramets.

Jo no sé si era tímida de natural, per l'edat, o perquè, pobra de mi, no era filla de la casa on vivia. Com si ben bé aquell lloc no em pertoqués i només gosava anar com si caminés de puntetes. Crec que la meva entrada a la colla dels fadrins i de les fadrines va ser per dos motius: un entretoc de tia al senyor rector, i l'altre, que feien córrer, mal m'està dir-ho, que era eixerida com poques pubilles de la contrada. I aquest descobriment en veu dels altres, tota sola, em va fer posar vermella fins a l'esquena i l'endemà, en sortir de casa, em creia que tothom em mirava diferent i que darrere els porticons m'espiaven. Em sentia més en fals que mai, com si hagués comès una gran falta que ningú no em pensava perdonar. Ara, amb tants anys de distància, penso que aquesta intuïció no anava gens errada, encara que jo molt aviat superaria aquelles pors i aquells encongiments, perquè la meva vida estava a punt de canviar de nou, fortament. Aquell hivern vaig conèixer el Jaume..”

Barbal, Maria. Pedra de tartera (1985)

Emparentada amb aquesta narrativa elegíaca, la novel·la històrica ha recreat des del passat medieval fins a la història de la transició. Aquesta moda s’extendrà al llarg de tota la dècada amb un estil senzill i llegible. Estan també relacionades amb les novel·les d’aventures pel seu exotisme temporal. Els escriptors escolliren les etapes més conflictives i fonamentals de la nostra història amb una voluntat pedagògica. Remarquem Cremades Arlandis, Lluís Racionero i Jaume Cabré. A més a més Josep Franco escriu sobre el bandolerisme.

“L'avi no ens va traure del col·legi per respectar la memòria de ma mare. Nosaltres ens hi continuàvem sentint incòmodes, però el fet que gaudírem de tanta llibertat a casa ens compensava de la intolerància jesuítica. A més, viatjàvem cada dia a València. De cop i volta Tomàs adoptà el paper de pare d'acord amb allò que entenia per autoritat moral, pràcticament nul·la però interessant-se pels nostres problemes escolars que es resumien en un seguit de queixes contra els mètodes religiosos. Contra mi, els capellans també es queixaven. De tant en tant el padre prefecte requeria l'atenció de Tomàs:

—Este chico no estudia. Puede però no quiere.

—No se preocupe que cuando llegue a casa lo apretaré para que estudie —el tranquil·litzava Tomàs.

Però, a casa, Tomàs venia poc. O més ben dit venia a hores intempestives. Només els dijous es presentava a l'hora de sopar. La nit dels dijous anàvem al cine del poble. Sempre, com un ritual. L'estrella del cine era Tomàs, rèiem molt amb les seues postil·les als diàlegs dels actors o els comentaris o els gestos espontanis que amollava en plena projecció. Els habituals a la sala ja sabien que quan eixia alguna autoritat a la pantalla, Tomàs deia la seua. Un dia aquestes bromes quasi ens costaren un disgust. Arribàrem amb el NO-DO (una mena de telenotícies del règim) iniciat. Com sempre ens asseguérem l'avi, Ramonet, Tomàs i nosaltres dos ..a les files de darrere. El locutor del NO-DO, l'incombustible Matías Prats, comentava les imatges d'un partit de futbol entre l'Athlètic de Bilbao i el Reial Madrid, final de la copa del Generalísimo (ara s'ha generalitzat del Rei). Va guanyar el Bilbao i així que el Generalísimo Franco lliurava la copa al capità bilbaí, Tomàs féu un llarg i sonor pet amb els llavis. Tret de nosaltres, cap dels presents no va riure i això ens va inquietar, perquè era notòria l'ascendència còmica de l'oncle entre el públic cinèfil del dijous. D'enmig de la foscor i des de les primeres files va sorgir una figura ampla cridant com un foll:

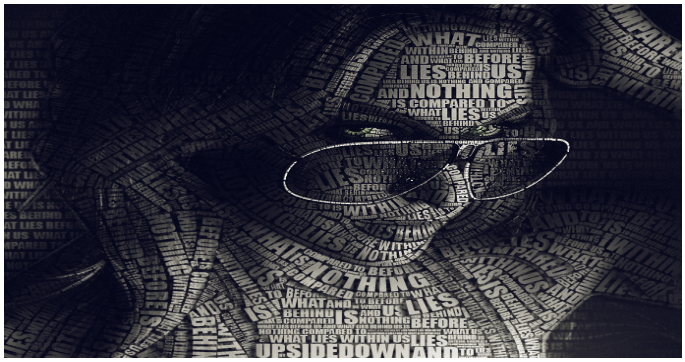
-¡Paren la proyección! [Paren inmediatamente la càmara!

Al local es féu la llum i l'aclaparadora silueta del caporal de la guàrdia civil, vestit de paisà i acompanyat de la dona, aparegué ben plantat entre un cafetar de caps immòbils,

- ¡Que salga el que sa cagao con el caudillo! —exigí el caporal no gaire benemèrit amb el llenguatge.

Tothom coneixia el culpable, però ningú no badà boca. La sala restà en silenci. Era un dijous d'hivern i érem pocs". (...)

FERRAN TORRENT *Gràcies per la propina* (1995)



XIII.- La metaficció

En la narrativa breu catalana actual hi ha una tendència que es caracteritza per emprar el recurs de la metaficció. És un recurs de signe antirealista i carregat de textualisme, la qual cosa fa explícita els mecanismes de la ficció. És un tipus de discurs irònic que s'interroga sobre les possibilitats i els límits de la representació real. Aquest recurs el fa servir Jesús Moncada, Carme Riera, Ramon Solsona, Sergi Pàmies i Quim Monzó com explicarem més detingudament després. Ara ens detenim més en la resta.

Una història lamentable de Ramon Solsona trenca els nivells narratius en prendre en consideració i desenvolupar de manera força original el personatge que escapa de l'autoritat de l'autor:

" (Solsona) és l'únic que tenien disponible. Comprenc que no tinc massa tremp per a en Monzó i d'en Pàmies no te'n pots fiar, només et fa servir si se li posa

malalt un personatge. M'ha tocat en Solsona, què hi farem, un conte passa aviat. Així que acabi aniré a veure en Moncada (143).
Les crítiques a l'autor, en aquest cas Moncada, es repeteixen també quan Botxenski l'acusa davant l'editor de canviar la seua personalitat. El lector es queda bocabadat perquè s'adona que les relacions autor-personatge s'alteren.
"- D'En Solsona ja n'estic tip. Vol que plori i em fa parlar com un seminarista. Em posa nerviós.

- No havíem quedat que no tens sentiments?
- Em fa fer unes coses que m'atabala. A hores d'ara aquella paia ja hauria de fer malves. No semblo el mateix, em falta seguretat. I la culpa és d'En Solsona, on és vist un assassí professional que fa llàstima a les dones?"

Un altre cas del mateix autor ens apareix al recull de contes *Calaveres atònites* (1999) on el pròleg que l'encapçala escrit per Mallol Fontcalda es presenta com si fos real. Aquest ens avisa que manté una relació amb l'autor. En resum, es tracta d'un prefaci autorial fictici, car el responsable no sols és un personatge de la ficció sinó que és de caràcter imaginari.
Al conte *Ficció* de Sergi Pàmies la història gira al voltant del concepte mateix de ficció. El narrador contraposa constantment els fets viscuts pel protagonista de la ficció que escriu als tòpics d'una història desenvolupada en el camp de l'extraordinari.

Alguns contes narren la història d'un escriptor que escriu una història curta amb una maniobra autoreflexiva que es fa patent des de l'inici. Remarquem *Deu paràgrafs* de Sergi Pàmies. Ací el narrador segueix la construcció del relat per part de l'escriptora de ficció: "La millor manera d'escriure de forma versemblant una escena fantàstica és narrar-la amb la mateixa naturalitat amb què s'escriuria si fos real" (65). El narrador està atent a les sensacions de l'escriptora que canvia des de posicionaments d'excitació i eufòria fins al nerviosisme.

Ens centrem en la literatura hipertextual en què un discurs manipula un d'anterior. En aquesta línia remarquem Carme Riera en Això no és un conte que incideix en la idea que no hi ha originalitat perquè tot ha estat ja escrit per altres persones en altres llengües. L'escriptora mallorquina introdueix un invent que és "un aparell contador, una gran màquina contadora programada amb tots els contes possibles, procedents dels autors més diversos..." El resultat és una combinació d'allò fet per altres autors: " el que va sortir en pantalla no fou només aquest començament sinó entre altres ratlles, contrapuntejant-lo, apareixen tot de referències en clau que, després de molts d'esforços, vaig aconseguir desxifrar i que remetien a obres de Pere Calders, Torrente Ballester..." En conclusió, l'aparell produeix "un conte nou i distint, un conte original, gràcies al savi maneig de la intertextualitat i de l'intratext" (168) S'al·ludeix directament a la intertextualitat la qual està definida per la copresència de dos o més

discursos i que en moltes ocasions conclou en la presència d'escrit en un altre.

Respecte a aquesta escriptora mallorquina hem d'afegir un joc que fa a la novel·la La meitat de l'ànima(2004) on el receptor real esdevé alhora alocutari. Veiem aquest exemple:

" Vaig començar a escriure aquesta història, sense saber si tendria el coratge d'explicar-la sencera ni si finalment em caldria fer-ho"(9) "m'he vist obligada a contestar la pregunta de per què escric, quin és el mòbil o mòbils que durant tots aquests anys –més de vint- m'han impulsat a escriure" ; "Si la història de Cecília Balaguer res no tingués a veure amb mi, si el que escric en lloc de pertànyer al món de la realitat extraliterària fos inventat, si no fes referència directa a la meva vida, pot estar segur, segura, que hauria triat millor els elements amb els quals configurar la personalitat dels personatges per dotar-los d'una versemblança que sovint –encara que pugui parèixer estrany- només els confereix la ficció." (225)

En La inspiració del novel·lista de Ramon Solsona el pacte d'hipertextualitat ens apareix a "El comentari" que hem d'atribuir a l'autor mateix. Fixeu-vos en aquesta seqüència: "Heus aquí un personatge imposant la seva personalitat a un altre personatge. Aquí teniu la senyora Brown obligant algú a començar, gairebé automàticament, a escriure una novel·la centrada en ella. Jo crec que totes les novel·les comencen amb una vella asseguda davant (...)

Ramon Solsona en la seua novel·la Línia blava (2004) al principi hi ha una citació de El senyor Bennet i la senyora Brown, de Wirginia Woolf. L'obra està situada al metro de Barcelona i fa aparéixer com hem esmentat unes ratlles més amunt per aquest autor amb una vella asseguda al seient de davant del narrador, convertida en personatge de ficció, tal com prescriu Woolf en el discurs que acaba d'iniciar la lectura.

Xavier Gual en el recull de contes *Delirium tremens*(200)en la història "Superherois" el narrador en primera persona fa una reflexió sobre el fet d'escriure: " No m'agrada. Perquè si ara el mato, què faig? Com continuo la historieta? És clar que empro el puc fer ressucitar d'aquí a un parell de capítols, però mentrestant... En el fons me n'alegro, ja li està bé que l'hagin decapitat, per anar de sobrat per la vida" (129). D'aquesta manera l'autor vacil·la quan està en plena redacció del discurs.

Per últim hem d'afegir el cas d'Empar Moliner que en el recull *T'estimo si he begut* (2004) el narrador omniscient pensa sobre una novel·la que ha acabat d'enllestir: " Modestament, troba que és perfecta. La diposita a la carpeta on guarda els manuscrits i la passa de memòria a l'ordinador. N'imprimeix quatre còpies. Una per l'exdona, una per l'agent literària(..). Primer de tot truca a l'exdona. Li anuncia que ja l'ha acabada i que li agradaria saber què en pensa abans d'entregar-la al gabinet de comunicació de l'Ajuntament." (85)

Destaquem tot seguit Quim Monzó que és l'escriptor de contes i novel·les més important del panorama actual i juntament amb Pere Calders, de qui rep influència, el més rellevant del S.XX.

Participa en els mitjans audiovisuals, tradueix i escriu narracions. L'enunciat d'aquesta lliçó ens redueix el camp d'estudi i ens veiem obligats a tractar només la seua vessant contista. La crítica s'ha ocupat abundosament de la seua obra literària tot afirmant que Quim Monzó és un espill de la modernitat urbana, un escriptor divertit i un estilista rigorós i sòlid.

Ha sabut connectar els referents culturals amb els diferents estrats culturals contemporanis, els nodreix amb elements populars que deriven del còmic i del rock. Ell sempre ha acceptat no tenir una formació literària estricta en termes acadèmics.

Les seues fonts podem trobar-les en el Grup de Sabadell (Oliver, Trabal i Obiols) i després en Pere Calders: parteix de situacions quotidianes per traure'n el màxim partit narratiu. Tot això pel que fa a l'àmbit nacional, en canvi en el panorama internacional s'ha deixat endur per Freud i la psicoanàlisi, així com per l'Existencialisme i el Marxisme. Quant al panorama literari ha tingut contacte amb l'avantguardisme, el textualisme, Kafka, Borges, Cortázar etc... Segons ell mateix descriu el procés d'escriptura de les seues obres narratives com un procés d'improvisació sense pla previ, que basa la seua eficàcia en el llançament immediat a la paperera de nombrosos inicis i esborranys descartats per inviables i en la metòdica i reiterada redacció de dalt a baix dels esborranys que funcionen:

"Un conte el comence a escriure sense saber cap a on vaig, i em deixe portar. Per això el cinquanta per cent dels contes que escric se'n van a la paperera, perquè potser tenen inicis brillants però no funcionen, no van enlloc: no són contes, en tot cas són narracions. No pots començar un conte sabent com acabarà ni què passarà, perquè llavors ja no l'escrius."

(Eva Piquer: "Quim Monzó periodista", Revue... , 1998).

Us mostrem un fragment del conte "La submissió" de *El perquè de tot plegat*. Pots després veure el vídeo a https://youtu.be/IpFx9bburIU

"La dona que ara pren un gelat de vainilla a la primera taula d'aquest cafè ho ha tingut sempre ben clar. Busca (i buscarà, fins que el trobi) el que ella en diu un home de debò, que estigui pel cas, que no perdi el temps en detalls galants, en gentileses inútils. Vol un home que no pari atenció al que ella li pugui explicar, posem per cas, a taula mentre dinen. No suporta els homes que intenten fer-se els comprensius i que amb cara d'angelets li diuen que volen compartir els problemes d'ella. Vol un home que no es preocupi pels sentiments que ella pugui tenir. Des de púber va fugir dels xitxarel·los que es passaven el dia parlant-li d'amor. D'amor! Vol un home que no parli mai d'amor, que no li digui mai que l'estima.Troba que és ridícul un home amb els ulls enamorats dient-li: "T'estimo"…

La literatura hipertextual és la que modifica d'alguna manera un text anterior, anomenat **hipotext**, és a dir, aquest tipus de literatura és de segon grau per entendre'ns ja que el seu referent és la mateixa literatura, bé a partir de diversos procediments –transformacions o imitacions- posa de manifest el seu caràcter de construcció lingüística i ficcional.

Quim Monzó és un dels autors contemporanis que més empra aquest recurs, com per exemple en *Guadalajara* (1996)veiem tot seguit aquest petit fragment en el qual l'autor fa ús de la intertextualitat tan comuna en els escriptors de la seua generació. Vet ací un plagi del conte de Franz Kafka *La metamorfosi* on la transformació del protagonista Gregor queda ironitzada en mans del nostre contista:

"Quan, un matí, l'escarabat va sortir de l'estat nimfal va trobar-se transformat en un noi fati. Jeia damunt l' esquena sorprenentment tova i desprotegida i, si aixecava una mica el cap, es veia la panxa, pàl·lida i inflada. El nombre d'extremitats s'havia reduït de manera dràstica i les poques que sentia (quatre, en comptaria més tard) eren dolorosament carnoses, i tan gruixudes i pesades que bellugar-les li resultava impossible. Què li havia passat? Ara l'habitació li semblava petitíssima, i menys intensa l' olor de florit que hi trobava abans. A la paret hi havia suports per penjar-hi l'escombra i el pal de fregar. En un racó, dues galledes. Contra una altra paret, una prestatgeria amb bosses, caixes, pots, una aspiradora i, repenjada, la post de planxar. Que petites li semblaven ara totes aquelles coses que, abans, gairebé no podia abastar en la totalitat. Va moure el cap. Va intentar girar-se a la dreta, però aquell cos gegantí pesava massa i no se'n sortia. Ho va intentar un segon cop; i un altre. A la fi va haver de reposar, esgotat. Va tornar a obrir els ulls amb frisança. ¿ I la seva família? Va girar el cap a l'esquerra i els va veure, a una distància inconcreta, immòbils, observant-lo astorats i amb por. Li sabia greu que sentissin por; si hagués pogut els hauria demanat disculpes per aquell trasbals pel qual els feia passar. Cada nou intent de moure's per anar cap a ells resultava grotesc. Intentar arrossegar-se d'esquena li era especialment difícil. L'instint li deia que potser si es girava fins a quedar de bocaterrosa els moviments li resultarien *més fàcils(...)*

Monzó, Quim.*"Gregor" Guadalajara.(1996)*

Ens fixem en aquests dos exemples: "L'escriptor comença a teclejar amb prevenció" segons destaquem hi ha en la primera frase del conte Trenta línies (2007.129) referències al procés de creació literària. Es remarca que no hi ha cap intenció de fer-lo invisible. Vet ací una mostra de l'examen de les PAU de juny de 2019.

El conte

A mitja tarda l'home s'asseu a l'escriptori, agafa un full de paper blanc, el fica a la màquina i comença a escriure. La frase inicial li surt de seguida. La segona també. Entre la segona i la tercera dubta uns segons.

Omple una pàgina, treu el full del carro de la màquina i el deixa a un costat, amb la cara en blanc cap a dalt. A aquest primer full n'hi afegeix un altre, i després un altre. De tant en tant rellegeix el que escriu, ratlla paraules, en canvia l'ordre dins de les frases, elimina

paràgrafs, llença fulls sencers a la paperera. De cop, enretira la màquina, agafa tot el munt de fulls escrits, el gira del dret i amb un bolígraf ratlla, canvia, afegeix, suprimeix. Col·loca el munt de fulls corregits a la dreta, torna a acostar-se la màquina i reescriu la història de dalt a baix. En acabat, torna a corregir-la a mà i a reescriure-la a màquina. A nit ja entrada la rellegeix per enèsima vegada. És un conte. Li agrada molt. Tant, que plora d'alegria. És feliç. Potser és el millor conte que hagi escrit mai. El troba gairebé perfecte. Gairebé, perquè li falta el títol. Quan trobi el títol escaient serà un conte immillorable. Rumia quin posar-hi. Se n'hi acut un. L'escriu en un full de paper, a veure què li sembla. No funciona del tot.
Ben mirat, no funciona gens. El ratlla. En pensa un altre. Quan el rellegeix també el ratlla. Tots els títols que se li acuden li destrossen el conte: o són obvis o bé fan caure la història en un surrealisme que en trenca la senzillesa. O bé són atzagaiades que l'hi esguerren. Un moment, pensa a posar-li Sense títol, però això encara ho espatlla més. Pensa també en la possibilitat de realment no posar-ne, de títol, i deixar en blanc l'espai que s'hi reserva. Però aquesta solució és la pitjor de totes: potser hi ha algun conte que no necessiti títol, però no és pas aquest; aquest en necessita un de ben precís: el títol que faria que deixés de ser un conte gairebé perfecte per convertir-se en un conte perfecte del tot: el millor que hagi escrit mai.
A l'alba, es dóna per vençut: no hi ha cap títol prou perfecte per aquell conte tan perfecte que cap títol no li és prou bo, cosa que impedeix que sigui perfecte del tot. Resignat (i sabent que no pot fer altra cosa) agafa els fulls on ha escrit el conte, els estripa per la meitat i estripa aquesta meitat per la meitat; i així successivament fins a fer-ne miques.

Monzó, Quim (1999) Vuitanta-sis contes, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 479-480.

Atzagaiada: Acció irreflexiva.

Els casos de paratextualitat que utilitzen els autors que hem esmentat més amunt poden veure's també en el títol dels contes: *El conte, La literatura i Els llibres* (Monzó 1999: 479-480, 555-558 i 629-635).

En l'estudi fet per Carme Gregori Soldevila a "Estratègies discursives irròniques en la narrativa catalana actual" es posa de relleu la condició lingüística i es fa referència al procés de creació d'un univers inventat pel narrador. Això es denomina en teoria literària "metanarració" o "metaficció", és a dir, una narrativa autoconscient que converteix el procés d'escriptura en tema d'escriptura i en el qual l'única "realitat" que existeix és la de la pròpia escriptura. Ballart les anomena ironies de contrast entre el text i el seu context comunicatiu.

La reflexió sobre la literatura es veu també doncs des del punt de vista de la lectura com veiem en aquest fragment: "L'inici és el moment millor d'un llibre. La primera frase, el primer paràgraf, la primera pàgina. Les possibilitats són; sempre, immenses. Tot ha d'anar venint encara, a poc a poc, a mesura que els camins que hi ha a l'inici vagin esfumant-se..." (633). La reflexió literària li serveix a l'autor per mostrar-nos que en la vida només s'aconsegueix una part mínima de les expectatives que tenim. Aquesta és una de les claus de la frustració humana i de la infelicitat dels personatges monzonians. La insatisfacció acompanya l'opció triada, car l'elecció obliga a renunciar dolorosament a moltes altres opcions que se'ns presenten.

Aquest autor en el recull El millor dels mons dins del conte "Tot rentant plats"empra un recurs bastant innovador referit a la metanarració.

S'inclouen les correccions dins del mateix relat. En l'escrit conviuen els canvis i les esmenes com podem remarcar en aquest exemple (59):"El Mingo renta els plats, hi passa l'esponja Vileda i els. No. No renten els plats: carreguen els rentaplats" i també destaquem aquest fragment del mateix conte (61): "Damunt de les piques hi ha una finestra que retalla una carena de muntanyes llunyanes i augustes. O millor, no. No s'hi veu cap muntanya: només l'eixida i la paret blanca, el sol que hi peta i, al damunt, el cel blavíssim."

La literatura hipertextual és la que modifica d'alguna manera un text anterior, anomenat hipotext, és a dir, aquest tipus de literatura és de segon grau per entendre'ns ja que el seu referent és la mateixa literatura, bé a partir de diversos procediments –transformacions o imitacions- posa de manifest el seu caràcter de construcció lingüística i ficcional.
Quim Monzó és un dels autors contemporanis que més empra aquest recurs.

XIV.-Mercè Rodoreda

És la novel·lista catalana més llegida del S.XX i la que més projecció internacional ha tingut. Conreà també el teatre i la poesia, però ara ens centem en l'aspecte psicològic en la narrativa. Dins d'aquesta tingué dues línees creatives: la fantàstica i la psicològica

Les lectures de Proust, Joyce i Virginia Woolf influenciaren la nostra escriptora a l'hora de la creació de les seues obres. D'aquesta darrera agafà la passivitat de les protagonistes femenines, com Natàlia en *La plaça del Diamant*, Cecília en *El carrer de les Camèlies* o Teresa Goday en *Mirall trencat*, davant la impossibilitat de canviar tot allò marcat pel pas del temps. La petja de Proust està present en l'estructuració de les obres de Rodoreda, puix que el temps avança impassible i el passat s'hi apodera. El record d'un temps anterior esdevé un malestar de l'actualitat per als protagonistes rodorians ja que veuen la impossibilitat de recuperar el «temps perdut». Rodoreda seguirà d'aquest autor l'ús del record com l'actualitzador d'un temps anterior; a més a més comparteix la necessitat del record i del secret en el desenvolupament de la narració. En la novel·la psicològica d'ambdós autors es presenta l'esperança del futur, on l'anhel de l'avenir representa la superació del present i del passat agònic.



En resum, la seua obra està condicionada pel pas del temps, per això els personatges segueixen el procés vital –adolescència-joventut-maduresa-. i les circumstàncies vitals que envolten la vida humana, com per exemple l'enyor i l'exili que hagué de partir l'autora mateixa durant molts anys.

XV.- La psicologia dels personatges rodorians

La petjada psicològica marca una extensa part de la producció rodoriana tant en les novel·les com en els contes. L'analitzem tot seguit d'una manera molt més detinguda. La novel·la *Aloma* (1938) ja mostra aquest tret car hi ha un discurs volgudament realista. El llibre s'arrela a la ciutat de Barcelona el 1934.

"A la Plaça de Catalunya van baixar del tramvia i van agafar un taxi. Li va semblar que tot el perfum de la Rambla entrava per la finestreta. En una cantonada, recolzats a la paret, hi havia dos mariners. Una vegada n'havia vist un de molt a la vora: tenia els cabells i les celles tan rossos que semblaven blancs. Estaven preparant les parades dels dinars: se'n veien moltes piles per terra. I les parades dels ocells. Una mica més avall del Liceu tres o quatre noies enraonaven com si es barallessin. Una portava un vestit blau elèctric molt escotat. Joan va dir: "No entenc com poden aguantar aquesta vida." Quan van arribar a port el sol ja era una mica alt. El voltava un tel de boira que s'anava desfent. Faltava mitja hora perquè arribés el vapor."

Rodoreda, Mercè. *Aloma*

Es tracta de la història d'una adolescent que esdevé entranyable i la primera de la llista d'heroïnes de l'autora. L'obra pertany al subgènere psicològic que té com a argument les relacions amoroses entre una adolescent somiadora -Aloma- i un home gran experimentat –Robert, el germà de la seua cunyada. La presència d'un narrador omniscient en tercera persona trenca la impressió de mímesi. En la història planeja el dolor i el desencís. Sobre el personatge femení recau la focalització i tota la informació que se'ns dóna gira al voltant d'ella, és a dir, sobre la seua manera de ser, els sentiments i els seus pensaments, en canvi, la informació sobre la resta de personatges és molt superficial. En resum podem dir que la descripció d'Aloma és com acabem de dir un emmagatzemament d'informació sobre el seu pensament i el contrasta amb altres fonts externes a ella, el món pràctic.

La soledat, comuna a les heroïnes rodorianes, també es fa palesa en la nostra protagonista, la qual cosa la mena a allò oníric, ja que es refugia en aquest món alié. Aquest somni és el resultat de no poder viure en el present, per això pensa en el futur amb il·lusions i fantasies, tot enyorant el passat com una època desitjada

"Des de la cuina, tot acabant de fer el dinar, va sentir que Robert deia a Joan que havien anat Rambla avall una estona per veure si el trobaven, però que a l'últim ho havien deixat córrer.

-Jo també us vaig buscar. Si ens haguéssim trobat hauria pogut anar a dormir més d'hora.

Van passar el dinar parlant de la revetlla, Aloma esperava la tarda pensant que Joan se n'aniria i que es quedaria sola amb Robert. Necessitava alguna paraula que li donés una

mica de tranquil·litat. Però, en havent dinat, Joan va dir:

-Aquesta tarda sortirem i acabarem de celebrar el meu sant. Us convido.

La va sobtar tant que va estar una estona sense saber que contestar.

-No tinc gens de ganes de sortir; estic massa cansada.

Pensava que Robert també diria que volia quedar-se, però no va dir res.

Així que Robert i Joan van ser fora va començar a voltar per la casa; estava frenètica. A entrada de fosc no es va poder aguantar més i va sortir a passejar. EIs carrers eren deserts. A Muntaner, quan ja tornava, va pensar: «Aquí és on vam veure aquell carro bolcat; sembla que hagin passat anys.» Una cantonada més enllà va trobar una amiga de col·legi que anava amb la seva mare: Feia molt de temps que no s'havien vist i la van saludar contentes. La seva amiga s'havia fet molt bonica i li va fer saber que festejava. Tenien pressa perquè anaven a felicitar uns amics. Aloma es va quedar una estona mirant-les amb el cor ple de tristesa. Per a ella tot havia anat d'una manera estranya (…)"

Rodoreda, Mercè. *Aloma*

El sentiment de la protagonista quant a les relacions amoroses oscil·la entre l'atracció i la repulsió. Aquesta darrera vingué marcada des del primer bes de Robert, el qual anunciava a mode de preludi la incomunicació i el sofriment. A mesura que s'endinsa en la coneixença de la seua parella acaba avorrint el sexe perquè és com una situació que viu dramàticament. Ell esdevé, per tant l'agent de la infelicitat d'ella a causa dels trets del seu caràcter dominant i egoista.



XVI.- La plaça del Diamant (1962)

En aquesta obra veiem com el relat està sotmés a la cronologia dels esdeveniments. Aquesta obra es troba a mitjan camí entre una història autobiogràfica i un monòleg autònom. Podem remarcar la transformació dels personatges, sobretot de la protagonista Colometa. La resta esdevenen pures caricatures puix que són descrits breument, sense gaire autonomia. Vet ací l'inici del llibre:

"La Julieta va venir expressament a la pastisseria a dir-me que, abans de rifar la toia, rifarien cafeteres; que ella ja les havia vistes: precioses, blanques, amb una taronja pintada, partida en dues meitats, que ensenyava els pinyols. Jo no tenia ganes d'anar a ballar ni tenia ganes de sortir, perquè m'havia passat el dia despatxant dolços i les puntes dels dits em feien mal de tant estrènyer cordills daurats i de tant fer nusos i agafadors. I perquè coneixia la Julieta, que a la nit no li venia de tres hores i tant li feia dormir com no dormir. Però em va fer seguir vulgues no vulgues, perquè jo era així, que patia si algú em demanava una cosa i havia de dir que no. Anava blanca de dalt a baix: el

vestit i els enagos emmidonats, les sabates com un glop de llet, les arracades de pasta blanca, tres braçalets rotllana que feien joc amb les arracades i un portamonedes blanc, que la Julieta em va dir que era d'hule, amb la tanca com una petxina d'or.

Quan vam arribar a la plaça els músics ja tocaven. El sostre estava guarnit amb flors i cadeneta de paper de tots colors: una tira de cadeneta, una tira de flors. Hi havia flors amb una bombeta a dintre i tot el sostre era com un paraigua a l'inrevés, perquè els acabaments de les tires estaven lligats més enlaire que no pas el mig, on totes s' ajuntaven. La cinta de goma dels enagos, que havia patit molt per passar-la amb una agulla de ganxo que no volia passar, cordada amb un botonet i una nanseta de fil, m'estrenyia, ja devia tenir un senyal vermell a la cintura, però així que el vent m'havia sortit per la boca la cinta tornava a fer-me el martiri. L'entarimat dels músics estava voltat d'esparreguera fent barana i l'esparreguera estava guarnida amb flors de paper lligades amb filferro primet. I els músics suats i amb mànigues de camisa. La meva mare morta feia anys i sense poder-me aconsellar i el meu pare casat amb una altra. El meu pare casat amb una altra i jo sense la meva mare que només vivia per tenir-me atencions. I el meu pare casat i jo joveneta i sola a la plaça del Diamant, esperant que rifessin cafeteres, i la Julieta cridant perquè la veu li passés per damunt de la música, no seguis que et rebregaràs!, i davant dels ulls les bombetes vestides de flor i les cadenetes enganxades amb pasta d'aigua i farina i tothom content, i mentre badava una veu a l'orella va dir-me, ¿ballem?"

Rodoreda, Mercè. *La plaça del Diamant,* (1962)

(Glossari: *toia:* ramell de flors; *enagos:* combinació, peça de vestir interior femenina consistent en una faldilla de roba blanca; *rotllana:* cercol.)

Aquesta novel·la és des del punt de vista tècnic una gran obra perquè les pròpies paraules de l'heroïna ens expliquen llur psicologia, s'ha esborrat, per tant, la presència del narrador i del subjectivisme; açò provoca un gran efecte de versemblança ja que l'intermediari s'esvaeix. Podem dir doncs que aquest estil és una escriptura parlada i això transporta el lector directament de l'inici al pensament de la protagonista. Hi trobem tota l'evolució del personatge central femení lligat als fets històrics del país.

Colometa era el nom originari de la novel·la, nom imposat al primer capítol en la nit de la festa major. Es desempellega d'aquest malnom al darrer capítol després de cridar fortament i escriure amb un ganivet a l'entrada del pis on havia viscut tot afirmant el seu pas per la vida, com si fos una làpida. Ella era una persona poc valorada, invisible per a gairebé tothom, sense ni tan sols cognoms.

Colom, crit i ganivet es repeteixen al llarg de la història i es lliguen estretament des de l'inici de la novel·la.

No hi ha cap descripció física de la protagonista, sense temps ni de contemplar-se a l'espill ni de descriure's. *La plaça del Diamant* és el tren d'eixida de l'etapa de maduresa de l'autora, la qual retrata la innocència de Natàlia com la de Cecília i Valldaura.

La mirada era molt important per a Rodoreda. Sempre era canviant, atenta, precisa, de vegades, somniadora i que podia quedar enterbolida, alterada i podia fregar l'al·lucinació.

El sentit de la vista és emprat sovint per l'autora, per això Colometa quan decideix morir sap que en esdevenir això ja no podrà veure mai més, la vida depén de la mirada.

El personatge rodorià no aparenta sentir curiositat pel món quan no n'és el centre. A *La plaça del Diamant* hi ha molt de silenci. Açò fa que el lector remarque el contrast entre la vida interior, el dramatisme, la passivitat i la inèrcia de la vida exterior. Natàlia quan ix de sa casa passeja pel barri de Gràcia per entrar a altres cases a treballar.

Els objectes que hi apareixen adquireixen un relleu especial. Segons l'autora "les coses" tenen una gran importància en la narració: l'embut, el cargol marí, les nines de la Casa de les hules, les monedes d'or, les balances dibuixades, el ganivet...

Aquests es presenten -normalment- aïllats de les mans de les dones que se'n poden servir. Colometa no cuina ni menja quasi mai (només menja un poc polps quan era jove com a aperitiu) si bé va al mercat on tot és presentat com a bodegó.

De vegades Mercè Rodoreda evoca un objecte i després un personatge tots dos amb el mateix color com es fa en les pintures ("cafeteres" presentades per la mirada de Julieta: precioses i blanques) ambdues de blanc gris.

En aquesta novel·la els objectes assoleixen un gran relleu més que no les persones amb el blanc, sobretot, que representa la innocència.

Destaquem els aparadors plens d'objectes, un imant per als ulls àvids de Colometa, sobretot, el de la casa dels hules amb mines.

La llum i la foscor també són importants. Un exemple de claror és quan l'adroguer li demana de casar-se amb ella i per això la porta a la botiga. Es descriuran les il·luminacions de les dues cases de Colometa i Natàlia, lligades als dos matrimonis.

Els animals es lliguen a les cases: el colomar del carrer Montseny i la botiga a peu pla fosca com una ratera on se sentirà presonera amb les rates. Tant els coloms com les rates tindran una estreta relació amb els personatges. La mirada de Colometa no és convencional ja que sap copsar allò que comunament es menysté o simplement resulta poc atractiu.

Colometa no sols ens explica la seua vida sinó també ens mostra un món quotidià i alhora meravellós gràcies a una mirada determinada. En aquesta novel·la s'imposa també una visió dramàtica de la mirada, de la guerra, de la mort i del mal. La vida de la protagonista és un reguitzell de patiments del cos i de l'ànima. Al capítol XXV Colometa entre en una església i va sentir com els àngels enfadats volien que la gent resés per les víctimes i aturés la Guerra Civil. L'àngel en aquesta obra és un símbol de la guerra que no es manté estàtic.

La guerra arrossega els morts al voltant de Natàlia i una postguerra que presenta la despossessió insistent i progressiva de les coses. A causa dels temps difícils que sofreix s'ha de desfer dels llençols blancs brodats, del joc de taula bo, dels coberts, el llit, el matalàs, el rellotge de Quimet, l'únic que quedava d'ell, tota la roba, les monedes d'or de mossén Joan, etc... Així

Colometa amb la venda d'aquests objectes estimats va demostrar la situació d'indefensió en què es trobava.

Cal destacar el "crit" de la protagonista en el darrer capítol. Ella escriu -com ja hem comentat més amunt- el seu nom amb el ganivet, el qual representa el seu patiment i alhora és un símbol sexual.

Respecte a les tècniques narratives hem d'assenyalar **el monòleg autobiogràfic** (MA) que es caracteritza per fer servir la primera persona, des del punt de vista d'un sol personatge sotmés a la cronoloogia dels esdeveniments. Mentre que el **monòleg interior** presentava un flux caòtic temporal el monòleg autobiogràfic en canvi presenta una successió ordenada dels fets. És com una confessió d'un personatge solitari, és una mena de monòleg que no és autònom. El MA és un text realista no sols pel mode de presentació sinó pel contingut que transmet. El personatge conta la seua història per tal de comprendre's i autojustificar-se.

La plaça del Diamant té una focalització interna fixa en Colometa amb un narrador extradiegètic autodiegètic. El monòleg autobiogràfic de la novel·la de Mercè Rodoreda té una orientació descriptiva i narrativa lligat a la voluntat d'autoafirmació i justificació del narrador. Aquest tipus de monòleg és la fusió del relat amb el monòleg. Hi ha concordança entre el temps del relat i el temps de la història.

Pel que fa al **temps** val a dir que la novel·la rememora temps passats (perfets/imperfets). Els capítols segueixen un ordre cronològic. La narradora divideix la narració en funció dels seus propis episodis vitals i que tot just comença quan coneix Quimet. Natàlia dibuixa uns esdeveniments rere els altres sense molta pretensió de rigor. La linealitat la interromp puntualment amb algunes **analepsis** (s'evoca un temps ocorregut en el passat) i **prolepsis** (es conten esdeveniments que succeiran després) que no alteren l'estructura d'ordenació cronològica. Hi ha alternança entre sumari i escenes.

Coneixem el món de l'obra a través dels ulls de Natàlia, intueix que pensen els altres o bé els altres ho manifesten mitjançant els seus propis discursos.

Si ens fixem en el **llenguatge** hem de dir que el monòleg autobiogràfic crea un efecte retòric molt elaborat. El monòleg de Natàlia és força modalitzat amb oracions dubitatives, exclamatives, interrogatives desideratives, inclou lèxic valoratiu i expressiu, diminutius-augmentatius, algunes frases fetes i poques figures retòriques.

Hi trobem **discursos indirectes**. La narradora intenta conservar les paraules dels personatges acuradament. També hi ha discursos reportats on veiem la veu directament del personatge. Per últim remarquem que els discursos reportats narrativitzats que conserven la frescor d'un discurs directe però no són assenyalats tipogràficament com a reportats.

Quant al **món interior** d'aquesta novel·la s'acompanya de les sensacions de la nostra protagonista. Predomina els autorelats i els monòlegs autoreportats tenen poques aparicions. Aquest és molt difícil ja que has de recordar exactament allò que pensava el personatge. Sempre és més difícil recordar el que van dir exactament que el que van pensar, per



això es justifica més la presència del discurs reportat i no hi haja tants monòlegs autoreportats.

La plaça del Diamant és una obra model del monòleg autobiogràfic. Respecte als discursos exteriors dominen els regits i apareixen també alguns reportats i com a novetat els discursos reportats narrativitzats.

Pel que fa al món interior s'empra el monòleg autoreportat amb la variant dels autoreflexius. La narradora manté una relació de consonància amb els pensaments de la protagonista i només es distancia en algunes intervencions del passat.

Aquesta novel·la és la recreació històrica d'un temps on s'evoca un ambient i un temps profundament marcats pels esdeveniments (república, guerra i postguerra). Aquests fets són part de l'experiència i de les transformacions de la vida que és objecte del relat.

En l'última part de la novel·la predomina el monòleg. Hi ha un procés d'interiorització fruït de l'aïllament, Natàlia s'endinsa en ella mateixa i el seu pensament ocupa l'eix central de la narració.

En *El carrer de les Camèlies* (1966) el paper de dona marginada arriba al límit car el personatge femení és una prostituta, i en conseqüència, la submissió a l'home és total. La condició femenina que era frustrant, ara esdevé desoladora, perquè aquest ofici mena a la pèrdua de la identitat i a solucions dràstiques. El món de Cecília acaba essent angoixós.

L'ús de la primera persona del narrador-protagonista apropa el lector al personatge, i de tant en tant, s'identifica amb ella puix que no hi ha cap interferència entre tots dos.

«Em va dir que el nom me l'havia posat ell: Que quan era petit estimava molt una nena veïna que es deia Cecília. Sempre estava malalta i es va morir. El dia que se la van endur per enterrar-la, la seva mare va sortir al carrer desesperada amb els ulls vermells de plorar, van estirar els braços i va cridar dues vegades: Cecília, Cecília! Mentre em canviava de graó va pensar que m'haurien de posar un nom i que seria bonic que em digués Cecília Cecília. S'havia acostat al fanal i havia vist que era una nena perquè tenia les orelles foradades. Estava una mica amoïnat, es va treure un tros de paper de la butxaca i no sabia què fer; em va tornar a deixar a terra; va mirar si tenia cordill i ell que sempre en duia perquè de vegades en necessitava aquell dia no en tenia gens. Per sort jo duia el pitet enganxat amb una imperdible. Va escriure una vegada Cecília i quan ho anava a tornar a escriure van obrir una finestra d'una revolada i es va espantar. Li va caure el llapis i no va poder trobar-lo. Em va treure l'imperdible, les puntes dels dits se li van mullar amb les baves del pitet (…)"

Ací veiem com ja havíem comentat més amunt – l'empremta de Proust quan Cecília explica el seu passat, estrany i suggeridor a la recerca del seus pares desconeguts.

En ella trobem la psicologia dels personatges femenins de Mercè Rodoreda: la tendència al somni, la soledat, la tristesa. En resum, tots els personatges femenins són variants d'una mateixa psicologia: Cecilia i Colometa són quasi abúliques i mancades de sentit pràctic de llur adolescència, maduren amb els anys per esdevenir autèntiques adultes.

Mirall trencat (1974) és una novel·la de maduresa en què Rodoreda empra un punt de vista múltiple: un món amb entitats pròpies que reflectiran, com un espill a trossos, la història d'una família. En aquesta etapa l'escriptora utilitza uns personatges –homes i dones – que es fan vells i es moren. L'autora reflecteix una xarxa d'amors, odis, interessos i sentiments. Aquesta família serà mostrada als lectors a partir d'unes percepcions, sobretot femenines i tindran lloc dos sentiments predominants en l'obra: la tristesa i la por. Els personatges d'aquesta novel·la són diferents a les anteriors ja que n'apareixen també de masculins i són d'un nivell social benestant. El narrador explica amb detall tots el replecs més íntims dels personatges, les seues meditacions a partir de la vellesa cosa que els dóna una visió universal. Romanen doncs dues constants: la desencisada concepció de l'existència humana i un predomini dels personatges femenins. Aquestes dones es bipolaritzen en dues: Teresa Goday de Valldaura, que estima amb passió la vida, i Maria, que és la representant del món dels xiquets.

L'únic personatge masculí, Eladi Ferriols –elegant, abúlic, inconstant- queda analitzat arran dels seus pensaments, de l'opinió dels altres personatges i del mateix narrador.

Apareix un home, Salvador Valldaura, dividit entre dues dones oposades: Bàrbara (el passat) i Teresa (el present); podem dir doncs que el triangle amorós varia entre un temps simultani i un pretèrit.



2.-L'assaig des de 1939 fins a l'actualitat. L'obra assagística de Joan Fuster. Diccionari per a ociosos.



I.- Introducció al gènere

L'assaig és un gènere escrit en prosa que planteja un pacte de lectura en el qual el referent textual està integrat per elements semàntics que procedeixen de la realitat efectiva i que s'interpreten de manera versemblant.

Cal tenir presents aquests trets que ens ajudaran a definir-lo:

⊙ Predomini de l'argumentació. L'autor de l'assaig es fa responsable de les seues paraules, no hi ha cap intermediari entre l'escriptor i el lector. L'objectiu de l'escrit és convéncer /persuadir el receptor.

⊙ El discurs s'estructura al voltant d'una tesi i d'un conjunt d'arguments com la retòrica grecollatina.

⊙ Es tracta de texts argumentatius que tenen uns elements obligatoris: títol, nom de l'autor i d'altres optatius com el prefaci o epígrafs.

Hi ha dos tipus d'assaig:

⊙ Divulgatiu: Tracta un assumpte extensament amb subjectivitat i amb un enfocament parcial de la qüestió abordada i té voluntat d'estil. Cal destacar *Nosaltres els valencians* (1962) de Joan Fuster.

⊙ Deliberatiu: En aquests texts el protagonisme recau en la pròpia reflexió de l'autor més que no en l'objecte tractat. Esmentem *El quadern gris (1966)* de Josep Pla.

Pensem que sense l'aportació de Michel de Montaigne (Occitània 1533-1529) seria impossible aquesta tradició. En els seus Essais (1580) l'autor va citar

Plató, Sèneca, Plutarc, Ciceró, Horaci i per això veiem concomitàncies amb la seua pròpia escriptura (epístola, la glossa o l'autobiografia). Montaigne explicità de vegades i d'altres no les font que utilitzava i els seus autors cosa que és un tret molt important en els discursos d'aquest tipus. Va reorientar uns models tal i com feren altres al Renaixement en altres àmbits. Les seues obres tenen un "jo" dubitatiu i escèptic. Es va posicionar davant de l'Escolàstica així com dels optimistes que consideraven l'ésser humà podia dominar la natura i transformar-la.

L'origen de l'assaig modern a banda de tenir la relació que hem esmentat amb els clàssics, també en té amb el descobriment del nou món, l'aplicació de part del mètode científic de Galileu que combinava raó i experiència, l'aparició del protestantisme que reivindicava la llibertat de consciència, l'arribada de l'Edat Moderna on la burgesia se situa com a classe dirigent etc... Tot açò crearà un clima propens per a la crítica, l'alliberament del pensament i el reviscolament de l'humanisme.

L'assaig té un caràcter marginal respecte als altres tres gèneres literaris ja que té un públic escàs, sovint els mateixos assagistes i amb poca repercussió comercial. Açò li dóna una certa llibertat a l'escriptor car no està lligat ni a exigències de venda ni a les estratègies publicitàries.

El lector d'aquests escrits reconeix en l'autor la veu d'un intel·lectual que pot influenciar amb compromís, sentit de la responsabilitat i crítica. L'assaig és un discurs lliure de forma i d'extensió; heterogeni pel que fa als temes i als punts de vista i coherent a l'hora d'oferir una visió personal i subjectiva del món que ens envolta.

En el cas de la literatura catalana d'aquest període cal esmentar dos elements: la interferència del castellà en determinats texts divulgatius o periodístics per qüestions de rutines poderoses i altres condicionants de censura o econòmics. El segon punt fa referència a l'escassa presència de les dones. Destaquem Maria Aurèlia Capmany, Montserrat Roig, Rosa Leveroni i Empar Moliner. El problema és més d'absència que d'invisibilitat.

En l'actualitat hi ha molts treballs de recerca que se centren en les monografies de difusió o investigació però això no eclipsa que continue l'assaig tradicional. El nou assagista fa servir el llenguatge de les ciències humanes tot seguint l'estil estructuralista, fenomenològic, psicoanalític etc tot el contrari del cas de Joan Fuster que segueix un assaig clàssic basat en l'essència de l'esperit crític i personal.

II.- L'assaig durant la postguerra

El periodisme fou una escola d'estil i de pensament per a autors com Eugeni d'Ors, Josep Pla i Joan Fuster.

Aquests tres escriptors formen la millor tradició assagística contemporània així com Carles Riba i Josep Carner.

Fins el 1946 l'edició en català va estar prohibida. Durant aquests anys des del 1939 fins el 1946 la literatura de l'exili o la clandestinitat té un paper molt important. Entre els anys 40-50 una part important de la prosa de no-ficció es publicarà a l'estranger o quedarà inèdita als calixos dels autors. En els anys de la postguerra es van publicar llibres essencials Josep Ferrater Mora (1912-1991) amb *Les formes de vida catalana* (1944) a Santiago de Xile i Josep Trueta (1897-1977) amb *L'esperit de Catalunya*

(1946). Entre els assagistes del període cal destacar Jaume Vicens Vives (1910-1960) que amb *Notícia de Catalunya* (1954) aconseguí una gran difusió. Va ser el llibre editat en català més venut durant les festes de Nadal de l'any 1954. Aquest èxit demostra que va ser una publicació oportuna i, sobretot, insòlita: era la primera obra de la postguerra editada legalment en català que reflexionava sobre la catalanitat.

III.-Dels anys seixanta als huitanta

Comencen a diversificar-se les temàtiques encara que l'assumpte "nacional" és el més emprat.

Destaquem *La dona a Catalunya* (1966) i *Pedra de toc* (1970) les dues de Maria Aurèlia Capmany.

Tot seguit ens centrem en Josep Pla ja que és una de les figueres cabdals de l'assaig català del S.XX juntament amb Eugeni d'Ors, Josep Carner, Carles Riba i Joan Fuster.

L'obra de Pla ha generat molts estudis, alguns dels quals l'han relacionat amb Eugeni d'Ors tant pel que fa a les semblances com per les diferències. L'escriptor empordanés estudià Dret però es dedicà al periodisme des de bon començament la qual cosa el féu viatjar per Europa en els anys vint com a corresponsal. Adoptà una actitud irònica de cosmopolita desarrelat i una mica aventurer. Va minimitzar el rol d'oracle que tenia Xènius i també la seua capacitat d'influència. A partir dels anys 40 continuà exercint de periodista i accentuà el seu caràcter pagés, rondinaire i rústic del seu personatge públic.

El 1956 aparegueren els cinquanta volums de la seua Obra Completa. Un tret d'aquests escrits és l'obsessió per la realitat i la recerca de la vida quotidiana. Desenvolupà un realisme descriptiu i un llenguatge literari col·loquial durant seixanta anys. Respecte al *Quadern gris* val a dir que l'objectiu del llibre és oferir una visió del món on es mostren les relacions causa-efecte, els conflictes, els protagonistes i antagonistes. A banda d'interpretar tot allò que l'envolta, Pla vol convéncer el lector, persuadir-lo, tot posant en ordre el caos. Aquesta obra és una autobiografia ja que hi ha una identitat nominal entre l'autor real, el narrador i el personatge (principal, en aquest cas). Ací en teniu un tast:

1919

25 de gener. — […] A la Biblioteca de l'Ateneu provo d'escriure i no surt res. La meva recalcitrant premiositat arriba de vegades a semblar-me estranya en un corrent literari que conté tants i tants poetes. En primer lloc, jo no he aconseguit mai escriure una poesia. La meva incapacitat, en aquest punt, és tan gran, que ni ho he intentat. Hi ha moltes persones que escriuen la poesia des de la seva més tendra infància, d'una manera gairebé inconscient. Se'ls enganxa una musiqueta a l'orella i van tirant de la

rifeta. Arriba un moment. però, que la musiqueta —per la raó que sigui— se'ls desenganxa. És per això, sospito, que hi ha tants ex-poetes de vint-i-cinc anys —poetes retirats de la poètica. En un país tan copiosament musical, escriure en prosa, descriure un qualsevol objecte —un arbre, un bigoti, un conill—, és més difícil.
El problema literari és d'una enorme complexitat. Si hom se situa, amb una ploma a la mà, davant de la realitat, la primera dificultat consisteix a fer-se entendre. Això és, per començar, molt difícil. La realitat densa, confusa, espessa. El problema de la captació d'una realitat densa podria potser formular-se així: fins a on podem comprendre les coses, la realitat se'ns dóna com si tot passés emportat pel més pur atzar. Els moviments dels homes i de les dones són tan varis, sorprenents, inextricables, diversos, que fan una espessor de jungla vegetal. (El coneixement de l'interior de les persones no es planteja, perquè és insondable.) A través de la seva infinita petitesa, servint-se purament de la intuïció, l'escriptor ha de fixar sobre un determinat espai de terra, sobre alguna figura concreta, signes que hom creu característics, genèrics, permanents, en l'esdevenir informe de la segregació vital. Per a arribar-hi, cal triar, escollir els justos, trobar els signes perfectes, vivents, mitjançant l'adequació dels adjectius als substantius. Com fer-ho? Com sortir-se'n? Aquesta és la qüestió —la feina enormement difícil.
Al vespre, al pis, estripo papers dues o tres hores seguides. Sobre un paper quadriculat, lleugerament esgrogueït, hi trobo una frase que em sembla especialment pocasolta. Diu així: "Sense gairebé adonar-me'n, alço els braços, les mans i el cap enlaire i obro els punys per tal d'arrabassar un tros de blau…" La formulació d'aquests anhels informes de blau i de cel que Maragall utilitzà en poesia amb resultat eficaç, resulten, en prosa, grotescs. Però aquesta frase em recorda els setze anys —la sensibilitat dels setze anys específicament. El fet que un escrit reflecteixi la sensibilitat dels setze anys, dels vint anys o dels quaranta-cinc anys, no l'augmenta pas de valor. Els escrits que duren donen una sensibilitat genèrica intel·ligible.

IV.-Del 1968 fins el 1992

Després dels esdeveniments coneguts en morir Franco el 1975 l'estat espanyol començaria a modernitzar-se en la dècada dels huitanta. La reflexió teòrica sobre fets culturals o nacionals no tindran tant de pes en l'àmbit assagístic a Catalunya en aquesta dècada. Tot i així aquests assumptes al voltant de la nació romanen inalterables en assajos divulgatius o deliberatius com al País Valencià en el cas de Joan Francesc Mira que es considera el màxim representant.

En *Crítica de la nació pura* (1984) l'autor analitzà el nacionalisme com un antropòleg. Ací desmuntà les convencions teòriques sobre el nacionalisme. Per ell la nació és una creació social, que es construeix dia a dia i que en certa mesura depén dels símbols. Els humans necessiten tenir una identitat de grup, una "nació cultural" que no sobreviu sense una "nació política".

Tot seguit tenim un fragment on podrem apreciar el seu estil:

"Espanya és el resultat d'una expansió-subordinació, no el resultat de cap suma. Mai no hi ha hagut un pacte entre nacions iguals, ni veig com puga haver-n'hi en el futur. Perquè la igualtat entre les parts components no pot ser

reconeguda, mentre un dels àmbits d'identitat, una de les nacions, siga alhora una part i el tot. És molt simple: Espanya-Castella (l'Espanya acastellanada) no es reconeix a si mateixa com a nació diferent i igual a la nació basca o catalana: es reconeix només com a nació espanyola coincident amb l'Estat. És la nació sense nom propi de part, amb el mateix nom de la «suma». ¿Quina síntesi, pluralitat o acord pot haver-hi quan una de les parts defineix el tot, i es defineix com a tot?

O siga, que l'única Espanya que hi ha és aquesta *«cosa hecha por Castilla»*. No n'hi ha d'altra. Que els valencians (o els catalans en general, o els bascos...) ens trobem bé dins d'aquesta *cosa* o que ens hi trobem malament, que la considerem pròpia o estranya, que ens hi acomodem de la millor manera possible, o que pensem a escapar-nos-en si podem..., tot això ja és una altra qüestió. Però *España* és aquesta *«cosa hecha por Castilla»*, i no cap altra cosa. *España* ja està inventada. No es pot tornar a inventar. I aquell que s'hi sent identificat, ha de saber amb quina *cosa* s'identifica. O bé seguir caminant cap al miratge d'una Espanya-síntesi, una Espanya plural, una Espanya dels pobles, una nació de nacions i altres visions en el desert."

Mira, Joan Francesc. Crítica de la nació pura 1984-2005.

En *Sobre la nació dels valencians* (1997) Joan Francesc Mira no només escriu per als valencians sinó per a qualsevol societat occidental. Fa referència constant als casos (valencià, català, espanyol...) L'autor va contra aquells que pensen que hem d'unir-nos a la nació catalana pel fet de parlar català i també s'oposa a aquells que volen assimilar-se als espayols perquè consideren que els valencians no tenen un moviment nacionalista fort. La seua proposta és doncs la tercera via.

L'autor reflexiona sobre la seua passió, i de vegades, frustració pel seu país per no ser un poble normal. Diu que en la segona meitat del S.XX el País Valencià visqué una situació històrica d'emergència nacional que no es va saber aprofitar.

La nostra identitat –segons ell- és confusa car els noms incerts ens aboca a la subalternitat i la desintegració. Creu que seria més còmode viure en societats on la història, el nom, els símbols, la llengua, l'espai i els polítics no foren qüestions conflictives.

No triem la terra on naixem, però sí l'adhesió o distanciament d'aquesta. La indefinició, com hem esmentat més amunt, i activada des de fora per tal d'absorbir-nos des d'uns espais d'identitat poderosos, ens mena a la fractura interna i a la dissolució com a poble.

De totes formes, aquesta obra no fou creada per complaure els qui tenen posicions irreductibles.

El nostre antropòleg té l'esperança que la seua obra contribuís al procés de reconciliació i retrobament d'un país amb ell mateix. Reflexiona

quin país som i quina és la història que ens ha fet ser com som, i quin projecte col·lectiu tenim per a preservar això que som.

Segons Mira un país existeix en la mesura que els seus habitants -la majoria, s'entén- comparteixen un territori considerat com a propi, pretén mantenir la pròpia continuïtat com a subjecte històric, que aspira a ser sobirà i no dependent i no vol ser inclòs en un altre de dominant.

Uns altres pobles europeus com els eslovens, romanesos, eslovacs, finesos i macedonis que han compartit i forjat la grandesa de la seua història i possiblement amb un passat que no supere el nostre, hui ja tenen nacions de dret i de fet. L'autor creu que a finals del segle XIX i principi del XX el poble valencià no va ésser capaç de crear les xarxes necessàries, ni aprofitar les poques que hi havia per fer-nos sentir més com a poble diferenciat, cosa que sí va ocórrer més al nord, en canvi en les nostres terres del sud la desidentificació i l'espanyolització s'han accelerat.

Joan Francesc Mira escriu assajos a les planes d'El Temps, El País o l'Avui. Ho fa des de la perspectiva de l'antropòleg, el saber de l'historiador i la passió d'un ideòleg.

Podem considerar aquest escriptor com un dels darrers humanistes que des d'una prosa transparent i irònica com aquell qui anuncia una apocalipsi. Darrerament ha publicat *La condició valenciana* (2014) els petits assajos publicats entre el 2000 i el 2011. Hi ha una reflexió sobre una de les èpoques més histèriques, triomfalistes i plenes de derrotes col·lectives de tota la història valenciana. Es reconeix la indignació d'un autor davant d'un país que no es reconeix a si mateix perquè fa temps que trencà l'espill on es mirava. Després de Mira hi haurà un buit per l'absència de gran pensador. Vet ací un assaig extret de la seua darrera publicació fins el moment:

"Vaig passar la infància i la primera adolescència en un lloc que ni era rural ni era urbà, ni era ciutat ni era del tot poble, i que era quasi rigorosament monolingüe. Monolingüe en valencià, no cal dir-ho, en temps d'estretors de postguerra, quan el general Franco no era encara un avi petit i remot. En aquell poble o barri de València només es parlava el castellà en dues o tres cases normals, en la família de don Marcelino Alamar, que eren els únics vertaderament rics, i en les de mitja dotzena de forasters (llavors se'n deia així, sense implicar cap ofensa: "forasters", o "castellans", o com a màxim "xurros", amb perdó, que era més descriptiu que despectiu). Els meus pares parlaven valencià entre ells, però com que mon pare era de dreta i empleat d'Hisenda, degué considerar (com tants altres pares) que, vista la situació imperant i el moviment de la història, era millor que els seus fills parlaren l'idioma oficial. De manera que vaig créixer parlant castellà a casa, amb els pares i els germans, i valencià al carrer, amb la resta de la humanitat. Excepte el llatí de la missa per la meua condició d'escolanet eventual, i el castellà en què calia dirigir-se a donya Josefina a l`escola. Sembla una història bastant propícia a l'esquizofrènia, a dissociar la vida i l'experiència en espais de llengües que es creuen però que no es troben, o algun efecte equivalent. Supose, però, que nosaltres ho sentíem així: era "natural", com si hagués estat sempre d'aquesta manera i no poguera ser mai de cap altra. Semblava tan immutable com el pas de l'aigua per la séquia i del tramvia pel seu carril: cada cosa al seu lloc i pel seu camí, sense tocar-se. Han passat bastants anys, en aquell barri de la Torre es van quedar sense tramvia, els "forasters" ja no ho són perquè són majoria, i jo em vaig

convertir, no sé com, malgrat tot, en algú que després ha dedicat la vida a escriure, del tot naturalment, en la llengua que parlava llavors al carrer. Hi ha molta història en aquest país que no l'entén ningú encara. Ni sap ningú quina serà la història dels nostres nens i adolescents que ara mateix, a les ciutats i a les perifèries urbanes, al carrer parlen massivament castellà, però no van a l'escola de donya Josefina."

Mira, Joan Francesc. "Infància, idioma"La condició valenciana.(maig 2012). Ed. Bromera, Alzira (2014)

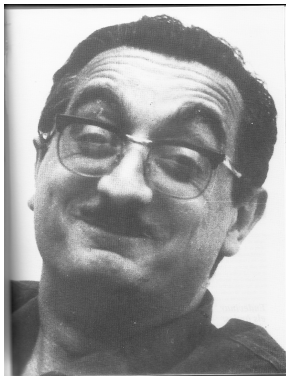
Cal esmentar unes altres obres que enfoquen la qüestió nacional: *País perplex* (19749 de Josep Vicent Marqués; *La via valenciana* (1976) d'Ernest Lluch; *És molt senzil: diguem-li Catalunya* (1985) de Josep Guia i *És més senzill encara: digueu-li Espanya* (1991) de Francesc de Paula Burguera.

V.-El boom dels dietaris

A finals del S.XX en l'època coneguda com Postmodernitat la crisi de la representació de la realitat i del subjecte afavoreix la tria de l'escriptura que explora el "jo" i com a conseqüència troba en els dietaris una nova oportunitat.

Els precedents són dels anys seixanta: *El quadern gris* (1966) de Josep Pla i *Diari 1952-1960* de (1969) de Joan Fuster.

Des de 1975 fins al S.XXI es produeix un boom de la literatura autobiogràfica, convertint-se en una de les opcions més accessibles per a la pràctica de l'assaig al costat del periodisme -encara que el ressó públic no té comparança- i interaccionen com en *Un pensament de sal, un pessic de pebre* de Montserrat Roig, *Dietari obert 1990-1991* de Josep Maria Castellet; Dietari de prudències (1982) de Maria Aurèlia Capmany. Han rebut premis els dietaris d'Enric Sòria *Mentre parlem* i *La lentitud del mar*.



VI.-Joan Fuster

Naix el 1922 a Sueca. La seua formació evolucionarà per vies alternatives al règim. Es llicencià en Dret encara que no va exercir ja que es dedicà a les lletres d'una manera autodidacta.

La seua personalitat abraçà més de dos mil títols que cobrien un ampli ventall temàtic que anava des de la poesia inicial, el periodisme, la crítica literària i d'art, la historiografia i l'assaig. Aquest subgènere narratiu li va servir com a vehicle d'idees, font de goig/plaer i, sobretot, d'entreteniment. Sempre des d'un punt de vista racional tractà temes literaris i filosòfics aplicats a fets quotidians o qualsevol problema del món.

Segons Vicent Salvador: "Fet i fet, Fuster reivindica l'assaig com el gènere més adequat a la seva activitat literària: l'assaig és l'escriptura "en

mànigues de camisa". I reitera el record del mestre europeu del gènere, Michel de Montaigne, aquell primer escriptor descregut, autoanalític, escèptic, conscient de la base fisiològica de tot humanisme i fins i tot del que Fuster anomena amb gràcia "l'autonomia de la bragueta". Montaigne havia inaugurat amb orgull, en aquell moment auroral del segle XVI europeu, aquest gènere de caire egoista i intel·lectual, sense narrador ni personatges de ficció interposats entre l'autor i el lector, i lluny també de l'impudor íntim i l'exclamativitat que són característics de la poesia lírica. Fuster hi teoritza a bastament, donant una altra mostra de l'autosuficiència d'aquesta literatura d'idees que neix del diari personal, passa sovint pels diaris -per l'articulisme periodístic d'opinió- i desemboca finalment en les pàgines del volum bibliogràfic".

Segons Josep Iborra l'estil fusterià té quatre trets:
1.-En els seus escrits examina qualsevol tema per trivial o solemne que siga, fugaç o permanent. Fa com Montaigne i Descartes amb el dubte metòdic, amb la "suspicàcia sistemàtica". Ell deia que escriure una operació d'autoexamen, de revisar les idees, els entusiasmes, els recels, els interessos i les accions.
2.- El assajos no són obres acabades, són provatures on es fan provatures, hipòtesis o es desfan.
3.- L'obra és com una enquesta o com una indagació possible. No és sobre un tema sinó cap a un tema. L'escriptura fusteriana és un diàleg amb ell mateix i amb el lector, que oscil·la, s'interroga, es posa objeccions, reconsiderant el que acaba de dir, apuntant hipòtesis...
4.- Fuster deia que la literatura és d'idees o no és. L'assagista manipula idees amb les paraules per això fa literatura. Ell va agitar les idees i ens va fer reflexionar. Va baixar a la plaça pública i va prendre partit amb més o menys apassionament, tot dubtant entre les diferents alternatives o prenent clarament posicions.

VII.- La repercussió dels seus assajos

Fuster ha estat l'intel·lectual que ha aconseguit amb les seues idees nacionals mobilitzar els valencians tant si se'l llegiren com si no ho varen fer, car els seus escrits van qüestionar amb eficàcia la nostra identitat.
L'escriptor suecà no era un polític. Ell pensava que qualsevol assagista havia de prendre una decisió, cap podia ésser objectiu, apolític i neutral. Per això molts dels seus assaigs eren polítics, a la seua manera. Creia que els intel·lectuals tenien la tasca de crear i influenciar el poble. Remarquem dos aforismes que ens mostren la seua personalitat i alhora s'adiuen a l'enunciat d'aquest apartat:
"Un bon llibre sempre és una provocació" i "Ser perseguit és ja una victòria"

Més que polític, Fuster ha estat un educador atent als nostres problemes i a les nostres insuficiències que proposà una moral cívica, enèrgica i exigent, sense entusiasmes, ni il·lusions, sense violències.
L'any 1962 fou clau en les seqüeles de l'obra fusteriana ja que es publicaren obres que van arrossegar una gran polèmica.
De l'obra *Qüestió de noms* (1962) la censura va dir que es tractava d'un petit assaig en què deia açò tal qual ho hem transcrit del Lector 2 -que era el nom del censurador- en l'expedient 3.385-62:

"El autor se queja de las palabras lengua valenciana y lengua mallorquina. Según él debería decirse lengua catalana y nada más. Hace historia del origen filológico de las lenguas del levante español y después de llegar a la conclusión de que proceden del lemosín, aboga por la implantación de la denominación única de "lengua catalana".
Proponemos su autorización. Estimo correcto el informe y aceptable la tesis del autor proponiendo la denominación de "lengua catalana" para todas las formas dialectales del levante español"

28 de junio de 1962

Vet ací una mostra de l'obra perquè us en feu una idea:

"Països Catalans". I després "Principat", "País Valencià", "Illes Balears", "Rosselló", "Andorra". És probable que hi hagi puristes que, en nom de la història i de les seves enyorances personals, mirin amb disgust algunes d'aquestes denominacions. ¿Per què "Illes" i no "Regne de Mallorca"? ¿Per què "País Valencià" i no "regne de València" o "València"? ¿Per què "Rosselló" si el Rosselló "vertader" no és sinó una part de l'anomenada "Catalunya francesa"? ¿I per què mantenir "Principat" quan deixem de banda els "regnes" de les altres regions? No puc demorar-me ara a justificar una per una aquestes solucions -solucions que d'altra banda han entrat en l'ús comú escrit i fins i tot oral de molta gent. Diré només que són, tot ben sospesat, les solucions més útils, tant des del cantó local respectiu com des de l'angle de la comunitat. En el tema que ens ocupa, la primera exigència que cal satisfer és la de la claredat. Hem de preferir els termes inequívocs i superadors de tota mena de confusions. Avui, per exemple, dir "València" per referir-se a la totalitat de la regió valenciana, té el perill de fregar la sensibilitat particularista que el provincianisme ha suscitat en "alacantins" i "castellonencs". Perquè el particularisme és inesgotable, i no es limita a les regions... Hem de moure'ns, no hi ha dubte, en l'espai que ens deixen les determinants històriques i socials vigents. Però, dins d'elles, hem de procurar mantenir i reforçar el sentit integrador. Opino que, en aquesta direcció, el camí més natural i més adequat és el que vinc subratllant."

Fuster, Joan. *Qüestió de noms* (1962)

Ell pensava que el nostre era un poble renaixent, per això necessitava propostes i plantejaments. Els de Fuster arribaren als lectors perquè pogueren pensar, reflexionar i triar. Tenia una vocació pedagògica, la insistència mai és sobrera -segons l'il·lustre suecà- perquè com la gent no escolta mai, cal tornar-hi. Abans hem parlat de l'assaig, ara volem afegir

que és el gènere que l'ha fet famós. Reconeixia que un assagista era un agitador d'idees. Un escriptor que opina, se la juga dia a dia contra l'infern dels altres. El seu estil irritava o seduïa. Era una escriptura racionalista massa brillant per deixar-se perdonar fàcilment: "Fa pena ser alt quan els altres són d'estatura mitjana".Va ser el creador del valencianisme modern, el pensador que ens trasformà d'una perifèria provinciana en una il·lusió de futur, en un país a fer. Fuster i la seua obra ens descobriren una llengua, un univers, una història, una cultura i uns punts de vista i unes actituds modernes, sobre una realitat, la valenciana que ens despertà un interés que abans no tenia. Fuster ens féu conscients de la nostra realitat diferenciada com a valencians, cosa que obria un horitzó més ample, de majors i millors possibilitats.

L'aparició de *Nosaltres els valencians (1962)* dividí la història dels valencians en dos: un abans i un després. Alçà tanta, tanta pols que remogué els llims i els ecos encara ressonen, per bé i per mal en la complexa societat nostra.

"Cal no oblidar que, en aquesta col·lusió d'idiomes, el català no ha disposat fins ara, en terres valencianes, de cap instrument sòlid de defensa. S'ha trobat sempre desarmat davant la pressió de l'altra llengua. La qual, és superflu de dir-ho, ha estat exercida a través de més conductes que la simple «distinció de classe». El castellà ocupa les trones i la premsa diària, l'escola i l'escenari, la tribuna política i la càtedra acadèmica. El català, en canvi, no ha tingut res d'això. La Renaixença local i les seves prolongacions noucentistes foren massa dèbils per a aconseguir, en aquest terreny, res que ni de lluny pogués comparar-se al que obtenien al Principat. Totes les tradicionals «molleses» dels valencians semblen fer-se més visibles en la qüestió de l'idioma. Per això, tot ben comptat, admira, que encara avui el català mantingui tanta força al País Valencià com a llengua viva, i que sigui capaç de sustentar el petit treball intel·lectual de les seves millors minories. En un altre pla, hem de dir també que són pocs els valencians - els catalanòfons, que són els únics a què ara em refereixo - que no tinguin un mínim de consciència del que el problema de la llengua significa per a llur comunitat. Adoptaran, enfront d'ell, una actitud o una altra, però la consciència hi és. Entre dues llengües es planteja la disjuntiva del nostre poble. I s'hi planteja, no sols pel que la llengua suposa en ella mateixa - una història, una cultura passada i present, una forma d'ésser -, sinó igualment pel que representa d'opció civil de cara al futur. Vicens i Vives, parlant del País Valencià, es preguntava: «¿Tindrà la valentia -i àdhuc" si cal, la crueltat- d'inscriure's, en veritat, en una trajectòria única, cultural i històrica?» La «trajectòria» que se'ns imposa, la sola que pot salvar-nos com a valencians, no cal dir que és. Hem de tenir la decisió - valentia? crueltat? per què? - d'inscriure'ns-hi. O això, o el buit - social més absolut, el desert, el no-res."

En la introducció a la primera edició l'escriptor suecà mostrà el seu tarannà obert al diàleg i a la discussió racional amb els seus adversaris: "Sé per endavant que molts paisans meus hi reaccionaran, si em llegeixen i confie que sí, amb una discrepància més o menys irreductible. Si amb això he aconseguit de dur-los, a ells també, a plantejar-se les qüestions que jo m'he plantejat, em donaré per satisfet, sempre serà un bon començ"

En el pròleg a la segona edició del 1964 l'autor ens anunciava. "Els grups o grupets als quals repugnaven les conclusions tàcites o confessades

de *Nosaltres els valencians* van replicar-me amb quatre escarafalls exasperats: no amb procediments racionals de refusió. I com que, de més a més, l'ofensiva tenia origen i estil marcat d'aire feixistoide, es desautoritzava per ella mateixa". Finalment en 1992, poc abans de morir i quan el llibre esmentat complia trenta anys de la seua publicació confessà que els seus detractors no van poder contraargumentar-lo com calia i per això en la revisió de l'obra creié adient de no canviar-ne res.

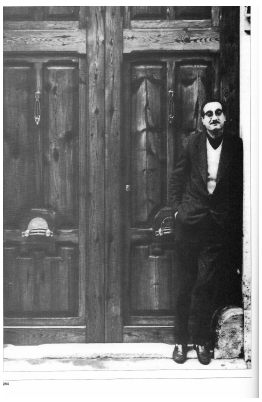
El mateix any publicà *El País Valenciano*.

Açò el féu digne d'aparéixer com a ninot de falla en l'Ajuntament de València com a carnassa de les flames. Els nous inquisidors veien perills, conjures, greus premonicions i es dedicaren a atiar la venjança. Aquesta venjança es traduí en bombes. La veritat és que l'autoria encara no ha estat aclarida. La seua fama creixia mentre intentaven silenciar-lo o matar-lo. Aquests dos llibres commovedors ens feren pensar ja que eren la base d'una reflexió crítica.

En aquesta dècada l'escriptor suecà provocà una reacció negativa anticatalanista provinent de la dreta que marcà un enfonsament ideològic que hi ha hagut a València durant la transició política del franquisme a la democràcia. Les dues visions eren:

La visió de la majoria era acovardada/desmemoriada, autosatisfeta de la seua incultura, acomodada, provinciana, castellanitzada i hipòcrita; enfront d'una altra considerada progressista i nacionalista. D'aquest enfrontament va eixir passats els anys 70 una sèrie de contradiccions i d'ambigüitats que conformen la realitat valenciana actual.





"Si no m'erre, només dues senyeres municipals, al País Valencià, tenen justificat el blau perpendicular: la de Borriana i la de València. I per una raó anecdòtica similar. Va ser una vel·leitat de Pere el Cerimoniós. Aquest monarca i la ciutat de València foren enemics durant la guerra de la Unió -un boirós episodi de lluita de classes-, i el rei, vexat primer, i victoriós finalment, va estar a punt d'arrasar l'urbs i de sembrar-la de sal. Ell mateix ho conta en la seua *Crònica.* Però en una altra guerra, la que va mantenir amb el seu homònim Pere I de Castella, València li fou addicta i ell li recompensà la fidelitat amb uns quants ornaments: les dues «eles» de l'escut, i que «al cap subirà sia feta corona», a banda d'altres. Per un desplaçament automàtic d'aquest privilegi del 1377, València acabaria tendint a sobreposar la diadema reial a les barres de la seua bandera (…)

"¿Què, sense el blau, la «bandera valenciana» és igual que la «bandera catalana»?

No: no és que siga igual; és la mateixa.

Com és el mateix l'idioma, i com són e1s mateixos els enfrontaments polítics que tenim pendents, i com són les mateixes tantes coses més."

Fuster, Joan. *El blau en la senyera* (1977)

De tots els seus coetanis fou qui practicà l'assaig amb més consciència de gènere definida i clara.

Tot seguit comentem les cinc claus de l'assaig fusterià.

1.- L'assaig per a ell era com un examen de consciència, d'autoexamen, de revisió de les seues idees, interessos, etc... Escrivia seguint dues coordenades: una orientació nacionalista i una crítica davant de la vida. Se sentia únic entre les persones a l'hora d'expressar la seua opinió (els altres també podrien fer-ho).

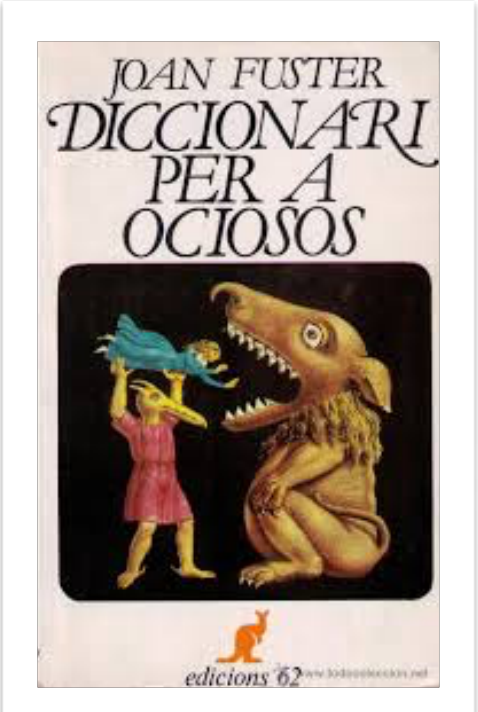
Fuster rebutjava l'apriorisme i els prejudicis, els qual sometia a examen. L'etimologia d'assaig és "sospesar", per això es considera el gènere de la reflexió de les idees. Per aquest motiu l'escriptor suecà sotmet la consciència a prova i no acaba mai de fer-ho. L'assaig per ell era un gènere fragmentari i obert que mai concloïa.

2.- Comptà el subjecte concret, personalíssim que estava involucrat. Fuster repetí en les seues obres la dimensió subjectiva, personal, provisional i limitada dels seus texts. Seguia la doctrina filosòfica del "solipsisme" segons la qual el "jo"que professa és l'única realitat existent o de què es pot afirmar amb seguretat l'existència.

3.- L'assaig té un caràcter obert i s'adapta a qualsevol tema: des de l'aforisme al llibre, l'article o l'apunt al diari. L'objectiu de tots és examinar un fet, un problema.

4.- Els trets d'estil són els següents: claredat, to col·loquialitzant, tendència a l'estil dialogat, apel·lacions directes al lector, la ironia, la cautela, l'adjectivació sobtadora com la de Josep Pla, més concretes que no abstractes, selecció de camps semàntics i la importància de la transtextualitat (hipertextualitat i intertextualitat).

5.- Destaquem el paper social de l'assagista. Com agita les idees es mou amb llibertat i no com els filòsofs que treballen amb un esperit de "sistema". L'assagista té un compromís amb la llibertat i amb la realitat històrica en què està inscrit. Fuster mantingué la seua independència de criteri, sense sometre's a "valors absoluts". Fou un escriptor doblement compromés: en l'escriptura i en la militància patriòtica. No fou mai un intel·lectual tancat a la seua torre d'ivori.



VIII.-Diccionari per a ociosos (1964)

L'autor fa un repàs a les grans controvèrsies del S.XX: el paper de l'intel·lectual; la justícia (Holocaust), la idea de progrés, la nació i el nacionalisme, l'amor, el sexe, la creació artística, l'atzar, etc...

El títol anima el lector així com el pròleg també el capta hàbilment ja que el sedueix en abordar assumptes quotidians.

De vegades Fuster mostra en algunes expressions un to col·loquial, com si es tractés d'una conversa: "no recorde ara qui", "no ho sé i tant se val","ara cedesc la paraula al lector",

“estar com una cabra” i “desvergonyides” valguen com a exemples.

Sembla que en algunes expressions l’autor no facilite la comprensió dels receptors car empra tesis raonades, hipòtesis i argumentacions dialèctiques encara que ell diga que el que fa és “literatura subalterna”. El lector necessita uns coneixements enciclopèdics previs per copsar-ne el sentit. Sovint les cites que fa servir i els autors superen la mitjana dels texts cultes.

El receptor pot llegir l’obra en l’ordre que vulga perquè l’estructura és com la d’un diccionari i llavors pot fer-ho d’una manera lineal o començar la lectura per les entrades que considere oportunes. En unes hi ha anotacions llargues i en altres curtes amb temàtiques més greus i amb altres més lleugeres.

S’hi recullen elements de la vida quotidiana tal com havíem esmentat al primer paràgraf encara que també apareixen actituds com l’avarícia, el servilisme, la covardia, el cinisme, l’egoisme...

L’estratègia fusteriana en aquesta obra és exposar una qüestió, argüir exemples que avalen una tesi o la contrària, fer matisacions de tota mena i arribar a una tesi que podria continuar.

Normalment les seues fonts són literàries. També hi ha de filosòfiques encara que en el cas de Fuster les elucubracions no són abstractes tal i com fan els filòsofs.

En el capítol de “Justícia” cal assenyalar com el 1963 dos presos nazis, Oberg i Knochen, foren alliberats setze anys després de ser jutjats a França. L’escriptor de Sueca es va fixar en la indignació de les víctimes però creia que aquesta mesura de gràcia era un fet positiu per a la reconciliació. A més a més pensava que els límits entre la justícia i la venjança són tènues. Els codis penals no preveuen exterminis, afusellaments massius o els magnicidis. La legislació no pot preveure aquests casos.

Respecte a “Nacionalisme” oposa aqueste terme en les nacions grans on hi remarquem connotacions agressives, orgull, arrogància...etc i les nacions petites o sense estat que l’únic que volen és la supervivència. Pel que fa al nostre cas diu que ni ha estat derrotat ni ha desaparegut, tot i que encara no ha estat reconegut com a tal.

En “Intel·lectual” destaca que Jean Paul Sartre creia que tot intel·lectual té l’obligació de comprometre’s socialment i política. Émile Zola en l’obra *J’acuse* reclamava que el lletraferit protestés davant dels fets injustos. Fuster demanava basant-se en Erasme de Rotterdam un estatus de llibertat sine quan non l’intel·lectual puga exercir el seu rol crític i seguir la seua consciència. Segons l’escriptor suecà “sense llibertat no hi ha possibilitat de responsabilitzar-se davant dels problemes, no hi ha possibilitat de literatura”.

Quant a la qüestió de la creació apareix en els capítols “Plagi”, “Novel·la” i “Lectura”. Fuster recorda les acusacions de plagi de Dant, Shakespeare o Stendhal. Pensava que no existia una obra de nova creació absoluta “ex novo” sinó que procedeix de fonts anteriors. La conclusió és fer un bon plagi o fer-ne un dolent. A més assevera i diu que és preferible que s’escriguen plagis de coses sensates que no es redacten ximpleires originals.

Hi ha dos capítols anomenats “Amor” i “Sexe”. El nostre autor diu que l’amor romàntic va nàixer en el S.XII on l’home idealitzava la dona. Cal remarcar com aquest amor aristocràtic anà amb els anys democratitzant-se i arribà a les classes populars. A més a més Fuster reflexionà sobre aquest assumpte tot dient que xocava com la dona que jurídicament tenia un estatus inferior a l’home era tan exaltada per aquest en l’àmbit amorós.

Quant al “Sexe” ocupa trenta pàgines al diccionari fusterià. Creu que aquest terme tret de l’*Ars amandi* s’ha mogut en la vessat de la comicitat o de la pornografia. Fa un repàs literari al tractament del tema. Destaca la “naturalitat” del Naturalisme. Val a dir que la pornografia no ha perdut la seua eficàcia tal i com la va vaticinar l’escriptor suecà, sinó hores d’ara podem adonar-nos que ha incrementat el seu paper en la societat del S.XXI. Dones com E.L. James va publicar el 2011 *Cinquanta ombres d’En Grey* amb 100.000.000 d’exemplars venuts a tot el món.

Com a conclusió hem d’assenyalar la vigència de Diccionari per a ociosos encara al s.XXI ja que incideix en assumptes del nostre voltant. Com a escriptor d’aforismes podem dir que era un autor com si fos un orfebre lingüístic. Moltes oracions extretes de les seues obres semblen aforismes metafòrics. Fuster es posiciona sobre le món tal com van fer els mestres assagistes. Va dir la seua sobre temes bàsics i sobre l’escriptura tot combinant erudicció i enteniment. Les idees de Fuster tenen moltes semblances a les de Francis Bacon i Michel de Montaigne de qui agafaria les vivències.

Aquesta obra fa que els lectors encara hui en dia s’interroguen i reflexionen. Després de més de cinquanta anys de la seua primera publicació podem dir que és un llibre actual i un clàssic alhora.



ESCEPTICISME

M'agradaria d'escriure una apologia de l'escepticisme. Heus ací uns temes que caldria explanar-hi:

1) *Aspecte intel·lectual:* Els escèptics són sempre —i per definició— persones raonables: enraonades. Es posen cautelosament al costat de la raó, i per això solen tenir raó. O dit d'una altra manera: dubten, i encerten.

2) *Aspecte moral:* L'escepticisme és l'únic correctiu viable de la fanatització i de la badoqueria. L'únic: no n'hi ha d'altre. De més a més, l'escèptic s'inclina a practicar el sarcasme, que, com tothom sap, és una forma higiènica i eficient de la caritat.

3) *Aspecte social:* L'escèptic no serà mai un assassí. Tampoc no incorrerà mai en pecat d'heroisme. Es tracta de dos mèrits que cal valorar en els seus termes justos.

4) *Aspecte polític:* Els escèptics no fan les revolucions, certament. De vegades les preparen; de vegades les depuren. I res més. D'altra banda, no indueixen els seus conciutadans a l'odi, ni a la resignació, ni a la indiferència.

5) *Aspecte tècnic:* L'escèptic —i només l'escèptic— és sensible al temps, a la història, a l'irrepetible, al concret. Se situa, doncs, als antípodes de qualsevol tendència a l'abstracció.

6) *Aspecte literari:* L'escepticisme és incompatible amb la poesia lírica, amb l'oratòria —sagrada o profana— i amb la metafísica. Si l'escèptic intenta fer versos, li sortiran pedestres i àcids; si intenta pronunciar discursos, quequejarà, per indecís o per escrupolós; si intenta elaborar disquisicions sobre l'ésser, acabarà burlant-se'n.

Etcètera.

Fuster, Joan. *Diccionari per a ociosos*, "Escepticisme". (1964), Edicions 62, pàgines 41 i 42.



3.- La poesia des de 1939 fins l'actualitat. L'obra poètica de Vicent Andrés Estellés. Llibre de meravelles.



I.- Introducció

L'acabament de la guerra i la instauració de la dictadura franquista comportà per les diferents zones del domini lingüístic una pèrdua de les llibertats i una repressió de la nostra cultura i llengua per ser considerades pel poder de llavors com a mostres perilloses de la desintegració de l'Estat espanyol. La nostra poesia que havia assolit uns bons nivells qualitatius durant el període de llibertats republicanes veu, un altre cop, impedit el seu desenvolupament normal.

Destaquem dos tipus d'exilis dels nostres escriptors: l'exterior i l'interior o emmudiment. Les principals zones d'acollida dels intel·lectuals i escriptors catalans foren França i Sudamèrica.

En el nostre país l'únic que tenia lloc a partir de l'any 1939 fou el silenci. La poesia esdevé el gènere dominant car la censura no s'encarnissà massa ja que aquest gènere era qüestió de quatre intel·lectuals, d'un cercle de minories. De totes formes i com analitzarem en la lliçó 11, el teatre fou el gènere més perjudicat de tots i el que més tardà de reviscolar. Sembla que en els inicis dels anys 40 comencen les tertúlies i les reunions: a Barcelona el 1942 amb Josep Palau i Fabre; a València amb Miquel Adlert i el grup Torre; i a Mallorca els germans Marià i Mercè Massot.

A partir del 1946 el règim permet amb més regularitat les publicacions car volia mostrar a occident una obertura que no existia. Això produeix una lleu evolució de la poesia i un augment de les plataformes.

II.- Les tendències poètiques

Els antecedents d'aquestes tendències els trobem en els primers anys del S.XX. Hem d'aclarir que hi hagué alguns escriptors que conrearen o s'aproparen a les tres tendències i d'altres que foren fidels a una d'elles.
A partir de la dècada dels quaranta es torna a rependre, a poc a poc, l'activitat poètica des d'una triple eixida:

- El simbolisme o millor dit l'allargament d'aquest corrent, el postsimbolisme (1939-1951) que s'inicià en la preguerra i que té com a màxima figura Carles Riba.
- L'avantguardisme que també continuava des d'abans del conflicte bèl·lic. Cal remarcar en aquest grup J.V.Foix i Joan Brossa (1951-1959).
- El realisme social de la dècada dels seixanta el qual intentà involucrar l'intel·lectual en el seu entorn col·lectiu. Els màxims exponents són Pere Quart, Gabriel Ferrater, i Vicent Andrés Estellés (1959-1968)

III.- El postsimbolisme

Des d'un inici hi hagué una sèrie de poetes que enllaçaren amb allò que es feia abans de la guerra, és a dir, el simbolisme i que durà aproximadament del 1939 fins al 1951. Realitzaren un gran esforç per renovar-lo, sobretot en la dècada dels 40. El Simbolisme de base francesa va ser en part una reacció contra el Naturalisme i el Realisme, moviments que intentaven capturar l'essència de la realitat. Aquests van provocar una reacció a favor de l'espiritualitat, la imaginació i els somnis; el camí vers el Simbolisme va començar arran d'aquesta reacció. Al nostre país els màxims exponents foren dos poetes, les publicacions dels quals tingueren lloc a l'estranger i que ara destaquem: *Nabí (*1941) de Josep Carner i *Les Elegies de Bierville* (1943) de Carles Riba. El primer poemari de J. Carner és una obra de base religiosa en deu cants amb 1.365 versos. Basada en el profeta Jonàs i amb una gran semblança a la Bíblia. Pel que fa a Carles Riba –mestre dels poetes del S.XX va viure més de quatre anys exiliat a França. Primer va fugir dels feixistes i després topà amb els nazis. D'aquest darrer contacte es van originar aquestes elegies. Cadascuna d'elles és com una poesia acabada i completa. Se'ns dibuixa la trajectòria vital del poeta que s'inicia en la derrota col·lectiva i en la pèrdua individual. En acabant reflexiona sobre l'experiència amorosa per acabar amb una dimensió política i religiosa alhora.

En mon jardí hi ha un poc de neu sota	un massís

de violetes. Dolç, rentat, el cel és llis:
el sol sembla d'argent. Mig corren tres donzelles
humils, rient -rient del fred. Fins a les celles
va embolcallat un clergue pàl·lid, suau, estret.
(Oh Déu, ¿per què simulen els clergues tant de fred?)
Al camp la jugadora de tennis, ben cossada
pel jersei blanc, somriu, pensant a l'avançada
com fugirà -d'uns quants vinclaments exquisits-
la cremoreta gèlida del capciró dels dits.

Carner, Josep. "Matí d'hivern" *Auques i ventalls* (1957).

Cançó d'un doble amor de Josep Carner

L'amiga blanca m'ha encisat
també la bruna;
jo sóc una mica enamorat
de cadascuna.
Estimo l'una, o gai atzar!
estimo l'altra, o meravella!
bella com l'una no m'apar,
fora de l'altra, cap donzella.

L'amiga blanca m'ha encisat
també la bruna;
jo sóc una mica enamorat
de cadascuna.

Quan una amiga em plau besar
els meus dos braços estenia
l'un va per'ci, l'altra per'llà
i casdascun porta una aimia.

L'amiga blanca m'ha encisat
també la bruna;
jo sóc una mica enamorat
de cadascuna.

I quan ja són a prop de mi
i ja mos dits les agombolen
sota les túniques de lli
hi ha dues vides que tremolen. blanca
m'ha encisat,
tamb bruna;
jo sóc una mica enamorat de cadascuna.

ELEGIA SEGONA

Súnion! T'evocaré de lluny amb un crit d'alegria,
tu i el teu sol lleial, rei de la mar i del vent:
pel teu record, que em dreça, feliç de sal exaltada,
amb el teu marbre absolut, noble i antic jo com ell.
Temple mutilat, desdenyós de les altres columnes
que en el fons del teu salt, sota l'onada rient,
dormen l'eternitat! Tu vetlles, blanc a l'altura,
pel mariner, que per tu veu ben girat el seu rumb;
per l'embriac del teu nom, que a través de la nua garriga



ve a cercar-te, extrem com la certesa dels déus;
per l'exiliat que entre arbredes fosques t'albira
súbitament, oh precís, oh fantasmal! i coneix
per ta força la força que el salva als cops de fortuna,
ric del que ha donat, i en sa ruïna tan pur.

Riba, Carles. *Elegies de Bierville*.

IV.- El seguiment de la tendència avantguardista

Una altra proposta feia una recerca experimental tot seguint el Surrealisme propi dels anys 20-30. Aquesta tendència també trobà les seues arrels abans del conflicte bèl·lic. Per tant podem dir que hi havia una tendència que volia mantenir l'ideal avantguardista. Dins d'aquest grup podem remarcar la presència de les obres d'alguns poetes catalans com per exemple Joan Perucho amb *Sota la sang* (1947); Jordi Sarsanedas *A trenc de sorra* (1948); *Sol i de dol* (1947) de J.V. Foix on el poeta recrea una estructura tradicional en què conflueixen el sonet italià i el decasíl·lab català. Alhora, amb un estil original i inconfusible, tot incorporant la llengua medieval a la llengua moderna (reprenent com a models ideals els poetes medievals provençals-Bernat de Ventadorn, Raimbaut de Vaqueiras...-; els italians -Petrarca, Dant, Cavalcanti...- i els catalans -Llull, Jordi de Sant Jordi, Ausiàs Marc...-). És una síntesi del classicisme i de l'avantguarda i *Les irreals Omegues* de J.V.Foix, un llibre totalment diferent al classicisme dominant a *Sol i de dol*. *Les irreals omegues* exemplifiquen l'estil més barroc i dens de la poesia foixiana. Escrits en vers lliure els poemes es caracteritzen per tenir un llarg títol, són la recreació, en una precisa imatgeria onírica, des d'experiències viscudes abans de la guerra civil, en la joventut del poeta, fins a reflexions sobre la desfeta moral col·lectiva durant i després del conflicte bèl·lic i per últim Salvatge cor de C.Riba.

Pots escoltar alguns poemes recitats pel poeta en: http://www.fundaciojvfoix.org/multimedia/fonoteca/fonoteca/

XVIII

És per la Ment que se m'obre Natura
a l'ull golós; per ella em sé immortal
puix que l'ordén, i ençà i enllà del mal,
el temps és u i pel meu ordre dura.

D'on home só. I alluny tot pastura
al meu llanguir: En ella l'irreal
no és el fosc, ni el sol ni l'Ideal,
ni el foll cobeig d'una aurança futura,

Ans el present; i amb ell,l'hora i el lloc,

i el cremar dolç en el meu propi foc
Fet de voler sense queixa ni usura.

De bell concret faig el meu càlid joc
a cada instant, i en sengles em moc.

V.- La poesia de tendència realista

Un tercer grup estaria format per una sèrie de poetes que creaven unes composicions de base neorealista (entre 1952 i 1959). Aquesta denominació italiana, sense caire marxista, se centrava en els ambients humils i marginats dels treballadors. Una mostra fou *La rambla de les flors* (1955) de Jordi Sarsanedas. El compromís ideològic proposat pels intel·lectuals coincideix a grans trets amb el neorealisme nascut a Portugal i Itàlia. Aquest es caracteritza per les ganes de realisme i veracitat, el record de les guerres i la lluita/resistència.

Corrandes d'exili de *Saló de tardor* (1974) (interpreta: Lluís Llach)

Una nit de lluna plena
tramuntàrem la carena,
lentament, sense dir res...
Si la lluna feia el ple
també el féu la nostra pena.
L'estimada m'acompanya de pell bruna i aire greu (com una Mare de Déu
que han trobat a la muntanya).

Perquè ens perdoni la guerra,
que l'ensagna, que l'esguerra.
Abans de passar la ratlla,
m'ajec i beso la terra
i l'acarona amb l'espatlla.

A Catalunya deixí
el dia de ma partida
mitja vida condormida;
l'altra meitat vingué amb mi
per no deixar-me sens vida.

Avui en terres de França
i demà més lluny potser,
no em moriré d'enyorança
ans d'enyorança viuré.



En ma terra del Vallès
tres turons fan una serra,
quatre pins un bosc espès,
cinc quarteres massa terra.
«Com el Vallés no hi ha res.»

Que els pins cenyeixin la cala,
l'ermita dalt del pujol;
i a la platja un tenderol
que batega com una ala.

Una esperança desfeta,
una recança infinita,
i una pàtria tan petita
que la somio completa.

P.Quart

Durant la dècada dels seixanta, un cop mort el 1959 Carles Riba es deixa de banda el predomini de la poesia de tradició simbolista i comença una poesia social basada en el Realisme Compromés. El mateix any que desaparegué el mestre Riba s'atorga el premi Ausiàs March a *Vacances pagades* de Pere Quart el qual va servir de detonant per aquest moviment literari en el camp poètic. L'altre poemari que serví de transformació fou *La pell de brau*(1960) de Salvador Espriu. Uns anys abans el poeta burjassoter, Estellés, va fer algunes provatures dins d'aquesta tendència com en els poemaris *A cau d'orella* (1953); *La nit* (1956); *Donzell amarg* (1958) i també de la mà de Miquel Martí i Pol amb *El poble* i *La fàbrica* (1959). Aquests dos poetes són estudiats amb molt més detall en les lliçons 7 i 10 respectivament. En els anys 60 es diversificaran les possibilitats de renovació i romandran encara algunes de les opcions anteriors. Cal assenyalar que aquesta tendència no tingué l'hegemonia, ja que segons acabem de dir el postsimbolisme i la tradició més experimental continuaren llur producció. Van mantenir una actitud crítica del temps que els tocà viure, per això intentaren fer-se entenedors al màxim nombre de lectors. Volien transformar la societat a partir de la poesia. Defensaren per tant, la veritat i l'autenticitat. Les expressions col·loquials els ajudaren a connectar amb el públic lector. Els teòrics del moviment foren Josep M.Castellet i Joaquim Molas que en la seua obra *Poesia catalana del S.XX* (1963) donen a conéixer el seu programa. Afirmaven que el poema havia d'ésser l'eina d'intervenció revolucionària en la història.

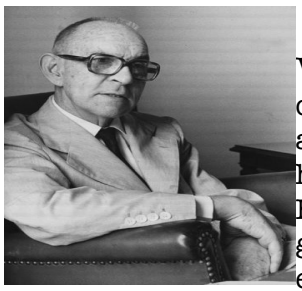
El realisme social-històric no ocupa tot el panorama poètic català, ni substitueix el corrent neorealista. Hi ha autors que no segueixen aquesta tendència.

VI.- Els autors de la dècada dels 70

L'any 1968 marca la fi del Realisme Històric de la poesia social i la tendència generalitzada és la diversitat. Hi ha un entrecreuament de poetes en la dècada dels 70:

- Els autors anteriors que han acabat llur evolució, dels quals destaquem Salvador Espriu, *Setmana santa*(1971); Pere Quart, *Poesia empírica* (1981) i J.V Foix, *Darrer comunicat* (1970).
- Les noves promocions de poetes sorgits a finals dels 60, les quals foren contràries al Realisme Compromés. D'aquests poetes de postguerra joves destaquem Joan Vinyoli, *Tot és ara i res* (1970); V.Andrés Estellés que tingué la màxima difusió a partir de 1970 encara que abans ja havia escrit quatre poemaris i que en plena

maduresa evoluciona i reorienta la seua producció, així com Josep Maria Llompart amb Jerusalem(1990). Uns altres poetes que deixen petjada entre els escriptors contemporanis són autors anteriors com Joan Brossa amb obres com *Poesia rasa* (1970) i *Rua de llibres* (1980) i Miquel Martí i Pol.





Salvador Espriu (1913-1985). Segons Víctor Matínez-Gil: "Josep M. Castellet va destacar la capacitat de l'obra d'Espriu per a assimilar culturalment l'herència mítica de la humanitat: el Llibre dels morts de l'antic Egipte, la Bíblia, la tradició mística jueva i la mitologia grega. Sobre aquestes referències, Espriu crearà el seu mite particular de Sinera (anagrama d'Arenys de Mar, la vila de la qual provenien les famílies materna i paterna d'Espriu i que es troba lligada a la seva infantesa). Castellet també va oferir una primera classificació de les formes a partir de les quals s'organitza la varietat literària de l'obra d'Espriu: la lírica, l'elegíaca, la satírica i la didàctica."

Els temes més emprats són: La meditació sobre la mort i la destrucció provocada, sobretot, per la guerra. La seua obra gira entorn del més enllà. També es preocupà pel destí i el futur de Catalunya. El pessimisme relacionat amb l'enfonsament de tot allò que l'envolta. A més a més va saber barrejar un llenguatge precís amb formes dialectals i cultes.

Té elements simbolistes ja que, a més a més, barreja elements de la intimitat amb els de la tradició.Un bon exemple d'aquesta combinació és *Cementiri de Sinera* (1946), el primer poemari editat en què s'evoca el nom de Sinera –que és ni més ni menys com ja hem esmentat més amunt, el paradís perdut de la seua joventut destruït per la guerra- com una petita pàtria envoltada d'un cementiri.

"Quina petita pàtria
encercla el cementiri!
Aquesta mar, Sinera,
turons de pins i vinya,
pols de rials. No estimo
res més, excepte l'ombra
viatgera d'un núvol.
El lent record dels dies
que són passats per sempre».

Sinera esdevé doncs un símbol de les seues composicions poètiques i apareix per tot arreu, així per exemple una altra vegada en *Les cançons d'Ariadna* (1949).

PRESA SEGURA
"Pas de caçador.
Sento com s'atensa
per sols de tardor
Lentament, d'aquesta
font d'aigua glaçada
he begut. Després
he mirat enlaire.

Volaven falcons
damunt la certesa



de la meva mort"

Cap als anys 50 l'escriptura estava més vinculada a la poesia quan conreà temes típics de l'existencialisme com és el sentit de la vida humana. *Les hores* (1952) ens mostra en aquest poema la línia temàtica que ara estem tractant:

ORACIÓ EN LA TEVA MORT

Quan roures enyorosos
de verds marins comencen
crepusculars missatges,
volent-te foc, demano
nova claror, que siguis,
davant altars on cremen
ardents silencis d'ales,
encès cristall, més flama,
llum de cançó senzilla."

Remarquem que es divideix en tres parts coincidents amb tres difunts; sa mare, la memòria de Salom (que representa ell mateix) i el poeta Bartomeu Rosselló-Pòrcel. Sembla que el poeta es realitzà una sèrie de preguntes sense resposta.

En *Mrs Death* (1952) Espriu defensà els destins dels pobles alhora que recuperà la sàtira i els éssers humans eren com titelles. L'escriptor adoptà la funció de salvador/guia del seu poble.

"No preguntis si penso
encara en els vells dies
dels senyors, si recordo
com lentament morien
els jardins, les paraules.
He perdut. Ai, caiguda
de l'allunyat per l'íntim
camí que només porta
on ja no sóc, designi

d'oblidar hores, núvols,
el meu nom de naufragi!
Vençudíssim, sentint-me
advers al vent, segura
presa del mar, no vulguis
saber si penso encara
en la llum dels vells dies."

Mrs.Death (1952)

El caminant i el mur (1954) presentà un mur com a obstacle perquè el caminant trobe la mort. S'evoca el món de la infantesa com allò perdut que sempre és millor que el moment present. Per últim esmentem l'obra *Final de laberint* (1955)on es pot

remarcar la continuació del seu procés d'interioritzacció. A més a més hi veiem l'aparició de símbols com la terra, l'aigua, el foc, l'arbre, la pluja etc…

Nosaltres sabíem
d'un únic senyor
i vèiem com
esdevenia
gos.
Envilit pel ventre,
per l'afalac al ventre,
per la por,
s'ajup sota el fuet
amb foll oblit
de la raó
que té.
Arnat, menjat
de plagues,
sense parar llepava
l'aspra mà
que l'ha fermat
des de tant temps al fang.
Li hauria estat
senzill de fer
del seu silenci mur
impenetrable, altíssim:
va triar
la gran vergonya mansa
dels lladrucs.
Mai no hem pogut,
però, desesperar
del vell vençut
i elevem en la nit
un cant a crits,
car les paraules vessen
de sentit.
L'aigua, la terra,
l'aire, el foc
són seus,
si s'arrisca d'un cop
a ser qui és.
Caldrà que digui
de seguida prou,
que vulgui ara
caminar de nou,
alçat, sense repòs,
per sempre més
home salvat en poble,
contra el vent.
Salvat en poble,
ja l'amo de tot,
no gos mesell,
sinó l'únic senyor

Versió d'Indesinenter, el poema de Salvador Espriu musicat per Raimon i després pel grup pegolí La Gossa Sorda

Durant els anys 60 es pot entreveure en aquest període una intencionalitat didàctica que s'inicià amb l'aparició de *La pell de brau* (1960),- el llibre amb més ressò i que marcà l'aparició del Realisme Social juntament amb *Vacances pagades* de Pere Quart. Tractà la llibertat des d'un punt de vista general així com la justícia i la tolerància, tenint en compte el paper assumit pel poeta de persona compromesa.
Consta de cinquanta-quatre poemes que mostraren el drama viscut entre germans a Sepharad- nom que rebé Espanya quan van ser expulsats de la península els jueus a la fi del S. XV.Salvador emprà els símbols, la sàtira, l'èpica i l'elegia per crear un dels poemaris més bells de la postguerra. Va ser abans del conflicte bèl·lic quan el poeta establí una sèrie de noms per al nostre país que han anat prenent força en les seues poesies: Lavínia (Barcelona), Alfaranja i Sinera (El Principat), Konilòsia(Espanya) i Sepharad (Península Ibèrica).

Cal remarcar que l'escriptor es queixà del fraticidi ocorregut des del 1936 al 1939, l'opressió i la misèria posteriors i com s'hagués pogut evitar això. Per apropar-se més al lector usà la primera persona del plural. Tot i el sentit elegíac es pot apreciar una visió optimista de cara a un futur esperançador.

Direm la veritat, sense repòs,
per l'honor de servir, sota els peus de tots.

Detestem els grans ventres, els grans mots,
la indecent parenceria de l'or,
les cartes mal donades de la sort,
el fum espès d'encens al poderós.
És ara vil el poble de senyors,
s'ajup en el seu odi com un gos,
lladra de lluny, de prop admet bastó,
enllà del fang segueix camins de mort.

Amb la cançó bastim en la foscor
Altes parets de somni, a recer d'aquest torb.
Ve per la nit remor de moltes fonts:
anem tancant les portes a la por.

Espriu, Salvador. *La pell de brau* (1960)

- Els escriptors d'aquesta dècada tenen un desig compartit d'universalitat, d'innovació i de dissidència. Cal dir que també apareix la ruptura dels valors familiars tradicionals.

Destaquem Miquel Martí i Pol (1929-2003). El seu cas és excepcional respecte a la difusió i projecció. Tot i que pertany a la generació que començaren a principi del franquisme, fou a partir dels anys 70 quan es féu famós.

Abans de 1972 escrigué un quart de la seua producció i només havia publicat tres llibres. La seua fama començà amb els cinc volums de *Llibres de Mall* escrits entre 1975 i 1985.

El 1978 va rebre un homenatge dins la setmana Popular d'Osona sota el lema "Ara és demà" amb un cartell d'Antoni Tàpies. Van participar entre d'altres Vicent Andrés Estellés, Pere Quart, Joan Brossa i Joan Vinyoli.



De família obrera s'inicià en el treball als 14 anys, per aquest motiu la seua formació és autodidacta com ell mateix afirmà: "Ho devia portar a dins la gran afecció a llegir. Sóc un home força introvertit. No m'agrada el xivarri ni sortir. M'agrada parlar amb amics o bé estar sol en un lloc tancat com aquest despatx...Per dominar el francés? Doncs, amb un mètode molt senzill. Agafava el llibre en francès i llegia una pàgina. Òbviament, només entenia unes paraules. Tornava a llegir per segona vegada i mirava el diccionari mot per mot. Després hi tornava per tercera vegada, intentant de copsar-ne el sentit. Si em pagaven bé les traduccions? Doncs, com de costum en aquests casos. Ajudes? Poques. De fet jo mai no m'he mogut de Roda. Ara, aquests darrers anys la meva obra ha agafat més volada. A mi, m'ha passat a l'inrevés del que sol ésser normal". En els anys 70 participà en l'agitació cultural antifranquista a causa de l'asfixia que patíem els catalans durant la llarga dictadura. Més amunt ja hem esmentat que caigué malalt l'any 1973 i això reorientà la seua vida ja que ell esdevingué un home silenciós i solitari.

Nova oració del Parenostre

Pare nostre que esteu en el cel,
sia augmentat sovint el nostre sou,
vingui a nosaltres la jornada de set hores,
faci's un xic la nostra voluntat
així com la d'aquells que sempre manen.
El nostre pa de cada dia
doneu-nos-el més fàcil que no pas el
d'avui, perdoneu els nostres pecats
així com nosaltres perdonem
els dels nostres encarregats
i no ens deixeu caure a les
mans del director,
ans advertiu-nos si s'apropa,
amén.



A més a més al País Valencià aparegué el 1974 una antologia d'Amadeu Fabregat amb el títol *Carn fresca* que va ser l'anunci del canvi poètic dels nostres poetes joves. Va suposar també un "impuls" per a la creació i edició d'obres poètiques en català. Aquests compartien el trencament amb el Realisme Compromés de la dècada anterior. Tots tenien en comú una poesia viscuda de manera autònoma. A la resta del domini lingüístic cal remarcar Xavier Bru de Sala i Ramon Pinyol.
Quant als escriptors valencians que apareixen en *Carn fresca* hem de tractar Joan Navarro, que destaca per l'obra premiada Grills esmolaven ganivets a trenc de por, i Salvador Jàfer amb *L'esmorteïda estela de la platja* (1974), *Lívius Diamant*. (1975); *Els caçadors salvatges* (1984); *Navegant obscur* (1987) *Produccions ansietat* (1970-1988); i *El desert*. (2002).

Jo, que sabia de l'ànsia
dels cavalls somiant les crineres
i la llum dels vaixells en arribar al port,
que he vestit tantes bruixes amb domassos de festa
i lluernes de nacre cavalcant l'horitzó,
he trobat estimballs
on dormen cada dia mos pobres alacrans.

Em fa fàstic la molsa,
només m'estimo el cel, domini de l'oblit,
i màgics horitzons de llums acaronades,
de belles veles amples desplegades al bla.
Per salvar-me del marbre,
faig recer als teus ulls
que són tan clars com l'aigua.

(*L'esmorteïda estela de la platja*. Salvador Jàfer, 1974)



En un altre pla trobem Jaume Pérez Montaner, Josep Piera i Marc Granell amb *Llarg camí llarg* (1977) encara que la seua fama ha augmentat en les dècades dels huitanta i noranta. La seua obra poètica queda

recollida en *Poesia reunida 1976-1999* (València 2000). Ha estat inclòs en bona part de les antologies poètiques catalanes de l'actualitat.

Manel Rodríguez-Castelló és un dels representants d'aquests poetes valencians que iniciaren la seua producció els anys 70. Destaquem les obres: *La ciutat del tràngol*. València(1979); *Esbós d'un cos* (1983); *De foc i danses* (1987); *L'acròbata dels ponts* (1989); *Matèria primera* (1993); *Erosions* (1994); *Música del sentit: tria personal* (1978-1999), 2002; *Humus*, (2003); i *Lletra per a un àlbum*.(2005).

Quan la mudesa dels llavis escatima les paraules
i ofegats impulsos no copsen llurs designis
hem après a dibuixar i esborrar després
somnis enginyosos en la platja.
(¡tant de carrer en runes,
tanta estança abandonada,
tant de pont enderrocat!)
hem niat fins ara
a la soca d'un arbre sens ombra
però a la reraguarda dels nostres somnis,
al laberint confús de les palpebres
un assedegat polsim d'esper
espera redreçar-se i caminar.

Rodríguez-Castelló, Manel.La ciutat del tràngol, (1979)

Les tendències dels anys 70 són doncs:

- Realisme renovat amb caire crític i existencial.
- La transgressió a partir d'un retoricisme que era la base de l'experimentació que hem esmentat més amunt.
- L'ús de la intertextualitat que barrejaria elements de la música, la pintura i el cinema.

VII.- Els autors de la dècada dels 80

La promoció de poetes sorgida durant els anys 80 i 90 no està contra la poesia anterior. Són orfes dels grans poetes catalans del S.XX desapareguts els anys 80- S.Espriu, J.V.Foix, Pere Quart i Joan Vinyoli- sense que hi haja cap substitut rellevant.
La poesia ja no és un gènere hegemònic i ha quedat reduït a un cercle minoritari.

Els poetes actuals són el resultat d'una sèrie d'individualitats. És una tasca complicada sistematitzar-los, tot i que sembla que hi ha una certa semblança a l'estètica dels 70 pel que fa a la simplificació, i un gust bastant extés per un lirisme autobiogràfic influenciat per la crisi de la societat urbana actual. Podem fer una doble classificació tot atenent l'estètica poètica i les agrupacions generacionals:

Pel que fa a la primera hem d'assenyalar que hi ha dos corrents simultanis a la fi del S-XX i inicis del S.XXI.

El primer és la **poesia experimental** que està fortament relacionada amb les avantguardes. Destaquem Palau i Fabre i Joan Brossa. El que més influencià els poetes del període fou J.Brossa. Com també veurem més endavant en les dècades dels huitanta i noranta. La seua característica principal fou la barreja de l'anacronisme i l'avantguarda. Fou desconegut per la majoria dels lectors i s'han anat publicant aspectes parcials de la seua obra en els darrers anys que demostren la seua potència verbal, l'arrelament popular, l'afany d'investigació i l'alegria.

L'altre corrent és el **realisme líric**, vessant del postsimbolisme. Cal remarcar la figura de Joan Vinyoli com un dels màxims representants. Va concebre la poesia com una eina indagatòria sobre el coneixement propi i del món. Va ser influenciat pel romanticisme alemany i el simbolisme, tot i que acabà evolucionant cap a la metafísica i l'existencialisme.

Quant a la divisió generacional podem remarcar aquests dos grups:

- Els darrers que sorgiren en els 80 (nascuts entre 1959-1967).
- Els més joves de la generació que s'inicià en els 90.

Els crítics veuen com les darreries del S.XX hi ha al camp poètic moltíssima varietat. Això ha estat batejat pels especialistes amb el nom de Postmodernitat. A causa de la diversitat se'ns fa molt difícil classificar els poetes de finals de mil·leni.

En altres èpoques més pretèrites del S.XX hi hagué el mestratge de grans figures com hem esmentat en la lliçó sis -C.Riba, S.Espriu i Maragall-.

En l'actualitat sembla que açò haja desaparegut perquè adquirir una personalitat poètica en aquests anys és una cosa ben bé difícil.

Van continuar d'alguna manera els mateixos cànons que en la dècada anterior, però durant aquests anys sembla que el poeta mostre la seua interioritat i autobiografia.

També hi ha una continuïtat simbolista i la transgressió/ experimentació rupturista. Els poetes reafirmen el seu "jo" poètic dins d'uns paràmetres molt simples. La llengua oral serveix d'inspiració així com el registre col·loquial per tal d'apropar-se als lectors. No hi ha referents ni models preestablerts. La recerca d'un llenguatge planer en un espai quotidià de les ciutats és un dels trets comuns dels poetes de la Postmodernitat.

Al Principat remarquem Joan Barceló, *Diable d'escuma* (1980); i Enric Casasses que destaca per ser un poeta més experimental. Remarquem la publicació dels dos primers llibres de poesia, La bragueta

encallada (1972) i La cosa aquella (1982). L'any 1991 es reconeix com a poeta tant pels lectors com per la crítica. Fins ara té més de 25 llibres de poemes i ha obtingut diversos premis per: No hi érem (Premi de la Crítica el 1993), Calç (Premi Carles Riba 1996) o Plaça Raspall (Premi Joan Alcover el 1998), per exemple.

La seua poesia té diverses fonts i segueix corrents diferents. Es basa en l'oralitat, la poesia trobadoresca a la poesia surrealista i el moviment dadà, el Renaixement i el Barroc a la cultura underground i la psicodèlia. Els seus versos han estat definits per ell mateix amb fórmules tals com "poema d'alta velocitat de 9072 versos inèpics" –Uh (1997 i 2007), "poemes en prosa amb estirabot" –Canaris fosforescents (2001)–, "poemes lliures" –D'equivocar-se així (1997)– o "poema pseudonarratiu en prosa retallada" –Que dormim? (2002).

Al País Valencià subratllem Vicent Alonso amb *Albes d'enlloc* (1985) i a les Illes Andreu Vidal amb *Llibre de les virtuts* (1980)

Al llarg de la dècada dels 80 aconsegueixen la maduresa artística entre d'altres Pere Gimferrer, el qual va reunir la seua poesia completa a *Mirall, espais, aparicions* el 1981.

Aquests exèrcits alarmants
que vénen quan la nit destrossa
amb calaveres blau turquí
l'armada dels dies que foren
aquesta llum espellifada
de galions en foc destret
la Nau Fantasma dels amants
tudada nit nit de centelles
l'hivern tot fet de boles d'aigua
i de jardins incendiats
l'estiu amb boca de berbena
el quepis de la soledat
col·legials a la dispesa
oh dispersers del somni brut
l'estiu amb roba de carrer
i la romança de la nit
sarau de coloret bengales
pintura a l'aigua de París
quan tants exèrcits s'estimbaven



Gimferrer, Pere. *Mascarada*, Barcelona. Edicions 62, (1996) (p. 13-14)

Segons ell mateix ha estat influenciat per Joan Brossa, J V Foix, Vicente Aleixandre i Rafael Alberti i a més el cinema. Remarquem de Pere Gimferrer *Mascarada* (1996) i *l'Agent provocador* (1998).
Maria Mercè Marçal és la poetessa que tal volta siga capaç de combinar la tradició clàssica, la innovació i el compromís ideològic. Això ja ho

demostrà a la seua primera obra *Cau de llunes* (1977) on fa palesa la triple opressió.

"A l'atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona,
de classe baixa i nació oprimida.
I el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel."

Sal oberta (1982) mostra la solitud i el respecte per la igualtat entre homes i dones. En aquesta etapa hi ha menys retoricisme i els temes giren al voltant de l'experiència amorosa (canvi de l'heterosexualitat a l'homosexualitat) i de la mort com a pròxima, àdhuc la seua pròpia. La poesia completa fou recollida *Llengua completa* (1973-1988), on es veu una dona exiliada i comdemnada a la seua pròpia terra. És una mostra de literatura compromesa amb els altres ciutadans i amb ella mateixa.

VIII.-Dels anys 90 fins l'actualitat

Líric

-Ha estat descobert que la poesia
és un medicament calmant i antidepressiu
que actua sobre el metabolisme del sistema
nerviós central...

Jo faria un tractament amb poemes
de Federico Garcia Lorca
i Joan Salvat-Papasseit.

Joan Brossa (1996)



Els poetes en general deixen de banda la consciència de ser un grup de testimonis de la memòria col·lectiva, potser perquè ja no han viscut els temps de la transició. Continua l'intimisme de la dècada anterior. És generalitzada la idea de composar obres ben fetes, més breus i menys rotundes. Hem seguit l'antologia *21 poetes del S.XXI* d'Ernest Farrés (2000) per tal de poder estudiar una mica aquesta generació nascuts

entre el 1967 i 1975 i que ha publicat els seus poemaris entre els anys 1990-2000.
Aquest antòleg no ha destacat cap grup homogeni ni cap visió de conjunt, uniformadora ja que les manifestacions poètiques dels noranta no tenen algun tret comú que els puga identificar. Allò més destacable n'és la conseqüència de la impossibilitat d'agrupament dels joves poetes: l'individualisme. Remarquem una sèrie de joves poetes com Josep Porcar, Jordi Valls, Maria Josep Escrivà, Miquel Bezares i Júlia Zabala.
En citem dos que encara que puguen no ser massa coneguts han estat els darrers anys uns dels més actius i prolífics.

Joan-Elies Adell (Vinaròs,1968) mostra en les seues obres el seu coneixement de la teoria poètica, el qual ha barrejat amb l'herència cultural. D'aquesta pren la inspiració, les idees, les imatges i els títols. El poeta vinarosenc ha estat lector de Cesare Pavese i Joan Vinyoli entre d'altres. Els seus poemes són una mostra viva de diàleg i intertextualitat de totes aquestes fonts. Hi ha en els seus llibres un dualisme entre sensualisme/racionalitat; real/fictici; i existència/absència. Cal citar les següents obres: *Oceà immòbil* (1995); *A curt termini* (1997) i *Un mateix cel* (2000).

EN VIES D'EXTINCIÓ

No vulgues robar-me més temps.
Exhaureix aquests quants minuts més de respit
que et dono i passa pàgina ràpidament.
Abstreu-te de la biografia. De les espècies
en vies d'extinció. Oblida els crits rogallosos
i els vocables sobris. L'èpica i l'erudició.
Pren únicament del llenguatge el rostre
de cada instant. De la teua consciència
els llims del fons. És aquesta ferma
voluntat d'endreçar un paisatge
en degradació contínua el que t'ha fet
creure que ets capaç encara d'entendre
la vida. I converteixes en objecte d'estudi
la densitat del buit. Llavors s'estén
inevitablement una revolució silenciosa.
Unes paraules massa imperfectes que,
empeltades de silenci, desclouen el desig. *Encara una olor*

Adell, Joan-Elíes. 2003

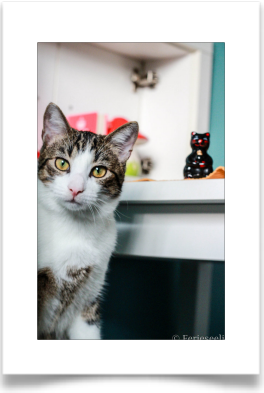
IX.- Poesia valenciana contemporània

Esmentem a continuació alguns dels trets més generalitzats:

1.- La tradició avantguardista: malgrat tenir les seues arrels als voltants de 1920 pretén el S.XXI ser innovador, hermètic i crític amb l'estat actual.

2.- La tradició clàssica: tant la lírica com la crítica amb la realitat que ens envolta.

3.- El postsimbolisme: que fa esdevenir el poema en una eina d'exploració i de coneixement del món.



La poesia valenciana del S.XXI continua essent essencialment barroca amb un gran predomini del llenguatge amb qui es juga, sobretot en la ironia, per demostrar-ne el mestratge. Les paraules mostren un fort expressionisme com fan Júlia Zabala, Manel Marí i Isabel Garcia Canet. Hi ha intimisme estilitzat i subtilesa que estan marcades també per la ironia. Apareix a més a més com a tema bastant comú el passat irrecuperable i l'absència de l'amant com es pot remarcar en l'obra d'Ivan Brull i Susanna Lliberós. Cal destacar l'enyor d'un temps abolit, la crítica d'un present banal i deshumanitzat i la incertesa davant del futur. Aquests poetes joves experimenten el seu "jo" així com la incertesa de les primeres vegades, el triomf i la derrota de l'amor, la decepció, etc.. que són usats al llarg dels seus versos de forma sovintejada.Com a mostres d'escriptura actual cal incidir que es tracta d'una manera generalitzada la cultura de consum, la violència, la fam, l'atemptat de les Torres Bessones, l'Iraq, Afganistan, Palestina, el "cas" valencià, que són temes carregats de dramatisme i tractats en moltes composicions poètiques contemporànies. Llegim aquest poema de Juli Capilla (1970).

Després d'una lectura atenta ens hem adonat que l'autor reflexiona sobre qüestions que interessen a qualsevol poble: el sentit de les coses, la pervivència, l'herència i l'estima de la llengua. Hi ha una clara influència del poema de Bonaventura Carles Aribau anomenat "La pàtria" que fou la pedra d'inici de la Renaixença. Afirmem doncs que és un altre cas d'intertextualitat ja que en els dos es lloa el català i es té en compte la importància dels fills com a testimonis i perllongadors d'aquesta. A més a més Juli Capilla empra la ironia per fer referència a les institucions que poden accelerar el procés de substitució lingüística encara que la població siga fidel. Els poetes valencians han assumit el nostre present per ampliar-lo, indagar-lo i, fins i tot, qüestionar-lo.

X.- Vicent Andrés Estellés



a) Introducció

Vicent Andrés Estellés (Burjassot 1924-València 1993) un periodista que va voler ser poeta en un País Valencià que començà a despertar-se del seu llarg letarg.

Els primers escrits poètics els va fer en castellà en els anys quaranta. Destaquem *Romance español de Santiago* (1944), *Alegría del hallazgo* (1945) i *Pájaros en la arena* (1945). D'aquest darrer poemari remarquem que les composicions foren escrites entre 1944 i 1945. La temàtica abraça l'amor, la religió i la meditació sobre l'escriptura. Hi ha sonets, decasíl·labs i alexandrins. Trobem una bifurcació entre una poesia més ingènua i retoricista d'acord amb els paràmetres "garcilacistes" de l'època i el desarrelament.
El 1951 fou finalista del Premi València de Poesia de la Diputació amb el llibre *El corazón en la mano*. Més agosarat fou *Laberinto innumerable* (1953). El 1957 publicà *Con los pasos contados* a l'Almanaque de Las Provincias.
El 1948 Estellés inventà algun poema en català com *Voler*. El dedicà a Ausiàs Marc i també a Isabel en un poemari bilingüe on la llengua pròpia queda reduïda al poema preàmbul. S'inicia entre temptejos i dubtes com la resta de poetes joves de llavors.

En aquest poema "Voler" que servei de preàmbul als quinze poemes en castellà presentat als Jocs Florals de Gandia el 1948. Per tant el llibre del qual forma part només opta pel català en aquest poema.

Cal dir que l'autor mostrava un cert desconeixement de la normativa ortogràfica com s'ha pogut observar a partir dels manuscrits originals. Després de la dedicatòria remet amb claredat a la seua estimada Isabel.

L'any 1951 Estellés va conéixer Manuel Sanchis Guarner i Francesc de Borja Moll a l'ajuntament de València durant l'exposició del diccionari català-valencià-balear. Posteriorment el poeta valencià reconegué la sement "bona i saludable" d'aquestes dues amistats i el goig d'escriure en la nostra llengua. Els

primers que va escriure els trobem a l'aplec *Els fragments del moliner* datats el 1952-1953 una mica abans dels dos llibres fundacionals: Ciutat a cau d'orella i *Donzell amarg* ambdós publicats el 1953.

El trencament amb l'estètica dominant de l'època del poeta burjassoter anà de la mà del canvi de llengua entre 1952 i 1953. El canvi estètic anà progressant fins a meitat dels anys 50. Reaccionà contra el "garcilacismo" i el ratpenatisme jocfloralesc amb objectivitat, distanciament i distorsió, des de la ironia fins a la paròdia.

Fou company generacional de Josep Maria Llompart, de Blai Bonet, de Xavier Casp i de Joan Fuster. La seua primera publicació fou Ciutat a cau d'orella, editat a València el 1953. És a partir d'aquest any que inicià les seues publicacions que es poden agrupar en dues: les de postguerra i les de l'actualitat.

Com ara estudiarem tot seguit el poeta burjassoter ha passat als llibres de la Història de la Literatura Catalana com un poeta del poble, conscienciat i desvetllador de l'ànima adormida dels valencians. Fou, per tant, un escriptor del sentiment col·lectiu i no com pensava ell,"un entre tants " sinó el millor poeta valencià des d'Ausiàs Marc.

Va viure sempre en les nostres terres el drama d'un exili interior. En aquesta lliçó ens centrem en el corpus poètic, tot i que va escriure també una novel·la eròtica *El coixinet* 1988; dues peces teatrals: *Oratoris del nostre temps*. (1978) i *Dos drames i una farsa* (2002) i pel que fa a la temàtica infantil i juvenil hi ha el recull de contes *Aventura d'un dia de mercat* (1987). La seua obra ha estat traduïda a deu llengües.

b) L'aportació poètica

El nostre escriptor destaca per la barreja, intencionada, d'estils i de registres, la qual cosa li ofereixen una personalitat pròpia en el panorama literari. Pel que fa a la temàtica estellesiana Vicent Salvador opina: "La mort, el seu ritual i les al·legories corresponents constitueixen una temàtica que fascina l'Estellés i sovint l'obsessiona fins a fer-li associar el sonet -per la seva forma gràfica sobre la pàgina en blanc- amb un taüt, o suscitar el relat premonitori del seu propi enterrament. Al costat d'aquesta bellesa de la mort, hi ha, així mateix, una atracció obsessiva per l'amor, que esdevé el moll de l'espinada de tota la seva lírica, en una gamma diversa de sensacions que van des del sexe directament expressat fins a les manifestacions més sofisticades del desig o fins als sentiments més estrictament espiritualitzats".

No oblidem que encara la seua obra s'inicià en la postguerra no es va difondre fins la dècada dels setanta amb la publicació de *Llibre de meravelles* (1971) i l'aparició del primer volum de l'*Obra Completa* (1972), *L'hotel París* (1973), *Hamburg* (1974), *Antibes* (1976) i *El corb* (1978). A

partir d'ací els crítics comencen a tenir-lo en compte i fins i tot influencià els altres poetes de l'època.

Un altre tret del poeta és **la intertextualitat** tal i com anem a intentar demostrar. Una de les aportacions d'Estellés és que juga amb altres autors clàssics amb qui crea una simbiosi, un joc poètic dual on apareix l'autor burjassoter i l'escriptor referent.
En els poemes anomenats "ègloges" que són composicions d'una certa extensió i de temàtica i estructura imprecises és on el nostre poeta mostrà més la intertextualitat.

d) Llibre de meravelles

Fou escrit (1956-1958) i editat la primera vegada el 1971 tot i que han aparegut en quaranta-set anys després vint-i-set edicions. La primera edició comptava amb un pròleg de Sanchis Guarner que deia que era una bona obra amerada de "valenciania". Açò contribuí que VAE fou reconegut com el poeta nacional dels valencians d'aquest període.

Abans que tingués aquest títol tenia el de *Poemes*. La coincidència amb l'obra de Ramon Llull no és un cas d'intertextualitat referit només al títol sinó que és molt més complexa com podreu remarcar tot seguit.

Si comparem les dues obres, la de Llull i Estellés, veiem que a banda de l'època que els separa set segles hi ha un canvi de mirada en l'escriptor valencià: ara ens apareix la misèria, el caos i la pena del franquisme.
A més a més ens hem de remarcar en la construcció episòdica -tal i com explicarem més avall- i la intencionalitat didàcticomoral que en el segle XX pren la forma poètica.

Si ens fixem en l'obra de l'escriptor original mallorquí hi havia el personatge Fèlix, el protagonista, que amb la seua mirada agraïa l'obra de Déu. Set segles més tard, VAE mostra les meravelles valencianes en plena època franquista des d'un punt de vista real i no des de "l'oficialitat". El Fèlix estellesià reflexiona a partir del record.

És una crònica documental mostrada amb fidelitat i on s'ha afegit components subjectius, el desig, la il·lusió i la imaginació.

Els dos eixos temporals de l'obra, passat i present, són els elements sobre els quals descansa aquest poemari: des de la fundació de la llengua, un poble i una cultura fins al moment més difícil de la seua pervivència.

La moralitat és que el passat serveix per afrontar el present i el futur.
Llibre de meravelles d'Estellés remet als retaules medievals com si fos un tríptic on hi ha l'ortodòxia i l'heterodòxia, entre la realitat i la imaginació.

Aquesta obra és -sens dubte- una mostra de l'autor burjassoter de l'admiració per Ausiàs Marc que es projecta en tres peomaris: "L'engan conech" CXVII (1959-1961); " A mi acorda un dictat" CXXVIII (1960) i "Colguen les gents amb alegria festes" XIII (1963) tots tres títols provinents de poemes marquians.

Respecte a les cites cal dir que van alternant-se en el temps: Llull (S.XIII), Marc (S.XV); Llorente (S.XIX) i Batllori (S.XX). En els tres autors medievals hi ha vint-i-dues citacions (quatre de Corella, tres de Pere Marc i dos de Jaume Roig).

Pel que fa a la intertextualitat hi ha l'aparició explícita a autors tractats com a "autoritates" o de vegades, d'alguns versos dels poetes.

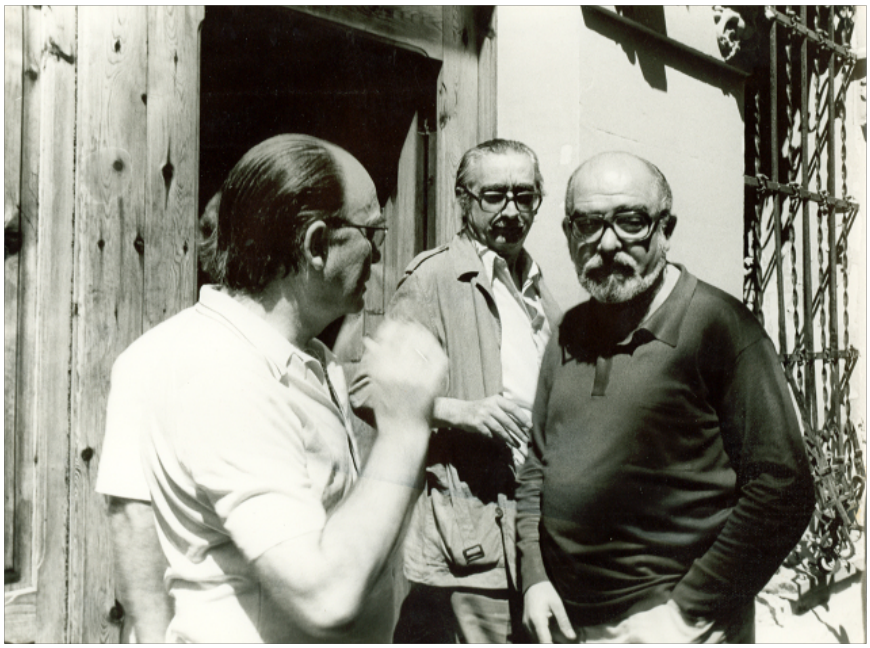
Divisió del poemari en tres parts:

1.- Anomenat "Teoria i pràctica de la flor natural". En aquesta primera part hi ha deu poemes sense títol i sense cites. Connecta amb la postguerra i els Jocs Florals. El poema "Mural de Castelló" no va seguir les convencions i en comptes de seguir la doctrina oficial (pàtria, fe i amor) assenyala el lligam de l'autor amb la col·lectivitat anònima de què ell forma part i mostra que viu en un context hostil. La "flor natural" era el màxim reconeixement. A l'època franquista la llengua servia per reforçar el règim. La intenció didàctica venia ja de Ramon Llull: l'adoctrinament i la destresa. Estellés transgredeix el retoricisme i el formalisme tradicional tot distorsionant l'ars poètica oficial.

"Un entre tants" mostra el seu anonimat tot esperant el silenci. La frase esdevé leitmotiv en el conjunt de la secció, ja que es recupera en altres poemes (el 3r, el 4t i el 8é). El poeta s'inclou a la col·lectivitat -un entre tants- que viuen un context hostil i repressiu. Empra l'anàfora (repeticions lèxiques) i paral·lelismes.

2.- Part central del poemari sense títol. Té set subapartats o seccions numerades amb I,II,III... Està format per quaranta-set poemes intitulats (tots en alexandrins, excepte dos). Tenen una citació.

- Secció I: Formada per sis poemes amorosos basats en l'alternança present/ passat, la recuperació del passat feliç i el record, l'entorn de pena i solitud.
- Secció II: Inclou huit poemes on hi ha una recuperació del passat i una projecció cap al present. Té una voluntat documental.
- Secció III: Consta de deu poemes basats una altra vegada en el record amb caire existencial i religiós. Hi ha referències al context social de la postguerra.
- Secció IV: Sols té un poema on mostra el plor derivat de la pena.



XI.- Maria Mercè Marçal



Hi ha cinc grans fonts d'on es va nodrir la poeta:

a) La Bíblia: la nostra autora fa una revisió del catolicisme i busca en aquest llibre un sustentacle espiritual a fi d'esmicolar la interpretació oficial de la paraula sagrada. A més aposta per una interpretació que no siga anquilosa. Desitja humanitzar la religió, la importància del retorn de la carn de Jesucrist i per últim cerca la conciliació de la dona i el cristianisme. Marçal va ser educada en el cristianisme fins la universitat tot i que s'alçà contra el Déu institucionalitzat de la dictadura franquista. Ella defensà Jesús perquè Ell estava sempre al costat dels perseguits, oprimits i les dones; tractava amb prostitutes i leprosos i qüestionà la lectura establerta dels llibres sagrats.

b) De la literatura catalana medieval podem remarcar aquests autors:

D'Ausiàs March agafa molts símils i de Joanot Martorell (poemes VI, VII, VIII "Foguera Joana" BD) on l'espasa del cavaller es transforma en instrument de plaer.

D'Isabel de Villena es fixa en la seua obra Vita Christi per feminitzar la religió. Marçal veu en aquest llibre una lectura protofeminista i li atribueix l'adjectiu "ginecocèntric", és a dir per a referir-se a obres d'autoria femenina excloses del cànon literari. Se centra en l'amor fraternal des del naixement de Jesús fins la mort de Maria. Acaba amb l'assumpció per això sembla la història d'ella car té un protagonisme inusitat.

c) De la literatura castellana podem remarcar l'aportació de Federico García Lorca (executat el 1936 per homosexual i republicà). L'escriptor andalús s'identificà amb els col·lectius que es trobaven en conflicte amb la societat: canta els desheretats a través de l'ètnia gitana en Romancero gitano i Poema del cante jondo i defensa els afrodescendents en Poeta en Nueva York. Marçal veu en la seua obra una mena de baralla que és el tema de la identitat. Cadascú sap qui és entre altres coses, barallant-se amb allò que en nosaltres és descontrolat, i en això descontrolat hi ha moltes vegades actituds culturalment apreses.

d) De la poesia hel·lènica va cercar poetes de tradició lèsbica com Safo -que visqué al S.VII abans de Crist. nadiua de l'illa de Lesbos-; Nossis de Locre va ser una poetessa nascuda a Locres a la Magna Grècia durant el S.III abans de Crist. La tradició de Grècia mostrava una identitat femenina que s'havia de reafirmar en un ambient de predomini masculí. Elles i Marçal coincidien de veure les dones no des d'una perspectiva "d'objecte" de desig sinó més prompte com a "subjecte que desitja".

e) Escriptores estrangeres feministes.

L'obra de Marçal és un punt de trobada d'escriptores on hi ha un diàleg amb la tradició com hem vist en els punts anteriors i que va actualitzant-se i els dóna veu a aquelles que s'han anat silenciant al llarg dels anys.

- Emily Dickinson (USA 1830-1896): Renuncià a un marit per no estar subjecta a un marit. Explorà en els seus poemes assumptes com la fe, la mort, l'amor i la complexitat de la identitat. La seua obra és pòstuma i fou rescatada per la seua germana. En els seus poemes es desprén la duplicació d'un mateix, la pròpia representació tot demostrant que la identitat no és més que una ficció; com una paròdia del mite de Narcís -personatge mitològic- que trobà la mort ofegant-se quan va voler atrapar la seua imatge reflectida al llac. Marçal tal com Dickinson s'endinsen en la religió per qüestionar-la des de dins. La figura del pare en Marçal és conflictiva com en les seues predecessores. Aquesta figura masculina emana afecte i consol però també autoritarisme i repressió.
- Charlotte Perkins Gilman (USA 1860-1935): Destaca l'obra The Yellow Wallpaper. El narrador en primera persona és una dona confinada a casa del marit (metge) i li prohibeix escriure i ella va perdent la raó i s'imagina en la paret groga de la casa una dona que finalment escapa i s'arrossega tot escapant-se com farà ella també. Ella escriu d'amagat.
- Sylvia Plath (Jamaica 1933-1963). Coneguda amb el pseudònim de Victoria Lucas fou una escriptora estadounidenca. És un gran referent

de Marçal pel tema de la personalitat fragmentada. El seu marit l'abandonà per una altra dona i això la sumí en una terrible depressió que accentuà la seua inestabilitat emocional. Una mostra d'aquesta influència apareix al poema Desglaç que està manllevat de S.Plath i que es diu "Daddy" Marçal mostra un pare oficial nazi i el jo poètic que és una xica jueva amb una clara relació torturador/torturada. Amb el decés d'Antoni Marçal -son pare- Maria Mercè tanca un episodi d'un amor de doble tall.

2.- Reformulació dels prototips femenins

Marçal denuncia les falses imatges de la dona -produïdes pel discurs hegemònic- les quals s'oposen a la femella real o vertadera. Segons ella calia llegir atentament per recodificar i transformar la societat.

La nostra escriptora contravé la tradició i la posició de la dona tot prenent la força del feble, la perícia del vailet David, capaç d'encarar-se sobre el gegant Goliat.

Empra per a dur a terme aquesta tasca fonts com la Bíblia, la tradició popular i la mitologia clàssica. Fa una nova lectura ja que s'havia estigmatitzat les dones i efectua una minuciosa disecció a les interpretacions oficials.

La poetessa vol que els lectors participem en la construcció del text. Porposa una lectura de "resistència" per esbrinar que ha quedat fora del text, fora del nostre escrit per neutralitzar el patriarcat. La "subjectivitat femenina" analitza prèviament els mecanismes de construcció del discurs.

Ens detenim tot seguit en una sèrie d'elements on ella descarrega la seua creativitat.

- **Les bruixes:** És el símbol més unívoc i ideològic de Marçal ja que es tracta d'una dona alliberada del jou patriarcal. Aquestes senyores empraven remeis casolans (herbes) amb poders sobrenaturals. Foren condemnades per l'Església a partir del S.XV la qual tingué el monopoli sobre allò meravellós (miracles i relíquies). Al S.XVI les acusen i apareix el terme "bruixa". Eren la -frontera-tenien la condició de subalternes i eren les víctimes expiatòries de les epidèmies i males collites. Eren el prototip de dones plenes de berrugues, prestes a fer mal però Marçal les reivindica com a éssers indòcils i rebels, maltractades injustament per la societat androcèntrica. No els trau la granera ni les reunions al voltant del foc sinó la mirada sobre elles.

La presència de les bruixes és més intensa en els primers llibres de la nostra autora. En Bruixa de dol es referix a la tristesa que va sentir pel trencament de la relació amb el seu marit -Ramon Pinyol Balasch-. Segons ella les bruixes portaven dol per una llarga història de repressió i de marginació a què les han condemnades la societat "normal" per la seua dissidència. Les bruixes reivindiquen la solitud, l'autonomia, poder ser si volen, peixos sense bicicleta. Les bruixes caminen cap a un país on el seu dol només siga prehistòria. Aquest títol també al·ludeix al llibre de JV Foix Sol i de dol i la cançó popular que diu "Plou i fa sol/les bruixes es

pentinen/ Plou i fa sol/ les bruixes porten dol". Ací la poeta pronostica la fi del dol de les bruixes de "Plou i fa sol", a la qual al·ludeixen en aquests versos, i "plourà i fa sol". Marçal considerava que les bruixes les predecessores del moviment feminista com unes mares del seu alliberament.

En Bruixa de dol hi ha major perspectiva ginocrítica (obres d'autoria femenina excloses del cànon literari) de l'autora que s'aproxima a la subcultura de les dones tot demanant als lectors que lligen per comprendre la condició de les femelles. La identificació de l'autora amb les bruixes serveix per fer una crida a la solidaritat entre elles, a l'agermanament o "sororitat"; és a dir lligam entre dones basat en experiències, interessos i preocupacions. L'escriptora pretenia transformar la societat perquè totes les dones tinguen cabuda. Crea ponts per reneutralitzar la divisió entre elles ja que el sistema n'accepta unes i en rebutja d'altres. Marçal insta les dones a superar les pors i a encarar-se a la societat fal·logocèntrica com ho feren les bruixes.

- **Eva**: Artífex del pecat original i de l'expulsió del paradís sucumbí en la temptació de la serp que l'instà a menjar-se la fruita prohibida i oferir-la a Adam. Eva estaria relacionada amb el dolor, la menstruació, la culpabilitat, el cos humà s'associa a la desgràcia. Marçal li dóna la volta a la misogínia a Occident i narra de forma diferent aquesta història, amb un final obert i múltiple, on l'oposició bé-mal es diluïx. Eva no ofereix la poma, sinó el pecat, el pecat no porta desgràcia sinó que és dolç i agradable. Apareixen altres elements com:

- el jardí: Marçal el descriu com un lloc utòpic, irrecuperable quan se separa del seu marit.
- la poma: És un element bíblic també però ella el defensa de l'inconformisme i l'empra per la transgressió que representa.
- la sirena: És la versió pagana d'Eva on el reclam no és la poma sinó el cant. La poetessa es basa en el mite de l'Odissea -de la tradició d'Homer- amb ales. No usa normalment la sirena amb cua de peix que era la imatge difosa a partir de l'EM. La sirena i la poma representen la temptació associada al saber. La sirena -plena de cants i muda alhora- no té una correspondència simbòlica concreta sinó que serveix a l'autora per trencar amb les oposicions binàries i cercar noves formes d'expulsió en què es genere una resplendent xarxa d'al·lusions.

- Tafaneres: Vici que la tradició ha associat a les dones. Marçal cerca el personatge de la senyora de Lot (Gènesi XIX). Quan estava a la ciutat de Sodoma i se n'anava amb la seua família va desobeir el consell del serf de Déu i es convertí en estàtua de sal com a conseqüència de girar-se i mirar arrere. La nostra poetessa converteix la curiositat i la desobediència -com la d'Eva- en actes de rebel·lió connotats positivament.

3.- La maternitat segons M.M.Marçal

Entesa com a força particularment femenina, és viscuda com a gaudi i passió. Marçal la presenta des de la seua dimensió social ja que ella

va viure la maternitat en solitari. En la seua obra té més importància l'embaràs (està relacionat amb la mar i li sembla que el cos de la dona canvia de forma a causa de la generació de líquids) i el part. La relació maternofilial queda més desdibuixada encara que la poetesa creu que aquest lligam és més fort que el que hi ha entre els amants.
El moment més crucial és el de primera part ja que per l'autora suposa una experiència dolorosa i esquinçadora: a nivell físic com un tauró que t'arranca un membre del teu cos, i a nivell psicològic perquè es perd el control d'aquell bocí que durant l'embaràs és un membre propi i alhora quelcom lluny i estranger.
Aquestes experiències sobre l'embaràs i la maternitat eren aleshores inèdites en la nostra poesia. Heura, la filla de Maria Mercè, va nàixer l'any 1980 un any després de publicar-se Bruixa de dol. En aquest poemari ja es podrien remarcar les reflexions d'on comença i acaba la mare i la filla en l'experiència de la maternitat i de l'infantament.

4.-Bruixa de dol (1979)

En aquest segon poemari de l'autora -el 1r fou Cau de llunes(1977)- aprofundeix en l'aparició del binomi bruixa-lluna; la dona solidària amb les altres dones i alhora, amb l'assumpció de la pròpia solitud com a condició indispensable per a l'existència com a individu autònom, com a "peix sense bicicleta". Apareix la desfeta, les inhibicions i l'espurna fugaç de la relació amorosa en el context dels inicis de la democràcia i en l'antagonisme entre homes i dones. Dels cinc poemes seleccionats de l'autora hem de dir que combina el sonet en "Bruixa de dol XII" i la cançó (homenatge a Foix i al món tradicional) en els altres quatre poemes.
Es combina l'element reivindicatiu (qüestió nacional i lluita de classes) amb la identitat de la dona, un dels temes principals de l'obra marçaliana.
Dins de la tradició té una identitat qui fa la cultura que està dominada per l'home ja que la dona estaria relacionada amb la natura. Marçal volia combinar ser dona sense renunciar a ser natura ni a fer cultura. Per aquest motiu podem afirmar que aquest poemari és una afirmació de la identitat de l'autora.



IV.- El teatre des de 1939 fins a l'actualitat. L'obra teatral de Carles Alberola. Mandíbula afilada.



I.-Introducció

El 1939 la dictadura prohibí les representacions que no reforçaren la seua ideologia, és a dir, havien de ser peces que estigueren en acord amb la línia patriòtica marcada per l'espanyolisme centralitzador. La prohibició fou absoluta fins el 1946 quan començà a alleugerir-se per quedar millor davant dels aliats que havien guanyat la II Guerra Mundial.

La repressió no fou la mateixa en tots els indrets on es parla la nostra llengua: mentre al Principat només s'acceptaren "els pastorets," se suposa per la seua innocència; al País Valencià es permeteren els "miracles vicentins", els sants car eren tan folklòrics que no molestaven la censura i per últim alguna peça de teatre més elevat de Martí Dominguez. Molts teatres acabaren essent sales de cinema.

II.- Trets de l'època

Com hem dit més amunt és a partir del 1946 quan es permeten les primeres representacions amb continguts d'evasió i que no tractaren mai els problemes quotidians de la població. Llavors arribà el moment de

recuperar els clàssics catalans com Frederic Soler, Àngel Guimerà, Santiago Rusiñol i Josep Maria de Sagarra.

El teatre fou el gènere que tingué més problemes i que tardà més en reactivar-se a causa de les inversions que necessita per muntar un espectacle. La transformació teatral arribà cap a la meitat dels 50 quan es van permetre algunes traduccions, cosa que posà en contacte el teatre català amb l'europeu.

Alguns autors que ja havien escrit abans de la Guerra Civil ho continuaran fent durant aquest període, tot i que siguen de vegades censurats. Se'ls permet representar: Salvador Espriu, Joan Oliver i Joan Brossa.

El teatre de Pere Quart es pot situar entre la "pièce bien faite" que comporta una elaboració rigorosa de l'acció per tal de mantenir l'atenció de l'espectador i el plagi. Aquest és un manlleu ideològic i argumental. Cal que es faça evident quin discurs està plagiant i Oliver ho deixa entreveure tot passant-ho pel sedaç metadiscursiu de la paròdia com en *Quasi un paradís* i *La barca d'Amílcar* que remeten a Serafí Pitarra.

La Guerra Civil determinà que l'obra poètica d'Oliver ocupés el primer pla. Destaquem pel que fa a la dramatúrgia *Ball robat* (1959) que mostrà una visió de l 'home que queda dividida en tres parts:

1. La realitat íntima de mosaics.
2. La impossibilitat d'assolir la veritat.
3. L'egoisme acaba regint l'univers propi.

Pere Quart aprofundeix en la psicologia dels personatges per tal de fer-nos conéixer la veritat humana. Apareixen tres parelles en l'argument que cerquen l'equilibri fora d'aquestes. Els personatges més desitjats i estimats són: Oleguer, Eulàlia i Cugat.

El centre de la vida conjugal de Mercè –muller de Cugat- és la consciència de no haver tingut fills.Aquesta peça cal relacionar-la amb l'existencialisme d'Albert Camus. I també de Txèkhov. Els tres tenen un tractament semblant del temps. Tots cerquen un recer de cadascú que fes més suportable el camí cap a l'extinció.

L'amor deixa el camí ral (1954) feta juntament amb X.Benguerel, emprà el recurs del teatre dins del teatre.

Alhora uns altres escriptors consagrats en altres gèneres malden de reomplir els buits que hi havia en aquest gènere: Llorenç Villalonga i Maria Aurèlia Capmany. Salvador Espriu estaria dins d'aquest grup. La simbologia poètica està connectada a la teatral. Tractà el temps perdut i la injustícia del present. En *Antígona* (1939) aprofita per centrar-se en la lluita entre germans i la reconciliació entre ells. La segona versió és de finals de 1963 i principis de 1964. Fou repassada el 1967. En aquesta última Espriu incorporà "El lúcid conseller" cosa que li permet a l'autor matisar el seu sentit polític. A la fi de la història acabarà sent el comentarista de l'acció. El lúcid conseller té una funció d'epíleg així com l'Altíssim a *Primera història d'Esther*.

Posteriorment va escriure *Primera història d'Ester* (1948) enalteix el català i es detingué en les conseqüències del conflicte per al nostre poble. Primera història d'Esther té un doble nivell ficcional. El primer mostra un espectacle a Sinera. Ens hi apareix l'Altíssim personatge clau que enceta i clou l'obra: Eleuteri (el titellaire) i Salom (l'autor) entre d'altres.
S'incorpora un prec per l'amic i difunt Bartomeu Rosselló- Pòrcel, juntament amb la tieta d'Espriu, Maria Castelló. L'Altíssim (responsable de la funció) manté diferències amb Salom.
Pel que fa al segon nivell, Espriu no segueix exactament el relat bíblic, per això podem dir que hi ha personatges aliens i seqüències molt allunyades de l'original. El canvi radica en la presentació del fets i les informacions dels personatges. Secundina, la portera del palau del rei persa, serà l'element ficcional més destacable de Susa. Ella esdevindrà diverses vegades narradora, presentadora i comentarista de l'acció.
El relat s'uneix amb les referències constants a Salom en els dos nivells i les connexions entre els habitants de Susa i el món sinerenc.
És difícil fixar una delimitació clara entre els dos nivells ficcionals. Susa esdevé també un espill per cicatritzar les ferides de la Guerra Civil.
Ací tenim el final de l'obra on apareix un monòleg ric de cultismes, dialectalismes, arcaismes i fins i tot vulgarismes. És una peça que utilitza el recurs del teatre dins del teatre.

"ALTÍSSíM: Vilatans, patricis de Sinera: som a les acaballes de la faula. El sol s'ajoca enllà dels turons del Mont-Alt, una ora suavíssima es desvetlla al Mal Temps i ens portarà sentors de fonoll i de menta, l'aigua cau a primes gotes per la molsa del safareig del tritó, ulls del vespre comencen a esguardar-nos. La Neua es prepara a passar safata, com us he promés, sols als volenterosos d'amollar-li uns cèntims. Als dits d'Eleuteri, els putxinel·lis acoten el cap, a manera de salutació cortesa, i abandonen l'escena per jeure, al fons de la capsa, en una barreja immòbil.

Després del que heu sentit, els jueus occiren -ho afegeix la crònica- setanta-cinc mil adversaris de llur poble i commemoraren amb dos dies solemnes, que Israel celebra periòdicament des d'aleshores, la intercessió d'Esther i el terme dels dejunis i del clamor. I el rei imposà tributs a l'imperi i a les illes allunyades en la boira de l'horitzó, i Mardoqueu governà en nom seu, sota el dictat d'Esther, imagina't com, procurant, sembla, això si, una mica de bonança per a la nissaga de Jacob. I un altre príncep succeí més tard Assuerus en el tron de Susa i tornà potser a perseguir les tràgiques tribus del Trànsit. I continuà la cadena monòtona de lluites, assassinats, infàmies i disbauxes, car a Pèrsia i arreu del món una cruel estultícia esclavitza des de sempre l'home i fa de la seva història un mal somni de dolor tenebrós i àrid. ¿I de què et servirà furgar, Salom, contra aquesta imprescriptible llei, en el misteri de le paraules, anhel d'insensatesa, cavalleria desbocada que t'arrossega a la destrucció? Maleït tu, orgullós foll perdedor de tot, excepte d'una estèril tristesa lúcida, que amb ríctus de desdeny i amb precària burla trepitges el teu cor en la solitud. Ai, vosaltres, els morts espectadors, compadiu, però, el gos assedegat que es llepa fugint els trencs de pedrots i vergassades apiadeu-vos del qui s'endinsa sense retorn pels presidis de l'enyorança i dels anys! I no te'n riguis, Tianet, i escolta la veu feble que s'adreça, amb preferència, a tu i als teus companys de joc, des

de l'ambó momentani. Atorgueu-vos sense defallences, ara i en créixer, de grans i de vells, una almoina recíproca de perdó i tolerància. Eviteu el màxim crim, el pecat de la guerra entre germans. Penseu que el mirall de la veritat s'esmicola a l'origen en fragments petitíssims, i cada un dels trossos recull tanmateix una engruna d'autèntica llum. I si algú dels qui m'entenen creu encara que és una obra digna i noble evocar amb esperit religiós les ombres predecessores -car ningú no sap si l'alè de vida dels fills de l'home munta en l'aire i si l'hàlit de la bèstia davalla devers la terra-, que pregui avui pels difunts de Sinera. Pregueu pels ximples de la vila, dinastes incomparables sota el prestigi d'en Trictrac, els mendicants que captaren de porta en porta, per places i carrers, una minsa i reganyosa caritat, durant generacions senceres. I per les opulentes famílies, ja extingides, dels Tries i els Pasqual, dels Pastor i els Vallalta. I per la senyora Maria Castelló, que segué llegint en una cadira ranca. I per la dama dels Antommarchi, l'estugosa Angèlica, de professió malalta, condemnada fins al seu traspàs, des de la infància a una senectut extrema, a endrapar cada dia, amb cert desmenjament aristocràtic, un parell de pollastres capons, únic requisit d'escaiença a les seves delicadeses. I per l'Esperanceta Trinquis, colgada per la neu en un dot, prop de la via del tren. I per l'Escombreta, proferidora, dels espinguets més aguts que mai s'hagin llancat de llarg a llarg de la costa. No oblideu tampoc els Torres, que anaren i vingueren a través dels cinc oceans, i els altres pilots i mercaders que els emularen i els pescadors confrares de sant Elm i els calafats i mestres d'aixa de les antigues mestrances els comparets i macips de sant Roc que veremaren les nostres vinyes i desfilaren a les processons, quan el raïm verola. Pregueu també per Tomeu Rosselló, aquí Salom incorpora a la llegenda sinerenca. I pel notari i el bisbe, el nebot i l'oncle, abans amos d'aquest jardí, que posseïren un talent claríssim i una enorme personalitat autoritària i bondadosa. I pel metge Miquel, í el ric Xifré, el filòsof. Moles, i la resta innumerable. I per l'Eleuteri, per mi, i pels amics dels jueus, i pels jueus i llurs enemics."

Espriu, Salvador. *Primera història d'Ester* (publicada 1948/ estrenada 1957)



En *Una altra Fedra, si us plau*, l'actriu, Núria Espert, representà Fedra i explicà com Salom= Espriu escrigué l'obra.
Ha estat un tema de la mitologia grega que han emprat escriptors com: Eurípides, Racine, Sèneca, Miguel de Unamuno, Sarah Kane,i S.Espriu.

Fedra es va casar amb Teseu. Aquest va abandonar la germana de Fedra, Ariadna i tingueren dos fills. El drama comença quan Fedra s'enamora del fill que Teseu havia tingut amb Antíop. Fedra acusà el seu fillastre d'intent de violació i es va suïcidar.

L'autor es distancià respecte al conflicte tràgic, se centra en Fedra tot deixant altres personatges com Hipòlit i Teseu en un segon pla. Teseu en la primera Fedra era un personatge secundari i en *Una altra Fedra, si us plau* recupera el lloc de protagonista. Espriu s'apropa més al model de Sèneca i Racine. Fedra acabarà declarant-li a Hipòlit el seu amor, lligant l'anterior sentiment d'odi a l'actual amor. Hipòlit guardarà el secret, però a diferència de la versió de Sèneca, ací aquest senyor no fuig del palau. Teseu li planteja a Fedra si ha tingut idees suïcides, ja que a la versió de Sèneca se suïcida.

Tant Primera història d'Esther com *Una altra Fedra, si us plau* mantenen les coordenades espaciotemporals originals. En la primera l'Altíssim esdevé la figura clau en la transmissió del missatge.

En resum podem dir que les tres obres teatrals d'Espriu tenen un element en comú: la intertextualitat. La primera que hem estudiat breument era Antígona que la va escriure Sòfocles. La versió original mostra una dona lluitadora i el teatre en conjunt és molt més intens. Pel que fa a l'estil hem de destacar que les frases són més curtes i contundents que la versió catalana. Espriu deixa parlar més als personatges. No hi ha catarsi, és a dir que els espectadors no arriben a identificar-se tant amb els personatges.

La segona obra Primera història d'Ester té la seua font en la Bíblia, sobretot més en la versió grega que no pas l'hebrea.

Per últim Fedra té com a text inicial la mitologia grega.

Joan Brossa que ja havia fet una obra en 1944 El cop desert llavors intenta dignificar el teatre i experimentar amb Strip-tease i teatre irregular 1966-67. Les seues obres -més de tres-centes- han estat bastant marginals i poc representades. Barrejà elements quotidians amb d'altres extrets del joc i del circ i això combinat amb la tradició popular. A més a més podem observar unes traces existencialistes arreu de les seues composicions ja que l'efecte de la II Guerra Mundial fou devastador per a tot Europa i això s'escampà per tot l'art de l'època. En la dramatúrgia de Joan Brossa hi predomina el diàleg que pot semblar absurd i, de vegades, fins i tot incoherent com ocorre a *Quiriquibú* (1945) i *Els assistents de la fila índia* (1948).

En el nostre país trobem a partir de 1960 al Club 49 de J. Brossa la música acció i més darrerament Carles Santos i Jordi Benito. Entre Joan Brossa i Carles Santos, els autors considerats "tradicionals" emmudiren, un clar exemple és el cas de Benet i Jornet que en l'obra Berenàveu a les fosques (1973) va ésser un fracàs perquè no respongué a les noves orientacions, en canvi, l'espectacle de Els Joglars *Mary d'ous* tingué un gran èxit ja que era una peça gestual sense text.

Cal esmentar per tancar aquesta introducció Rodolf Sirera car l'any 1972 amb *Plany en la mort d'Enric Ribera* irrompé en l'àmbit català amb una ruptura de proposta experimental. Aprofità elements del teatre èpic i de l'experimental.

ACTE ÚNIC *Decoració amb una porta al mig.*

Escena primera PESCADOR

(*Vestit pobrament; amb una canya de pescar*.) Quan fosquegi tornaré. Jo no compto amb altres béns que aquesta canya de pescar. I, ja se sap, amb la canya, més s'hi perd que no s'hi guanya... Em passo dies i dies sense pescar res o ben poca cosa. I això que paro l'ham i trec tot el que s'hi enganxa. Ara mateix m'he eixugat la cara, que la tenia ben molla. Jo bé prou que miro amb paciència si els peixos piquen, però no em surten mai els comptes i sempre quedo a deure. Rediable! De què em serveix anar a pescar si no agafo res i ningú no és tan desgraciat ni ha estat tan de pega! Potser és perquè abaixo massa el cap. Jo no haig d'abaixar la cara per ningú. I per cert que ara em recordo que haig de fer adobar les cadires. Les rajoles de la paret totes acaben de caure. Estendré el mocador al sol perquè s'eixugui. Vejam què en trauré avui, del mar. Hi ha també bona gent que no té altre remei que portar el nom escrit a les sabates... I també n'hi ha d'altres que juren en fals per negar un deute. Aquests són els qui imperen sobre tots. (Se'n torna. Baixa una decoració amb una porta més petita.)

Escena segona PESCADOR

(*Va amb americana, barret i corbata*.) Ah! Quina cosa més estranya! No sé pas què pensar. I quant de profit en podria treure! Ah! He sentit una tal estirada a la corda, que se m'ha emportat la canya i s'ha començat a remoure l'aigua, i he començat a veure cuejar un peix enorme. De seguida que he pogut estirar la corda el peix ha tret el gran cap, gran com un bou, i m'ha dit que si el deixava anar em donaria la sort, que em concediria tot allò que li demanés. Veig que no m'ha enganyat, perquè en lloc de la barraca ja tinc una casa parada. Em sembla que tornaré a prendre un bon bany havent sopat. He passat massa tràngols i, d'ara endavant, tot plegat ha de canviar. Me'n vaig a cridar el peix i fer-li un altre encàrrec. S'ha acabat d'anar perdut. En la meva posició jo també haig de poder tenir convidats, ara que ja disposo d'una bona casa amb teules. Però no sempre ha de ser aquí on haig de pensar menjar i viure. La vida m'ha de reservar un altre tracte. (Se'n torna. Baixa una decoració amb una porta més petita.)

Brossa, Joan. *Fregolisme o monòleg de transformació*. (1965-1966).

En la dècada dels 60 la dramatúrgia en les nostres terres esdevé, també en aquest gènere, dins dels paràmetres del Realisme Social. Les

fonts d'aquesta tendència cal cercar-les en el neorealisme(italià/ portugués), l'existencialisme i el mestratge de Bertolt Brecht.

Hem d'afegir que aquest teatre social prengué dues opcions:

1.- **El teatre document** (com ja hem explicat es tractava d'un treball de recerca). Encabim ací Manuel Molins i Lluís Pasqual. A finals dels 60 molts grups independents elaboraren espectacles de teatre document per posar en evidència la repressió franquista (tècnica alemanya de Peter Weiss). Estudiaven un fet històric controvertit, aplegaven gran quantitat de documentació sobre ell i donaven forma dramàtica al conjunt elaborat. Una mostra d'aquest tipus d'obres és la que escrigué Maria Aurèlia Capmany, *Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya* de 1970. Tractava d'un advocat republicà que defensà davant dels tribunals la majoria de les causes contra els sindicalistes de la CNT.

2.- **La sàtira política** que emprava l'eina humorística per criticar d'una manera més punyent. Remarquem *El retaule del flautista* (1971) de Jordi Teixidor. És una adaptació en forma burlesca de la història del Flautista d'Hamelín. La vila de Pimburg pateix una plaga de rates que amenaça de destruir-ho tot i l'Ajuntament dubta a l'hora d'escollir entre acabar amb les rates o afavorir el negoci dels rics... L'església, l'exèrcit i els diners els ajudaran a prendre la decisió.

Encara que Manuel Molins i Jordi Teixidor iniciaren en aquest període la seua carrera hem col·locat dos fragments en la lliçó 13 perquè són actuals.

A banda d'aquest tipus de teatre "oficial" hi ha d'altres manifestacions. En primer lloc cal incidir en què les obres d'aquella època quedaven reduïdes a cercles d'intel·lectuals i que per tant no tenien cap ressò social. Representaven obres no permeses per la censura i que suposaven una renovació del teatre català.

III.- El gènere col·lectiu

S'inspirà en el director polonés Grotowski i en el Living Theater. Basat en la teatralitat de l'espectacle, encara que la base no és sempre un text previ preparat, per això es recuperà i alhora es reivindicà Joan Brossa, per haver experimentat amb anterioritat l'any 1972 en el primer volum de *Poesia escènica*. Es tracta doncs de prioritzar la improvisació, la participació de cadascun dels components del grup per aportar creativitat i imaginació. Aquest treball incorpora l'exigència dels actors.

Cal recordar que els assajos duren huit hores aproximadament entre el matí i la vesprada i que en arribar l'acabament de cadascun d'ells es feia constància en un text.

Ara el canvi més fonamental és la creixent importància del director, fins i tot més que la dels actors. D'alguna manera s'abandona la paraula. Tot açò és herència de maig del 68, es donava primacia a tot allò creat per la col·lectivitat de les persones. La creació del grup es popularitzà quan existien moviments contraculturals. Remarquem els espectacles que protagonitzaren les companyies Living Theater, Théâtre du Soleil i Els Joglars. Aquesta companyia dirigida per Albert Boadella treballà a partir d'allò que els actors li suggerien. Les idees s'exposaven, es desenvolupaven i si eren bones s'incorporaven a l'espectacle. Els trets d'aquesta associació teatral són:

- Desig de recerca dins del món del teatre. L'espectacle era una aventura, per això calia captivar el públic i comunicar-se amb ell d'una manera més directa.
- La consciència de renovar el panorama teatral català.
- L'humor, quasi sempre corrosiu, sobre temes com la pàtria, el sexe, la política i la religió. Cada espectacle era diferent dels altres. Tingueren problemes amb les autoritats militars i eclesiàstiques; denúncies, judicis i empresonaments, com per exemple *La torna* (1977) i Teledeum, comedieta de tema religiós que arribà, fins i tot, a ésser tema de debat parlamentari. Podem dir doncs que aquest tipus de teatre s'encabeix dins del Teatre Independent que estudiem tot seguit.

IV.- El teatre independent

Per un altre costat tenim una altra mena de fer les coses sota l'etiqueta "d'independent". El Teatre Independent, a partir d'ara TI, fou un fenomen recent –des de la fi dels 60 fins els 70-. Va aconseguir trencar amb el conservadorisme teatral espanyol durant el franquisme. Fou una realitat que anava contra allò vell, produït al marge dels circuits comercials que se centraven en temes d'evasió i felicitat. El TI és el resultat d'una recerca, d'avantguarda i experimental. Tenia com a objectiu canviar el sistema sencer del plantejament estètic. Va haver de lluitar contra la censura, la política empresarial, el públic i la crítica conservadora.

Quant als inicis hem de dir que el 1963 s'intenta promoure grups no professionals i l'Associació de teatres Experimentals. Hi havia el desig de dotar el TI d'una plataforma i alliberar-lo de l'amateuerisme. Com que volien trencar amb el domini de la idea burgesa de l'espectacle, reivindicaven, per tant, un teatre popular d'obertura als pobles, carrers,

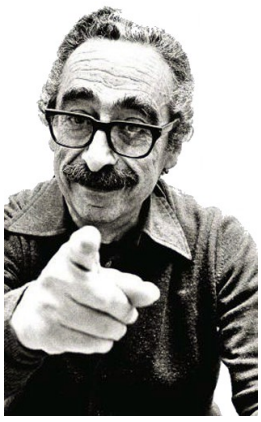
places... Volien la transformació democràtica de la cultura i de la societat. Al Principat tingué un major grau de professionalització.
El TI no admetia la representació única, no volia ser considerat com a aficionat, i no tenien limitació a l'hora de triar el text. Cercaven la qualitat, el llenguatge escènic i el teatre corporal. Segons Rodolf Sirera es tractava d'un teatre compromés amb la societat i no limitat a les minories. Feia reflexionar la gent sobre fets socials. El TI s'encarregava de fer seminaris, treballs d'investigació, escoles tallers...Alguns apostaven pel teatre ambulant, altres, en canvi, pels teatres estables.
Els grups que destaquen al Principat són Els Joglars i Els Comediants, al País Valencià el Grup 49, El Rogle, Pluja, Carnestoltes i PTV.
Ací, després de tants anys encara dominava l'escena els sainets. Als anys 40 els franquistes donaren via lliure per reprendre el teatre valencià sempre dins d'una línia costumista i tòpica. Destaquem *La filla del rei barbut* de Manuel Segarra Ribes i La Cotorra del mercat de Francesc Barchino hem de destacar els pioners del TI.
Els pioners del TI són dos grups amateurs al PV són el Centre Experimental de Teatre (després El Rogle) Grup 49 i Manuel Molins en Dansa de vetlatori.

En aquest nivell tenim a banda de Els Joglars -que hem esmentat més amunt - en un primer moment més dedicats al mim tot seguint el model de Marcel Marceau, així com l'aparició de les companyies com Els Comediants, Dagoll dagom, El Tricicle i La Fura dels Baus.

S'ha d'esmentar la figura de Manuel de Pedrolo que se centrarà més en els anys cinquanta en el teatre de l'absurd i en l'existencialisme.

Cal considerar que la seua contribució al teatre català ha estat fonamental en la segona meitat del S.XX ja que va crear un món entorn de les modes europees vigents, és a dir, dins del teatre de l'aburd: amb poca acció, temps i llocs inconcrets, llenguatge amb equívocs...Aquest tipus de teatre remarca l'angoixa i la manca de raó de la vida humana.
Podem afirmar que el teatre de l'absurd és patrimoni, d'alguna manera de Samuel Becket que inicià aquest estil amb *Tot esperant Godot* (1953). Els seus diàlegs són semblantment incoherents a causa dels salts temàtics i les obvietats. Apareix la imprecisió en els llocs i en el temps en les seues peces teatrals. Els monòlegs interiors s'assemblen molt als de James Joyce

Pedrolo va elaborar una dramàtica personal d'alçada internacional, però la seua estima a la llengua catalana i els problemes que tingué amb la censura no van impedir que la seua obra tingués el ressò fora, fins i tot, de les nostres fronteres.



Les seues obres estan dins de dos paràmetres:

- Defensa de la llibertat, de rebel·lió contra l'opressió.
- Base existencialista, amb reflexions sobre la mort i els

problemes de comunicació entre els humans.

ACTE PRIMER

Dues reixes parteixen l'escenari en tres cambres desiguals, la del mig sensiblement més estreta que les dues laterals. Dues parets blanques tanquen l'escena pels costats. Al fons una cortina fosca i molt aplomada, que corre al llarg de tot l'escenari; A cada una de les dues cambres més grans hi ha un banc de fusta; molt curt de potes, adossat a la paret. Un banc més petit a la cambra central. A cada cambra lateral hi ha un home i una dona encara joves. L'home de la cambra de la dreta, FABI, *gairebé, ajagut a terra, i la dona,* SELENA, *agafada a les reixes, miren cap a la cambra central, on hi ha un altre home. No, estirat en actitud de dormir. Al seu costat, també per terra; mig plegat, un periòdic. L'home de la cambra esquerra,* BRET, *i la dona,* ELIANA, *també miren cap a l'home, ella mig agenollada, ell dret. Al fons de la cambra de la dreta, assegut a terra immòbil i absent, un xicot. Una noia en la mateixa positura, ocupa el fons de la cambra de l'esquerra.*
El teló s'aixeca sobre un silenci que es prolonga un minut.

BRET: És mort?

FABI:.No, sembla que dorm

BRET: Mai no havia dormit, fins ara.

ELIANA: El veig molt quiet...

FABI: Dorm.

ELIANA: No sento que respiri...

FABI: Mou una mica els llavis.

SELENA: Potser agonitza...

FABI: Seria una agonia molt llarga.

BRET: Però un dia o altre s'ha de morir.

FABI: Per què? No ens podem morir nosaltres abans?

ELIANA: Som més joves.

FABI: També és jove ell. No se sap l'edat que té.

BRET *(s'estira per terra, per estar més a prop de l'home):* Si es morís...

ELIANA: Seríem lliures.

FABI: Mai no serem lliures. Hi ha les reixes...
Tots se les miren i hi ha uns segons de silenci. Després tornen a mirar l'home. BRET *treu el braç per entre el reixat i intenta, sense aconseguir-ho, de tocar l'home.*

BRET: No hi arribo.

FABI: Mai no l'hem pogut tocar.

BRET: Ni ens hem atrevit a tocar-lo.

ELIANA: A vegades penso que si goséssim… si poguéssim tocar-lo, tot això s'enfonsaria.

SELENA *(tractant de sacsejar les reixes):* Són unes reixes sòlides…

BRET *(renuncia a tocar l'home i s'asseu per terra):* Més solid és el nostre temor.

No *canvia de positura.*

SELENA: S'ha mogut!

Tots es queden observant-lo.
FABI: Ja us ho deia, no és mort. *(Es posa dret, sénse allunyar-se de les reixes.)*

BRET: M'agradaria tenir un bastó, un objecte per colpejar-lo.

Mira cap dins de la seva cambra. Idèntic moviment en FABI *i* SELENA.

FABI: Un bastó? *(Avança cap al banc.)* Qui sap si una pota de banc... *(Se n'apodera.)*

SELENA *(que corre cap a ells):* Què vols fer Fabi?

FABI: El podríem colpejar amb una pota a través de la reixa... *Forceja per arrencar-la del banc.)*

SELENA: No, Fabi, no!

ELIANA: S*'ha assegut al costat de* BRET *i tots dos segueixen l'escena de l'altra cambra.*
FABI: Per què no? Bé hem d'intentar alguna cosa… Fa molt de temps que no hem intentat res.
De Pedrolo, Manuel. *Homes i No (1957)*

Val a dir la importància de Jordi Teixidor, de Josep Maria Benet i Jornet i de Rodolf Sirera, els quals tindran més èxit a partir del 1975.

El TI a partir dels anys 70 hi havia més de vint grups disseminats al PV: Galliner, Llebeig i Pluja en són uns exemples. El 1973 augmenta de set a divuit representacions i l'ús del valencià arriba a un 300%. Hi ha una obertura de nous locals, els principals són València-Cinema i El Micalet (obert 1973-74) el qual es dedicà al teatre i a la Nova Cançó. Malgrat la controvèrsia sobre la llengua al PV, el teatre tractà de transformar la societat, tant en sentit marxista com en el nacional.

Hi havia un teatre compromés contra la ideologia dominant. S'estrenà el 1974 al València-cinema *Tres forasters de Madrid* a càrrec de El Rogle. Una obra reconvertida contra els interessos que la van crear en la seua època. Durant el S.XIX el sainet fou l'únic que feu ombra al teatre castellà.

Una altra obra, *El brunzir de les abelles* dels germans Sirera i Dansa de vetlatori de M.Molins foren obres històriques. A més es van traduir al

català obre estrangeres com les que féu Juli Leal de L'hort de les cireres de Txèkhov i Gresca al Palmer de Godoloni.
La crisi al PV del teatre Independent s'inicià en encetar-se la democràcia als anys 80. Els motius són la manca de suport econòmic, de dedicació total, de consistència empresarial, de mitjans suficients per muntar espectacles i la impossibilitat de professionalització.

Durant la dècada de 1975 desapareix El Rogle. El públic deixà d'interessar-se. En tot això va nàixer el Teatre lliure que era una barreja sàvia d'innovació i teatre de repertori.
Segons Boadella autors eren tots i calia que tota la companyia treballés conjuntament. Això dóna lloc a la creació col·lectiva i es tradueix en l'augment d'importància del director. Cada grup aporta la seua personalitat al text que treballa.
Com a dramaturgs destacats al Principat hi ha dins el TI J M Benet i Jornet i Jordi Teixidor. Al PV els germans Rodolf i Josep Lluís Sirera i Manuel Molins.

Pel que fa a les obres conjuntes dels dos primers tenim: El brunzir de les abelles (1975) que tracta la restauració borbònica; El còlera dels déus (1976); i El capvespre del tròpic (1977). De Rodolf Sirera remarquem Plany en la mort d'Enric Ribera (1972), obra guardonada per la crítica. Cal dir que trencà amb les convencions teatrals, la fragmentació del trama i l'alteració temporal; cosa que també va ocórrer a El verí del teatre (1978).

Dins dels dramaturgs valencians veiem tot seguit Manuel Molins que fou fundador del Grup 49. Hi ha l'obra La dansa del vetlatori (1973) i Quatre històries d'amor per a la reina Germana (1981). La consolidació li arriba després del TI el 1981 amb Centarues. Per últim remarquem Juli Leal amb Memòries de la coentor (1977) i Barrejat Escalante (1979).



En síntesi el director del TI esdevé el líder creador, és també de l'obra ja que aquesta cobra sentit quan es representa. Açò ja ocorria al teatre de Cambra i Assaig. Destaquem Albert Boadella (Els Joglars) i ací Juli Leal (Carnestoltes) i Manuel Molins (Grup 49).
El TI va fer prendre la consideració dels actors: Pep Cortés i Empar Ferrer. Dins dels èxits del TI hem de tenir en compte:

- Unió del teatre i el compromís.
- Va obrir un cervells molt tancats. El lema del maig del 68 era "La imaginació al poder".
- Importància de la posada en escena.

Dins dels problemes veiem:

- Pèrdua d'identitat dels actors.
- Pobresa dels mitjans.
- Decorat de cambra negra.
- Trencament amb la tradició literària.

- La fi del TI deixà el teatre en mans del poder estatal.
- No hi hagué comunicació entre tradició i renovació.

Al Principat si ha sorgit un teatre comercial de les cendres del Teatre Independent.

El TI fou als inicis un teatre d'agitació, alguns d'ells no pertanyien al món del teatre i en aquells moments difícils lluitaven contra la dictadura.

El teatre comercial fet dins dels paràmetres burgesos tenia el seu públic i el TI volia conquerir les classes populars.

Al País Valencià no hi hagué teatre burgés contra qui rebel·lar-se, només hi havia el "sainet". En principi es féu en castellà, després només els grups més agosarats introduïren el català ja que un sector en prengué consciència. Per a alguns l'opció nacionalista també era burgesa i, per tant, calia combatre-la.

Tractem breument el model de llengua de TI valencià:

- Confusió en quant al model lingüístic ja que hi havia una barreja entre la variant valenciana comuna amb arcaismes i calcs del castellà i la varietat oriental. La majoria dels texts s'imprimien en aquest dialecte pel poder que irradia Barcelona com a capital econòmica i cultural, a banda del pes demogràfic que l'envolta. El públic se sentia confós, potser, a causa de la manca d'un estàndard oral valencià.



V.- Situació després de la dictadura

La descentralització de l'Estat de les autonomies actual ha afavorit el teatre perquè l'ha institucionalitzat i l'ha subvencionat, d'alguna manera podem dir que ha aconseguit professionalitzar-lo. A més a més s'han creat des del 1981 fins als nostres dies una sèrie de sales, centres dramàtics i instituts del teatre que han portat a terme una obra colossal per tal de fer arribar aquest gènere literari a tothom.

La dècada dels 60 és l'inici d'una transformació que tingué lloc dalt dels escenaris europeus i nord-americans. Es creà una mena de revolució que trencà amb l'estètica realista que imperava en aquell moment. Van aparéixer el happening i la performance. El primer s'estrenà a Nova York i tenia com a antecedents el futurisme i el dadaisme. Estava vinculat a les arts plàstiques i el pop art d'Andy Warhol.

El happening valorà el cos i tot allò sensorial/sexual. A més tenia en compte l'atzar en el procés creatiu, així com el ferm desig de trencar amb la passivitat de l'espectador. En el nostre continent es treballà més tot basant-se en la individualitat que en els col·lectius.

El terme performance aparegué a la fi dels anys 70, el qual incorporà elements que no tenien cap relació amb el teatre, és a dir, de l'àmbit pictòric, l'escultura i la dansa contemporània. Cap al 1980 aquesta tendència entrà en crisi i molts d'aquells que l'havien conreat es deriven al videoart o la dansa.

VI.- Les "troupes" urbanes

Entre els anys 70 i 80 els espectacles guanyen en el camp de la sofisticació de les instal·lacions elèctriques, pantalles gegants de vídeos i grans grues, d'alguna manera és com una barreja de rock i música industrial. Això vol dir que hi existeix les imatges urbanes com el cuir, el cabell rasurat, etc...

La Fura dels Baus fou precisament el grup que projectà internacionalment a partir de la seua creació el 1979 totes aquestes característiques. Eren més que res transgressors en estat pur. Acabaren en la frontera entre espectadors-actors amb obres com Accions (1983), *Suz/o/Suz* (1985) i *Tier Mon* (1989). D'aquells espectacles encara podem recordar els qui assistírem els crits, l'obscuritat, el foc, la lluita, i darrerament la tecnologia més sofisticada. Més tardanament les seues representacions s'han cenyit més al món literari com en *Noun* (1991), Manes (1995), *Faust 3,0* (1998) i *XXX* (2001).

VII.- La renovació de l'òpera

En la segona meitat del S.XX l'òpera ha ajudat d'alguna manera a donar-li suport al panorama teatral, com ja hem esmentat en la introducció. Això és fruit de les nombroses inversions que s'han fet en aquest camp ja que aquest gènere necessita molts diners per portar endavant una obra. La reteatralització de l'òpera és una de les peces claus d'aquest reviscolament que envigoreix i manté viu aquest gènere. Aquesta tasca ha quedat assumida en les nostres terres per Núria Espert, Lluís Pasqual i La Fura dels Baus. Aquest grup ha tingut molt d'èxit en les seues provatures operístiques, sense oblidar l'impacte que ocasiona la gran dosi de tecnologia capdavantera que empren en les seues representacions. Remarquem *La damnació de Faust* (1999), *Don Quijote en Barcelona* (2000) i *La flauta*



màgica de Mozart (2003).

Per últim destaquem de La Fura dels Baus una de les darreres estrenes *Boris Godunov*, en la qual s'han atrevit a fer servir una notícia d'actualitat ocorreguda el 2002 en un teatre de Moscou. Quan estaven representant l'obra tingué lloc el segrest del espectadors per part d'un grup armat, el qual convertí el públic en ostatge. És una altra mostra del teatre dins del teatre que alhora colpeix i fa pensar.

VIII.- L'èxit del mim

El mim més popular del SXX és Marcel Marceau, el qual ha esdevingut el mestre de tots els altres. Portà la figura de Pierrot per tots els escenaris del món. La seua influència també arribà a Catalunya perquè l'any 1962 nasqué el grup Els Joglars que en els seus inicis tingueren molt present la figura magistral del francés. Podem dir que aquest subgènere que destaca per la manca dels diàlegs ha estat present des de la seua introducció en el nostre país ja que El Tricicle també s'ha fet famós pel conreu del mim a partir de 1979. Són molt famosos els seus esquetxos, els quals els podreu trobar sempre en Internet, on remarcareu que es porta als escenaris moltes de les accions quotidianes però que en les seues mans esdevenen comèdia. Destaquem també Vol-Ras des del 1980 i el desaparegut Pepe Rubianes molt conegut pels seus monòlegs.
Val a dir l'èxit de públic que hi ha cada any a la Mostra Internacional de Mim a Sueca que és el festival dedicat específicament a exhibir espectacles de teatre de sala i de teatre de carrer en els quals el gest, la gestualitat, el mim, el cos i el moviment dels intèrprets són el principal element artístic de l'espectacle i el més important canal comunicatiu amb el públic.



IX.- La renovació del musical anglosaxó

Naix als Estats Units devers el 1920 com a resultat de la barreja d'operetes vienesa i anglesa, la pantomima, el music-hall i el vodevil europeu. Tot açò ens arribà molt més tard de la mà de Dagoll Dagom que s'inicià el 1974/77, primer en català i després sota la influència del musical anglosaxó.

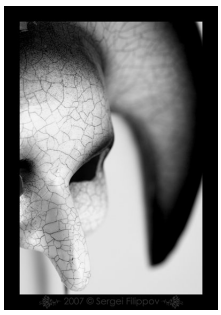
La seua primera comèdia musical fou *La nit de Sant Joan* (1981) amb la partitura de l'especial Jaume Sisa. El 1983 tornà als escenaris amb Glups, El Mikado (1986); T'odio amor meu (1995) i Poe (2002).

Podem dir doncs que Dagoll Dagom són els representants catalans dels musicals perquè s'han especialitzat.

En aquest sentit tenim l'obra Besos (2002) de Carles Alberola i Roberto García que segons ens diu la ressenya del llibre veiem:

"Cada cançó és un record, la música del primer bes i també la de l'últim, les paraules d'amor que un capvespre d'abril ens van ajudar a enamorar algú, sense saber que després l'hauríem de suportar la resta dels nostres dies. Això suposant que aconseguírem enamorar-lo... Besos és molt més ."

En aquesta obra musical s'hi poden relacionar continguts de sociolingüísitca car les cançons són en castellà i el diàleg en valencià.



X.- El teatre al carrer

Dins d'aquest apartat no podem deixar de tractar el grup Els Comediants, ja que els seus espectacles són una combinació de foc, festes populars i la representació al carrer. La base essencial és, potser, els Carnestoltes pel seu poder de capgirament de l'ordre social. El control del govern és objecte d'escarni. Les obres per tant desperten el sentit i els hàbits dels espectadors ja que esdevenen més participatius. Els Comediants viuen tots junts a Canet de Mar, per aquest motiu podem dir que es tracta d'autèntics professionals perquè es dediquen plenament al seu ofici. Han incorporat la música, l'acrobàcia, el malabarisme i els pallassos. El 1992 van participar en l'espectacle de cloenda de les Olimpíades de Barcelona i això es llançà a tot el món.

XI.- El retorn del text dramàtic: els monòlegs i el recurs metadiscursiu

A partir dels anys 80 torna a aparéixer el text com a eix vetebrador del teatre contemporani. El dramaturg i el director formen una simbiosi creativa. No oblidem que la paraula torna a l'escenari i això no comporta, en cap cas, que l'avanç tecnològic a què s'havia arribat es deixe de banda.

Destaquem Josep Maria Benet i Jornet va rebre el Premi d'honor

de les Lletres catalanes el 2013 atorgat per Òmnium Cultural tot i que la seua trajectòria va començar en la dècada dels seixanta. La seua presidenta, Muriel Casals, va afirmar: "Per la qualitat, extensió, varietat i coherència de la seua obra que ha tingut una continuïtat infatigable i fidel al teatre que l'han convertit en referència del patrimoni teatral…" Aquest gènere viu el millor moment de la seua història ja que el teatre que es fa en català hui és reconegut a tota Europa i, sobretot, a Sudamèrica.

A continuació et presentem un fragment de *L'habitació del nen (2003)*. S'hi mostra les relacions paternofilials encara que en aquesta l'autor introdueix matisos epistemològics diferents ja que els pares acaben tenint punts de vista oposats. En aquesta peça es pot remarcar la capacitat imaginativa infantil com a via d'escapament de la realitat quotidiana. Podem afirmar que es tracta d'una tragèdia on una parella jove viu amb el seu fill menut. Aquest panorama familiar normal i agradable canvia arran de l'aparició d'una malaltia en el xiquet, el qual anirà, a poc a poc, separant-se també de sa mare. Assitim doncs a una escena de felicitat efímera. Cada capítol té un nom A-BE-CE-DA-RI i això esta relacionat amb el coneixement bàsic humà i el regal del contes interestel·lar com a símbol de la invitació a saber.

[El NEN *salta i bota d'excitacióI d'alegria*]

MARE: . No te'n recordaves, bandarra! Mira que no recordar-te'n!
NEN: El meu aniversari, el meu aniversari…!
PARE: Déu meu, t'has tornat vell. Em sembla que et comencen a sortir cabells blancs.
NEN: No! Mama.
MARE: Sí.
NEN: No em surten cabells blancs però…Als matins, quan em desperteu, ja no podreu cantar-me el «maridet m'heu dat».
MARE: No?
NEN: És per nens petits.
MARE: Ho tindrem en compte.
PARE: Et cantaré música tecno. Em sembla que la mare té alguna cosa que és teva.
NEN: (excitat): Quina?
PARE: No crec pas que sigui un regal. No, segur que no.
[El NEN fa un crit i agafa la seva mare, *estirant-la ni ell sap cap on]*

MARE: Calma, calma, noi gran! Vine. És una cosa… Encara no està acabada. Avui mateix, quan torni de la feina…Volia posar-m'hi ara però…Aquesta nit te'l muntaré.

[S'agenolla i treu de la bossa plana un mòbil encara per muntar, de cartró i metall, amb e*ls planetes del sistema s*olar.]

MARE: Un mòbil amb el Sol, veus? I els planetes que hi donen voltes.
NEN: Sí, sí! Aquest és Mart.
MARE: Tu què saps?
PARE: Pel color vermell.

NEN: És clar, mama.
MARE: Sou tan savis.
NEN: Tothom ho sap!
MARE *(burleta): Ah,* perdoneu.
NEN: Me'l penjaràs damunt del llit?
MARE: El vols damunt del llit?
NEN: Per mirar-me'l estirat.
MARE: T'agrada?
NEN: És xulíssim!
MARE: Doncs em sembla que el papa té una altra cosa per tu que encara t'agradarà més. PARE (f*ent-se el sorprés):Jo?*
MARE: Ah, potser m'equivoco.
NEN *(més excitat):* Què és, on és?
PARE: Espera, sí que hi havia no sé que... Però on deu haver anat a parar?
NEN: Dóna-m'ho! Què és?
PARE: M'ajudes a buscar-ho?
NEN: Sí!
MARE: No ho allarguis que ens congelarem.
PARE: Era per aquí? *(El* NEN *es precipita als llocs successius que indica el* PARE.) No. Sota el llit... No.. Sota l'armari, segur! Tampoc. Entre les joguines. *(Mentre les. regira, ajudat pel* NEN.) No, no, no... Res.
NEN:*(impacient):* On és, val
MARE: Quines ganes de fer-lo gruar!
PARE: Sí, calla. És clar! No pot ser aquí dintre.
NEN: No?
PARE: No. Si ha caigut d'on havia de caure, no pot ser aquí dintre.
NEN: Ha caigut? No me l'has comprat? Per què ha caigut?
PARE: Perquè venia de molt lluny. I si sortim al balcó?
MARE: Ja hi hauríeu de ser. No us hi entretingueu.

[El NEN *ha sortit corrents al balcó* i *immediatament veu el paquetet. L'agafa i estripa l'envoltori, inhàbil.]*.

NEN: És aquí! D'on ha caigut? Està embolicat. Digues d' on ha caigut!
PARE: Tu què penses?
NEN *(passant el paquet al seu* PARE): Obre'l tu! Corre!

[La MARE *se l'ha acostat. Calla* i *els deixa fer. Es limita a abrigar una mica* el NEN, *cordant algun botó. El* PARE, *amb un parell de moviments gairebé de prestidigitador, obre el paquet* i *apareix una capseta.]*
PARE: I és...
[Obre la capseta i presenta al NEN *una pedra de volum irregular.*]
NEN: El meteorit, el meteorit.
[Arrabassa al seu PARE *el petit* i *anodí mineral.]*
PARE: Sí senyor, un trosset de meteorit, un aeròlit de debò. Amb certificat de garantia."

Benet i Jornet. *L'habitació del nen* (2003)

La imatge complementa els mots. Ens referim ara a Sergi Belbel que es consolida a partir dels anys 80. Nascut el 1963 és el pioner de la nova dramatúrgia catalana per les seues aportacions que s'han sabut aprofitar per algunes institucions per potenciar el teatre.

"Considero que el fenomen Belbel és, i m'expressaré amb un adjectiu pedant i ranci, rotundament alliçonador. Perquè la seva trajectòria internacional no tan sols el prestigia a ell, també incideix i afecta el prestigi del teatre català de text per aquest mons de Déu. Precisaré. Si Belbel figura a tot arreu és perquè estrena a tot arreu. Vull dir a bona part d'Europa i a bona part d'Amèrica. De manera sovintejada, reiterada. I des de gairebé el principi de la seva carrera. Sense parar. És considerat, en els medis teatrals occidentals, no sols com un dramaturg sòlid la carrera del qual cal seguir atentament i que escriu en una llengua que és la catalana sinó també, de manera potser injusta, és així mateix considerat com un dels poquíssims dramaturgs de tot l'Estat espanyol que convé seguir amb atenció. [...] És a dir, a Europa, avui, se sap que existeix una dramatúrgia catalana la qual potser val la pena observar i seguir. I aquest és un fenomen absolutament nou. Abans, mai no s'havia produït. No sé quant durarà, no sé si durarà o no, però de moment la situació és la que acabo de descriure. Guimerà va ser un meravellós autor traduït i estrenat arreu, però també va ser, en aquest sentit, no pas en la qualitat, una personalitat aïllada, i podia arribar a succeir que, a segons quines llunyanies l'estrenaven, s'ignorés que escrivia en una mena d'estranya llengua que deia "català". Això d'ara és diferent. Els textos catalans i en català (no únicament els grans grups catalans d'espectacles escènics que triomfen pel món i que s'expressen amb imatges més que en paraules i que, de tota manera, si han de recórrer a la paraula, sovint recorren al castellà) han esdevingut, de sobte, una marca. Una petita marca, si ho voleu, però una marca que, per un instant, pot servir de reclam. Bé, doncs tot això ho ha aconseguit Sergi Belbel, només Sergi Belbel. Sense moure ni un dit, no pararé d'insitir-hi; simplement per l'interès adelerat que han despertat les seves obres... i per la forma com ell, aleshores, ha explicat d'on venien. Això és el que ha aconseguit aquell xarneguet que a l'escola no va obrir boca fins que no ho va poder fer en la llengua que a partir d'aquell moment, i cada cop de manera més reflexionada, va decidir que, fora del clos format pels pares, pels germans i per la resta de la seva família d'origen, seria, potser per sempre més, la seva."

Benet i Jornet, Josep M. *Forasters*. (Barcelona: Proa, 2004, p. 8-9.)

Ha escrit *Dins la seva memòria* i *Elsa Schneider,* les dues van rebre guardons literaris. La repercussió internacional de **Sergi Belbel** és perfectament visible en el gran nombre d'obres seues representades a l'estranger, així com en les múltiples traduccions que s'han fet dels seus llibres a una quinzena d'idiomes.

Amb peces de ritme àgil i directe, on temes com la comunicació en les relacions humanes i el temps apareixen constantment, és una de les veus més representatives del teatre català contemporani i es pot comptar entre els dramaturgs catalans de més projecció de tots els temps. Es caracteritza pel minimalisme i la influència de Samuel Beckett, per l'ús

sovintejat d'estructures cícliques. Cal remarcar també els seus diàlegs sincopats que remeten a un univers que reflecteix la incomunicació, la incomprensió i la soledat. Citem *Tàlem* (1990) que reivindica la memòria i la intuïció; *Carícies* (1992) –adaptada al cinema- i *Després de la pluja* (1993) que és una mena de paràbola de les relacions humanes en l'era postmoderna. Veiem-ne un fragment:

Segle XXI

El Nen ORFE de dalt està assegut a la taula de menjador. El PARE s'està dret, recolzat en el seu bastó, contemplant-lo. Apareix l'ASSISTENTA. Ve de la cuina amb una safata amb beguda i un entrepà per al NEN. A l'habitació, la FILLA llegeix, emocionada, el llibre que li ha portat l'HOME.
PARE: Fas pudor, maco, fas pudor.
ASSISTENTA: Vinga, petit, au, té, menja.
ORFE: No... no...
ASSISTENTA: No et facis pregar que sé que tens gana.
PARE: Tregui'l d'aquí immediatament.
ASSISTENTA: Calli i torni al seu llit.
PARE: D'on ha sortit?
ASSISTENTA: No ho sé. Estava assegut a l'escala. Crec que viu a dalt. Vius a dalt, oi, preciós?
ORFE: Sí.
PARE: Fa pudor.
ASSISTENTA: No més que vostè. *(Posa la safata davant l'ORFE.)*
Vinga, sense miraments.
L'ORFE es posa a menjar, pràcticament a devorar el que hi ha al plat. L'ASSISTENTA riu. El PARE l'està mirant a ella, embadalit.
PARE: Li agradaria haver tingut fills, oi?
ASSISTENTA *(pausa)*: T'agrada? Molt bé. T'ho menges tot i després vindràs amb mi i et faré una banyera d'aigua calenta i amb molta escuma, d'acord?
ORFE *(amb la boca plena)*: Sí.
PARE: Està de broma, oi? Aquest nen no posarà els peus a la meva banyera. M'hi deixarà tota la ronya que porta a sobre. Deu estar ple de microbis infectes. Què no el veu? Si deu tenir polls i tot! Que el banyin els seus pares!
ORFE *(amb la boca plena)*: No en tinc, de pares.
ASSISTENTA: No? Amb qui vius?
ORFE: Amb els tiets.
PARE: I no et banyen, ells? Ni et donen menjar?
ORFE: Sí. I estic brut perquè vinc de jugar a futbol, eh? Jo em dutxo cada dia.
PARE: Sí, segur. A sobre, mentider!
ASSISTENTA *(a l'ORFE)*: No li facis cas que és molt vellet i no està bé del cap.
PARE: Que no estic bé del cap? *(a l'ORFE:)* Diu que no estic bé del cap! Que *jo* no

estic bé del cap! I mira qui ho diu! La boja aquesta que vaig arreplegar del carrer! Jo li vaig donar un sostre, una educació, menjar, vestits, li vaig ensenyar la meva llengua i els meus costums, i tot per què? Perquè acabi dient-me que no estic bé del cap!!! *(L'ORFE es posa a riure, mirant el PARE.)* De què rius?
ORFE: De vostè. *(A l'ASSISTENTA:)* Que divertit.
PARE: Divertit? El què, és divertit?
ORFE: Vostè. S'enfada i fa riure.
PARE: Espera que et venti un clatellot a veure si després encara tens ganes de riure. Però on s'és vist? Te'n fots de mi, nano? *(L'ORFE encara riu més. El PARE se li acosta amb la mà alçada.)* Mira que...
ASSISTENTA *(aturant-lo)*: Eh! Eh! Prou, vinga, s'ha acabat ja!"

Belbel, Sergi. *Forasters*. (Barcelona: Proa , 2004, p.100-101).

Sergi Belbel mostra tant en *Elsa Schneider* (1987) com en Desig (1989) uns monòlegs. Ens centrem en la primera que està basada en una novel·la de Fräulen Else d'Artur Schnitzler.
Des dels anys 80 i 90 fins ara s'empra molt sovint el recurs dels **monòlegs**. A més a més el "drama modern" es caracteritza per una focalització zero o omniscient en la globalitat de l'obra. Si només hi ha monòleg s'arriba a la focalització interna com ocorre en la primera i segona part d' Elsa Schneider.
Hi ha diferents maneres de mostrar la veu del monòleg: se sent gravada, o potser que l'altre no puga contestar perquè està amb mordassa, mut, dorm, inconscient.... Schneider es dirigeix al seu fill acabat de nàixer o a la seua filla morta.
El monòleg esborra la il·lusió de la quarta paret (separació del món de la ficció i del públic). El parlament pot ser d'un narrador o presentador de la ràdio o la televisió, l'oralització de cartes, missatges de veu, contestadors automàtics...un exemple d'això ocorre a Elsa Schnnneider quan el personatge genera un monòleg interior al voltant de la lectura d'una carta. Hi ha casos anomenat "diàlegs escindits" en què un personatge parla a una altre que no està present en el camp visual.
Trobem parlaments que no s'adrecen a ningú:

1. Monòleg interior: És bastant llarg, verbalitza sentiments en veu alta, reflexions... Apareix separat del diàleg.
2. Apart: És breu i ocorre quan se li escapa algun comentari que no pot ser escoltat pel seu interlocutor. Se'ns mostra el seu pensament. Crea un efecte de complicitat amb el públic i alhora de comicitat.

Això també s'esdevé en l'obra que estem analitzant de Sergi Belbel.
La tercera part d'aquest peça és l'epíleg titulat "Elsa Schneider" és el tercer monòleg plantejat. Com una apel·lació al públic. És més breu que els anteriors i esdevé una seqüència conclusiva. El títol i l'epíleg són els mateixos, per tant afirmem que hi ha una estructura circular.

A la fi el personatge-actriu s'adreça directament a l'auditori.
Les dues primeres parts eren una reproducció de pensaments, una focalització interna, en canvi, l'última part és un monòleg de paraules que esdevé una focalització externa.
Elsa Schneider en adreçar-se directament als espectadors trenca la quarta paret. L'actriu a la fi es mostra cap a la gent i els demana si apaguen o no els llums, després cap a les dues actrius que protagonitzen les dues primeres parts i que romanien en la penombra per demanar-los si tenien idea de què poden fer per acabar. Com en la vida real l'actriu que es deia com l'obra es va suïcidar, l'actriu llença la cadira a terra i diu:
" què no ho he fet tot ja, potser?"
La fi de l'obra amb una mort també va ocórrer amb *El verí del teatre* (1978) de Rodolf Sirera. En aquest cas un assassinat. En l'obra del valencià sembla ser que és el públic qui ha caigut en el parany de la mort del personatge.
Belbel fa l'efecte que des d'una història tràgica ens porte a la reivindicació de la comèdia i de l' humor.
En resum la dramatúrgia de la segona meitat dels anys 80 i 90 que tenia una base formalista i de teatre no compromés ha evolucionat cap a un teatre **metadiscursiu,** sovint irònic com es va fent des dels 70 ençà.

Per altra banda hem d'afegir Josep Maria Benet i Jornet a qui li dediquem la lliçó següent i Rodolf Sirera amb *Indian summer.*

XII.-L'impacte de les noves tecnologies

El nou mil·leni, com ja hem esmentat en altres apartats, ha incorporat la figura de l'actor o potser acròbata- al món de l'ordinador. Les propostes multimèdia amb monitors, rodatges, barreja de so i muntatges de vídeo han transformat darrerament els escenaris dels nostres teatres.

La Cubana és un exemple clar que amb l'espectacle Cegada d'amor va combinar teatre i cinema a la seua manera i un gran ressò internacional. S'ha arribat fins i tot a alterar les imatges amb efectes digitals per alterar la mida, el color o la forma de superproduccions com Star Wars. Marcel·lí Antúñez se n'ha encarregat a casa nostra. Ell era un antic membre de La Fura dels Baus. Remarquem els espectacles Afàsia (1998) o Pol (2002).

ESCENA XII "*La Cati apareix a la botiga amb una bossa gran".*

PAULA:

- Cuca meva!

CATI:

- Me'n vaig, Paula... mira, no el suporto més!

PAULA:

- I què faràs, dissortada?

CATÍ:

- Si el Gúmer em vol, fugirem plegats per aquest món hostil.

- Tornaràs aviat, paraula! Rodolarà per les escales i es desnucarà, l'ofegaré a la cala petita, el tancaré al celler, a veure si mor d'una torradora, li guisaré una boletada de mataparents, no ho sé... però, mal que m'hagin de tancar per sempre, li faré fer la ganyota, i tornaràs aviat.

La Cati es posa la mà al front.

CATI:

- Paula...

PAULA:

- Què tens? *(Puja corrents)*

CATI

- Que em roda el cap...

TIRÈSIES:

-Ves, que pot caure de memòria!

La Paula la sosté. La Tata-muda es persigna.

PAULA:

- Criatura!...El disgust, és clar... O potser... vols dir que...

La Cati assenteix.

PAULA:

- Embarassada, tu, reina meva?

TIRÈSIES:

- *(Al públic)* pren nota, Tirèsies... i embolica que fa fort! *Ah, bon, une fille enceinte, c'est toujours émouvant... L'azione avanza verso un finale che si ammala tràgica!*

PAULA:

- I de quant estàs?

CATI:

- Dues faltes.

PAULA:

- I te n'anaves així?

CATI: Vols què em faci malparir ? Què em degolli? Què em faci miques amb la destral?

TIRÈSIES:

- *(Al públic) l'horrible crim rural.* Ja us agradaria, oi?... Doncs, no!

We are a civilized people, ici, ce n'est pas Cuenca, ce n'est pas l'Auvergne, ni la Sicille...

PAULA:

- No! Tu no et mous de casa, i d'aquell cafre, ja me'n cuidaré jo. *(Al Tirèsies)* i tu, tafaner, distància!... A veure, de primer... Ah, ja ho tinc! Ha, ha! Cati del meu cor, li cosirem la boca, el lligarem de peus i mans!

CATI:

- Què dius que li vols fer?

PAULA:

- Li farem creure... que és xarnego!

CATI:

- Què?

PAULA:

- Li arrencarem la ceba per sempre, tan desfet, el deixarem, que demanarà un clot i sis pams de terra per misericòrdia...

CATI:

- Impossible!

PAULA:

- Què sí! Fa un moment, pensant que tinc bones mans en tals assumptes, em demanava de parlar amb ta mare... Si tu m'ajudes...

CATI:

- I com?

PAULA:

- Tu t'amagues, jo la invoco, contestes tu... i llavors ell s'ho creu tot.

CATÍ:

- Vols dir?

PAULA:

- I si no, de les víctimes que hi haurà, que en respongui el cel! Té, la veu surt d'aquesta olla amb ressonànices sepulcrals. Amaga't per allà.

CATI:

- Però, Paula, i si ens descobreix?

PAULA:

- La tarda cau, la nit es lleva, és l'hora propícia dels encanteris i de les astúcies. Pit i fora, ja que vol guerra, tindrà guerra! *(Crida amb veu de maula)* ...Morro-fort! ...Morro-fort!

La Cati baixa al carrer i s'amaga prop del Tirèsies.

TIRÈSIES:

- *(A la Paula)* ja ho saps, què te la jugues?

PAULA:

- Col·labores, o t'engego a pasturar?

TIRÈSIES:

- Parlem-ne. Què vols?

PAULA:

- Que facis de finat meu, i la farsa serà més convincent.

TiRÈSIES:

- De comparsa? Fet. *(Al públic) well, it will be a little spirítism session..*

El Tirèsies s'amaga amb la Cati..”

Teixidor, Jordi. *La ceba* (Premi Ciutat de València 1987)

XIII.-De la biografia a l'autobiografia escènica

En el teatre contemporani hi ha un tret bastant extés: s'esborren les fronteres entre el creador i l'obra de ficció. La història ficcional i la vida real s'entrellacen. Anem a comentar tres obres.

El primer cas és *Indiana summer* (1987) de Rodolf Sirera el qual ampliarem a la fi d'aquesta lliçó. És la de més autoreferencialitat. Veiem la distància entre la ficció plantejada i la realitat-experiència viscuda.
Aquesta obra fou creada per R. Sirera als EEUU. Se centra en el protagonista Daniel. L'autor usa el tòpic de l'edat que es troba en un context territorialment i culturalment allunyat de l'habitual.
Sirera i Daniel tenen la mateixa edat – més de 40 anys- i el mateix sexe.



L'autor va anar a Chicago com a professor visitant un trimestre. L'obra ens situa en una gran ciutat americana dels EEUU, però pels edificis esmentats ens adonem que es tracta de Chicago.
Daniel està escrivint una novel·la que es diu *Un amor vora el llac* que apareix en el procés d'escriptura de l'obra d'*Indiana summer*. Es tracta d'un text (novel·la) dins del discurs(teatre. L'experiència vital de l'autor apareix en el procés de creació dels dos nivells ficcionals ja que comparteixen coordenades espaciotemporals.
Daniel és un novel·lista i la seua estada a la universitat es deu a un seminari sobre la narrativa espanyola contemporània. Aurora (la parella de Daniel) presentada com a directora d'una companyia coneguda, quasi com la muller de Sirera que és directora d'una companyia de dansa. Hi ha, per tant, una gran connexió entre creador i ficció.

Indiana summer és una mostra de "text dins del text", una part de l'obra s'ha de llegir com una novel·la que està fent el protagonista. Aquesta novel·la té com a referent Daniel com ell mateix confessa. És un escrit autobiogràfic. Sirera s'acosta a la literatura autobiogràfica, o millor dit, al diari que és una altra possibilitat d'escriure a partir de la vida pròpia.
És com una transformació de la vida en ficció.

La segona obra que estudiem és *Currículum* (1998) –estrenada el 1994. Aquesta obra és de Pasqual Alapont i Carles Alberola. Aquest darrer és alhora l'únic autor que la interpreta, coautor i codirector.
Hi ha –segons ha estudiat Ramon X.Rosselló- el present de l'acció i una obra de teatre que no es podrà representar. Carles ha tingut un accident en l'assaig de la peça. Un altre element és que diu Carles que l'obra es basa

en l'obra Un cor famolenc d'Enric Balaguer, els dos inventats per l'editorial Bromera així com la fundació que porta el nom de l'autor.
Carles davant la impossibilitat de representar l'obra narra l'espectacle. El text monologat sembla ser improvisat en aquella situació, fins i tot hi ha apel·lacions al públic real.

El monòleg es mou entre la narració oral i la improvisació. Trobem barreja de biografies de suposades persones com Enric Balaguer, Joan Collado i Pau Pons i dades reals dels autors. Sovint s'usen estratègies per sustentar la credibilitat.

Carles Alberola crea unes comèdies que són un retrat de la quotidianitat i de la generació nascuda en l'època de la democràcia i que estan despullats de valors ideològics. És actor-director-autor, la qual cosa li dóna a les seues creacions l'empremta de la seua personalitat que ha imposat en la seua companyia. Es representa doncs a l'escenari un món paral·lel al de l'espectador. Els espectacles giren al voltant de gags còmics. L'autor ha construït un antiheroi que és un alter ego d'ell, és a dir, un perdedor consumat. Aquest autor ha guanyat el VIII Premi de Teatre Ciutat d'Alzira Palanca i Roca el 2014 amb l'obra *M'esperaràs?*

La tercera obra a la qual féiem referència que esborraven la frontera entre el creador real i l'obra de ficció és *Com a pedres* (2006) de Jesús Muñoz, Joan Collado i Pau Pons.
S'apropa molt a l'autoficció ja que els tres autors la interpretaren i foren directors. En aquesta obra sí es representa l'obra ficcional dels creadors: els tres personatges reben el nom de Jesús, Joan i Pau.
En algunes escenes apareixen la mare de Jesús (Maribel); el pare de Joan (Joan) i la mare de Pau (Pilar). En cada funció es calculen els anys, mesos, dies i hores de l'edat de Jesús. Les coordenades espacial i temporal de l'acció són les de l'ara i ací escènics. S'empren dades reals com per exemple en l'escena III on es veuen a l'escenari fotos dels familiars dels tres.
En les escenes VI, VII i VIII es projecten vídeos. Per últim els espectadors poden escoltar els testimonis dels tres pares esmentats adés. Hi ha doncs una progressió:

foto→ vídeo→ testimoni dels pares

Joan i Pau es veuen com a personatges de petits on el primer li deia al segon que serien nòvios en fer-se grans. El futur es transforma en present perquè en realitat són parella.
Podem dir doncs que *Com a pedres* se situa en el terreny autobiogràfic no ficcional tot alterant així les arrels del teatre, que esdevé de presentació i no presentació. S'ha portat a l'escenari els creadors i la seua realitat. Podem veure la intimitat, la quotidianitat de la vida de l'artista esdevingut personatge. Açò s'anomena "teatre de la intimitat"; d'aquesta manera s'implica més el receptor ja que es comparteixen experiències i referents.



En síntesi podem dir que aquestes tres obres mostren com els creadors donen forma escènica a la pròpia experiència i a l'experiència que ofereixen als receptors. La distància en quant al moment de recepció és interessant ja que la valoració dels elements de realitat pot variar en funció de la proximitat o llunyania del procés de recepció respecte del moment de creació. Hi ha una nova recerca de realisme a través d'una major connexió entre l'element ficcional i l'extraficcional.

ESCENA XII

PARE: Passa, Llucifer; passa.

LLUCIFER: No, no; us correspon a Vós.

PARE: Tu, primer.

LLUCIFER: Impossible, Senyor; això va contra totes les normes del protocol.

PARE: I si t'ho manejo?

LLUCIFER: Massa prompte comenceu a manar.

PARE: Oblidem el protocol, vols?

LLUCIFER: L'etiqueta és un senyal de classe i distinció.

PARE: I què et sembla si entrem tots dos alhora? Així no hi ha primer ni segon. D'acord?

LLUCIFER: D'acord.

(Els dos personatges entren a la fi. RAFAEL *es mostra molest i engelosit per les atencions que* DÉU PARE *manifesta envers l'exenemic i exrebel.* LLUCIFER *està tan emocionat que no pot retenir algunes llàgrimes.*)

LLUCIFER: Oh, és extraordinari, Déu Pare; realment fantàstic. Després de tant de temps, tot continua com quan jo era el vostre privat...

PARE: Això és perquè el Cel és immutable i ací no canvia res.

LLUCIFER: Ah, és cert; porte tants segles fora que me n'havia oblidat...

PARE: No m'ho crec; no puc creure que hages oblidat els teus orígens.

LLUCIFER: Teniu raó. I mai no he pogut oblidar quan tots hi vivíem en pau i harmonia... Estic emocionat, sabeu; és un sentiment irracional, ho sé, però ja em faig vell...

PARE: Vell? Encara et conserves estupendament...

LLUCIFER: Vós que em mireu amb bons ulls.

PARE: Et confessaré una cosa, tu has sigut el meu millor privat. Quan vam haver de prescindir dels teus serveis, va ser un colp molt dur i et vaig enyorar tant... Ben cert que de Rafel tampoc no en tinc cap queixa, però amb tu...

LLUCIFER. Si poguérem recuperar el temps perdut... ! L'emoció em seca la llengua i no m'ixen les paraules... Que teniu res per beure?

PARE: No, ho lamente; al Cel ningú beu mai res fora dels àpats comunitaris.

LLUCIFER: Em beuria un glop d'Aigua de la Vida, però no us preocupeu. El metge també m'ha prohibit menjar o beure res a deshores.

PARE: Què estàs malalt?

LLUCIFER: La culpa és d'un exorcista vostre.

PARE: Un exorcista?

LLUCIFER: Me'n vaig escapar per cames.

PARE: No en sabia res. Per què no m'ho vas explicar, Rafel?

RAFAEL: Perquè no li vaig donar importància; va ser una acció normal.

PARE: Normal i quasi me'l maten? Ja en parlarem. Què et van fer?

LLUCIFER: Jo havia entrat al cos d'una siciliana esplèndida, una tal Marietta que m'havia d'entregar la seua ànima, si l'ajudava a vèncer el cap de la màfia del seu poble. Però, presa d'un remordiment històric, anà a confessar-se i el rector va avisar el *capo*. Entre tots dos i el bisbe van disposar de fer-li els exorcismes: em pegaren una pallissa tan gran que de poc em maten a mi en lloc de matar el *capo*.

PARE: Em sap greu, creu-me; pensava que les nostres relacions eren més civilitzades. Però, al capdavall, és lògic que algun bèstia te les fes passar morades mentre érem enemics. Ara, quan signem el pacte...

LLUCIFER: Quina temptació, Déu Pare! Vós sembleu ara el dimoni i jo la pobra Eva.

PARE: Nosaltres et vam crear i és natural que tinguem alguna cosa en comú. Els humans tenen un refrany que ho expressa molt bé: «Qui no s'assembla a son pare és un porc».

LLUCIFER: Així que Vós també sou una miqueta dimoni?

PARE: Jo, poc; un poquet només. Qui més s'assembla a tu és l'Esperit.

LLUCIFER: Tanmateix, vull deixar clar que, amb pacte o sense, jo defensaré l'alliberament de l'home i sempre lluitaré contra l'esclavatge diví. Mai no cediré en aquest punt perquè és la substància mateixa de la meua identitat.

PARE: Molt bé; això em sembla molt bé. I per què havies de cedir? Ningú no et demana de capitular en res. Amb el nostre pacte, només es tracta de posar fi a l'arcaica contraposició Bé i Mal, Cel-Infern, que la Història mateixa ha superat. No podem ser esclaus del passat. Si continuem amb les velles idees, haurem de tornar a declarar-nos la guerra. I això seria terrible, la destrucció total.

Molins, Manuel. *La divina tramoia (Una farsa celestial)* (2006)

XIV.- L'obra de Carles Alberola

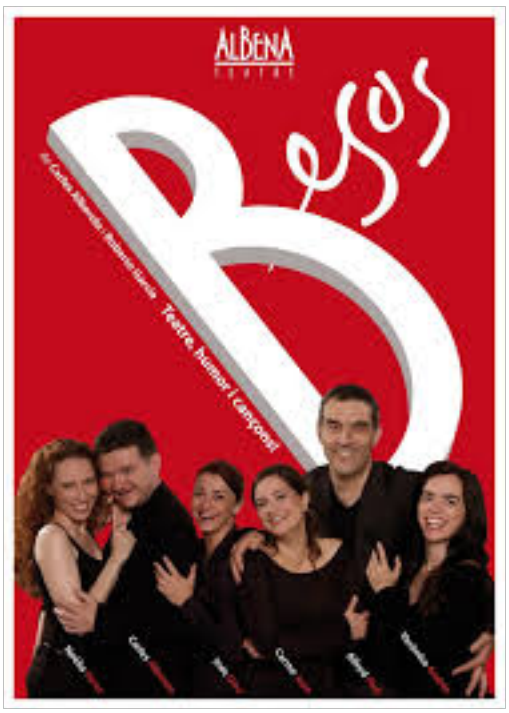


A) L'autor

Començà l'any 1986 tot participant en el muntatge "Momo" de Pluja teatre amb Alfred Picó amb qui també comparteix escenari en la

comèdia *Que tinguem sort* (2011) i *Besos* (1999). La primera obra de Carles comparteix autoria amb Alfred Picó.
Viu com vulgues (1988) era un monòleg interpretat per Alfred i escrit pels dos. Els dos autors es van conéixer a l'Escola d'Art Dramàtic.
C.Alberola concep l'obra des de tres punts de vista: actoral, literari i escenogràfic.
El 1994 el nostre dramaturg i Toni Benavent crearen Albena Teatre la qual és una productora molt dinàmica en els àmbits de l'audiovisual i el teatre. Tingué molt d'èxit i arribà a fer un espectacle anual amb muntatges de diferents dramaturgs contemporanis. Aquesta estructura empresarial li va servir de trampolí per al creador. La seua aspiració era fondre el món "amateur" amb el professional. Hi hagué col·laboració entre actors, escriptors, escenògrafs i coreògrafs.

Pasqual Alapont i Carles Alberola enceten el Cicle "Enric Balaguer" -mort el 1993 en un accident de circulació; era ecologista, progressista i un triomfador al camp literari- amb l'obra *Currículum* (1994). Els trets que tenen les quatre obres - E*stimada Anutchka* (1995), *Que lletja és la vellesa* (1996); *Per què moren els pares* (1996) i *Mandíbula afilada* (1997)- d'aquest cicle són:



- Plantejaments dramàtics i sorprenents.
- Jocs: realitat/ficció; realitat/ passat.
- Desdoblament actoral.
- Són adaptacions de texts narratius d'Enric Balaguer que morí un any abans que es formà Albena.
- En els personatges apareix

l'autoparòdia com en Woody Allen.

Respecte a l'obra *Joan, el Cendrós* (1998) podem remarcar que és una versió de la *Ventafocs*, transtocant els personatges i l'ambientació. La víctima, el Cendrós, era un xic d'institut sotmés a assetjament escolar. El final feliç ací és possible gràcies a Internet i a l'heroi cinematogràfic -Indiana Jones- que l'ajuden a recuperar l'autoestima i a conquerir la xica més popular de l'institut.

23 centímetres és l'obra que més s'ha representat a l'estranger (Portugal, Argentina, Mèxic, Finlàndia i Colòmbia).

Besos (1999) fou el millor espectacle de l'any 2000 en la cartellera Túria. Embata situacions dramàtiques amb cançons conegudes. Mostra com després de les frustracions de les relacions humanes se'ns escapa la vida. Aquesta obra aconsegueix una gran projecció a nivell de l'Estat espanyol.

*Almenys no és Nada*l (2004) és una comèdia negra que representa un quadre duríssim de la vellesa. Hi apareixen Sofia -s'atrinxera en el sarcasme cap a tothom- i Encarna -usa l'evasió i espera la visita del fill, (Ferran) que alhora és abandonat per la seua filla Neus. Viuran una salvació amb la realitat exterior. Projecten una fugida a Venècia. La seua força és l'amistat sense fissures. Aquesta obra té com a tesi que allò que agermana la gent és l'afecte mutu i que no sol estar lligat a les relacions de sang.

B) Qüestions d'autoria

El nostre dramaturg fa que cada text, cada espectacle siga diferent. La meitat de les seues obres - si fa no fa- han estat col·laboracions amb altres autors i no és per manca d'idees sinó per la dialèctica, per confrontar la creació de cadascú fins al límit. Cada autor ha aportat la seua personalitat però s'hi veu una continuïtat en forma i

continguts. Per aquest motiu poder remarcar que Carles Alberola concep la creació com una suma d'iniciatives. Tot seguit agrupem les seues obres segons amb qui haja col·laborat:

- amb Ernest J. Sorrentino: *Spot* (2003), *L'aneguet lleig* (2015).
- amb Roberto García: *Joan, el Cendrós* (1998); L'any que ve, Besos (1999) *Casting, Happy Hous*e i *23 centímetres*.
- amb Pasqual Alapont: *Pandemònium* (1992), *Currículum* (1994), *Ficció* (2014) i *Waterloo* (2021).
- amb Rodolf Sirera: *Tic-tac* (2017) i *Presoners* (2020).
- amb Alfred Picó: *Viu com vulgues* (1988).
- amb Ferran Torrent: *O tu o res* (1991) i *Nit i dia* (1993).

D'entre les obres d'autoria individual destaquem *Estimada Anuchka* (1995), *Per què moren els pares?* (1996) i *Mandíbula afilada* (1997).
Carles Alberola concep el teatre com un joc, tant en la creació com en relació amb el públic, a qui pretén sorprendre contínuament amb una teatralitat acusada basada en el diàleg que es depura molt i que mostra una visió desencantada de la vida.

C) Els personatges

No accepten la realitat que no té interés i que està plena d'insatisfaccions i dolors. Pretenen canviar-la i fer-la a la seua mida, a la dels seus desitjos.
En les seues obres apareix quasi sempre "què hauria passat si…". Hi ha com una no acceptació del destí, una reble·lió, una voluntat de canviar les coses, modificant el passat, el futur, negant la mort, el que siga.
Finalment la fatalitat acaba imposant-se, no com ens agradaria que fóra. La vida doncs no són somnis.
Mentrestant riem molt en les seues representacions ja que és pura comèdia, amb rerefons crític i agredolç.

Són personatges singulars, atrapats per desencants, frustracions i incapacitats per a assumir el present del qual s'evadeixen mitjançant fugides del desig.
Hi ha -per exemple- a l'obra *Per què moren els pares?* (1996) unes persones que es mostren perdedores. Alberola ací fixa un personatge que ja estava en altres obres anteriors sobretot en el protagonista de *Currículum* on Joan mostra un caràcter d'antiheroi i perdedor amb capacitat de riure's de si mateix.

D) El món dels audiovisuals

El nostre dramaturg creà per a les sèries guions televisius enginyosos i soprenents. Els supervisava i actuava.
Cal assenyalar que hi havia autocensura per impedir conflictes, la qual cosa volia dir que no feia bromes amb plena llibertat quan es tractava d'assumptes com la corrupció, l'urbanisme, l'educació, l'església, el metro…
A partir de l'any 2005 fins el 2010 Alberola va treballar amb la productora "Conta conta". Ací teniu tot seguit les sèries en què va participar:

- Autoindefinits: S'emeté entre 2005-2007 diàriament amb una durada de 24 minuts.
- Maniàtics (2006).
- Socarrats (2007-2208).
- Per Nadal, torrons (2008).
- Evolució (2009).
- Check-in hotel (2009).
- Unió musical Da Capo (2010).

XV.-Mandíbula afilada

És la crònica d'una frustració de Laura i Joan que també es troba entre els espectadors. Es tracta de com els somnis, els amors, la puresa i la ingenuïtat dels adolescents es perden en el present. Hi ha dos personatges a l'obra:

Joan que és un romàntic obsessionat per l'amor de joventut. Usa els seus encants per captivar Laura. Ell intenta suavitzar amb els somnis allò que hauria de ser i no és.
Laura accepta el fracàs sobre el futur. Veu en Joan -en la capacitat de fer-la riure- una eixida a la seua vida sentimental.

La vida fa fracassar els éssers humans, de vegades, arribem a culpar els altres dels nostres desencerts i necessitem construir mons ficticis i com Joan ens podem creure que són reals i volem imposar-los.



En aquesta obra hi ha el conflicte entre desig (1a part) i realitat (2a part). Ella convida a passar la nit junts a Joan i això descol·loca el públic també.
Respecte a l'estructura de l'obra podem afirmar que hi ha dues parts. Hi ha dues arribades de Laura però en realitat només és una. En la segona part apareixen elements ja vistos en la primera.
L'autor fa servir la tècnica de l'espill. Tot allò dit per ella en la primera part és una projecció del desig d'ell.
En la primera secció de l'obra veiem una sèrie de signes que són més bé aparença. L'arribada al principi de Laura provoca densitat i interés per al públic. Feia temps que no es veien (ella vol casar-se i ell no ho sap) però Laura l'ha volgut veure abans. Hi ha la foto de la convivència que manté el suspens i serveix tanmateix per a proveir d'antecedents el perfil del personatge. Ella li diu que es casa i la curiositat augmenta en els espectadors. Hi ha un moment després de la citació de Truman Capote i s'inicia

un recorregut esbojarrat, senten la cançó i ell li dóna una estrela a Laura. Acaba amb la telefonada de Guzmán.

Durant la segona part entra Laura i es repeteixen els elements de la primera tot donant a conéixer la veritable raó de la seua visita. L'amor que Joan encara li professa va minvant la fredor de Laura.

Respecte als dos personatges hem de dir que hi ha una canvi en les dues seccions de la peça.

En la primera Laura és mesurada, prudent, sensible i s'enrojola quan se li escapa el desig (dos al llit millor que un). Ella vol saber si l'amic l'estima per així renunciar a Guzmán encara que ella diu que ve a salvar Joan. Laura idealitza l'època d'adolescent.

En la segona part el mòbil és més complex (doble):

- aparent (impedir que Joan vaja al casament).
- mòbil més subsconscient, és a dir, trobar alguna cosa en Joan que impedesca culminar el casament amb l'altre home.

Laura es torna més despreocupada (ja que veu Don Simón), freda, seca, escèptica, sense escrúpols, ni esperança en el futur i a més a més esdevé més superficial.

Joan viu obsessionat per Laura (sentimentalment i professional) car no es pot defensar de la seua influència. Té un estil al de Woody Allen, de classe mitjana, impregnat de cinema, literatura i futbol. Sembla un personatge sarcàstic, autoflagel·lant, antiheroi, autoparòdic, perdedor, víctima, nostàlgic, romàntic, adolescent, somiador i amb sentit de l'humor.

L'impacte rebut per la invitació del casament -en la primera part- desencadena una paranoia compulsiva i s'entossudeix en la segona part fins a comprovar que la realitat no coincideix amb la imatge d'aquesta.

Té una situació professional -pintor- molt lamentable. No ha estat capaç de pintar quadres. Sa mare li paga el lloguer del pis depriment en què viu. El fracàs es deu -en part- a Laura que va animar Joan a escollir aquest camí. De vegades el passat d'ambdós, enyorat amb un present

desolador, encara que de vegades, es desamortitza el passat per il·lús, per ser la plataforma dels somnis de la joventut. Ell manté la síndrome de Peter Pan i ha aconseguit domar la realitat a la seua mida.



Possibles preguntes (relatives a l'anàlisi de l'obra/ fragment):

A l'examen de les PAU hi ha una part sobre literatura (referida al contingut i la forma) s'ha tingut en compte la globalitat de l'obra. Aquest estudi no ha pogut contemplar aspectes individuals -tal i com en alguns enunciats apareix- que es fixen només en algun fragment. L'estudiant a partir de la seqüència que se li presente a l'examen haurà d'assenyalar quins aspectes d'aquells que ha estudiat pot aplicar en cada situació.

A) Respecte al contingut o la temàtica:

Quins referents o elements de la realitat trobem (persones, noms de lloc, esdeveniments, objectes…) en aquest fragment? Tenen relació amb el marc espaciotemporal general de l'obra (època i espais)?

1.- *La plaça del Diamant* (1962)

El temps de la història aproximada és des de 1928 fins a inicis dels 50. Del capítol I fins al IX transcorre un any -de festa major a festa major-; el cap. X embaràs del fill- nou mesos-; el cap XIV- proclamació de la República (16

d'abril de 1931); el cap XV embaràs de la filla - un any i mig del naixement del fill-; el cap XXVI -esclat de la Guerra Civil (18 de juliol de 1936); el cap XXXIII -final de la guerra i ocupació de Barcelona el 26 de gener de 1939 i inici de la postguerra.

Respecte als espais cal assenyalar els relacionats amb la ciutat de Barcelona, sobretot a l'actual barri de Gràcia. En destaquem els següents: la plaça del Diamant és el punt àlgid de l'itinerari perquè és la plaça que dóna nom a la novel·la. És l'inici i l'acabament de l'obra. També hi apareixen el carrer Gran de Gràcia; el carrer Montseny: on viuen Colometa i Quimet (cap III); l'antic café Monumental; el cinema Smart; el Parc Güell; Montjuïc i l'església anomenada els Josepets.

Quant a les persones conegudes podem assenyalar com a l'escenari barceloní apareix l'empremta de Gaudí. Se seleccionen uns elements no sols per provocar una topografia novel·lesca sinó que es mostra una particular visió de la realitat. Hi ha un desacord entre els dos personatges al voltant de l'obra de l'arquitecte català: Quimet "pensava que al món no hi havia res com el parc Güell i com la Sagrada Família i la Pedrera" mentre que Natàlia els veu com "massa ondes i massa punxes", la qual cosa provoca un sermó del seu marit que desemboca en els drets dels homes i de les dones.

2.- *Llibre de meravelles* (1971)

En la poesia estellesiana emarquem l'acció en la seua estimada València. Hi trobem topònims com: Paterna, Benifaraig, Carpesa, el camí de Godella, l'Alqueria del Pi, la séquia de Tormos, la séquia de Montcada, Poble Nou , Borbotó i referits al poeta Ausiàs March com Beniarjó i Gandia.

Remarquem, així mateix, els noms de persones conegudes i estimades pel poeta, el qual reflecteix persones reals del seu entorn, que foren mortes a la Guerra Civil Espanyola << Antònia, Antoni, Joan, el Saboner >>

Estellés cita autors com Bécquer, Petrarca, Garcilaso, Jaume Bru i Carles Riba (poema Temps). Hi ha la presència constant d'Ausiàs March amb citacions i d'altres poetes encapçalen els seus versos, com Jaume Roig, Pere March, Jofre Rudel, etc així com de trobadors i Ramon Llull. Pel que fa als noms de llocs trobem l'Albereda (els bancs de l'Albereda). Volem destacar els noms referits a cinemes: el Coli, el Metropol, el Tyris i el Goya. Espais on era possible una escapatòria de la cruesa de la situació durant la dictadura, una fórmula d'alliberament davant la sòrdida realitat (poema L'estampeta).

I no volem passar per alt els termes de l'àmbit comú que apareixen als versos d'Estellés: *els bars (L'olor d'oli fregit), el corral, la terrassa, la figuera, guitarra amarga, camions, pistoles, banderes...*El marc espaciotemporal general de l'obra és la Guerra Civil Espanyola i la Postguerra. Els espais es repeteixen al llarg del poemari. S'hi descriu un passat gloriós i un present (Guerra, Postguerra) ple de tristesa, morts, fam.

3.- *Bruixa de dol* (1977)

L'autora en aquest poemari mostra l'oposició dels dos gèneres en termes generals: home i dona: El primer té la fortalesa del cos i és el prototip de virilitat com Aquil·les -l'heroi invencible- excepte el taló que és on Apol·lo li

clavà le fletxa. A Occident el cos masculí és invulnerable tant físicament com a nivell místic per això hi ha l'existència de Jesucrist i els pantòcrators. La dona és un element minoritari, dèbil i inferior en la societat de l'època. L'ambiguitat del sexe femení li permet a Marçal crear un aspecte misteriós del seu propi ésser.

Un altre aspecte a tenir en compte pot ser la intertextualitat de l'obra. De la nostra literatura hi ha referències a Ausiàs March i a Joanot Matorell. Pel que fa als contemporanis remarquem: Clementina Arderiu; Joan Brossa, JV Foix; Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Salvat Papasseit. Respecte a la literatura castellana hi ha els referents de Federico García Lorca i els simbolistes francesos: Rimbaud, Mallarmé i Baudelaire.

4.- Mandíbula afilada (*1997)*

L'acció transorre a l'àtic de Joan però no ens diu de quina ciutat es tracta. Hi ha dues marques de vi esmentades a l'obra: "Vega Sicília" i "Don Simon". També s'hi fa referència a cantants coneguts com Sting amb la cançó "Every breath you take" o "When I fall in love". Trobem llocs real quan es fa referència a les convivències espirituals que tingueren lloc a Aigües Vives. També se citen el Monte Picayo i Brooklyn. Alberola ompli l'obra de referències reals com per exemple la companyia "Movistar"; el refresc "Schweppes"; la pel·lícula Casablanca, les piles Duracel tot açò situa l'espectador en el seu món quotidià.

b) Situa o ubica el contingut d'aquest fragment en l'argument de l'obra. (es triaran moments especialment significatius quant al desenvolupament o l'estructura de l'obra).

Aquesta qüestió no es pot realitzar perquè no podem preveure quin fragment es posarà a l'examen.

c) Quines característiques presenta el personatge X (un personatge protagonista o principal?) Evoluciona aquest personatge al llarg de l'obra?

1.- *La plaça del Diamant* (1962)

Quant als personatges, remarquem tot seguit els més importants. En primer lloc tenim Colometa, que és una jove que es casa amb Quimet, té dos fills (Antoni i Rita), perd el marit a la guerra, passa penalitats de tota mena que l'aboquen a frec del suïcidi fins que, al costat del seu segon marit, l'Antoni, troba "la salvació". Veiem com aquest personatge al llarg de l'obra sofreix una metamorfosi de Natàlia a Colometa i de Colometa a senyora Natàlia. Per això afirmem que és una protagonista rodona ja que evoluciona des del principi, que era molt innocent i sense caràcter fins que acaba alliberant-se i recupera la dignitat. Els altres dos no es transformen com ella.

Quimet és un ebenista que es casa amb Colometa, s'identifica amb la República i mor a la guerra. Segons ella era un dominant, manipulador i egocèntric i segons la seua manera d'actuar és un irresponsable, un somniatruites. De vegades inventa o exagera els seus mals per a tenir

protagonisme. Per últim hi ha Antoni, el qual és l'adroguer bondadós de les veces, el segon marit de Colometa a la qual respecta i estima. Representa un punt d'inflexió en la vida de Colometa ja que ell li ofereix feina i menjar quan ella planifica el suïcidi. Acaba convertint-se en la figura paterna dels fills de Colometa. Li mostra gratitud, felicitat, tot i que pateix de perdre-la.

2.- *Mandíbula afilada* (1997)

En la primera part Laura és mesurada, prudent, sensible i s'enrojola quan se li escapa el desig (dos al llit millor que un). Així renuncià a Guzmán encara que diu que ve a salvar Joan. Durant la segona part ella és pragmàtica, despreocupada, freda, seca, escèptica, sense escrúpols ni esperança en el futur i superficial. Pel que fa a Joan viu obsessionat per ella (sentimentalment i professionalment), no es pot desfer de la seua influència. És de classe mitjana, impregnat (cinema, literatura i futbol) sarcàstic, autoflagel·lant, autoparòdic, antiheroi, perdedor i víctima. Té una situació professional (pintor) lamentable. No ha estat capaç de pintar quadres, sa mare li paga el lloguer del pis depriment en què viu. De vegades el passat es presenta per als dos com a enyorat i un present desolador encara que en algun cas es demonitza el passat.

d) Quines altres temàtiques són característiques d'aquesta obra?

1.- *La plaça del Diamant* (1962)

Podem assenyalar la maduració i presa de consciència de la protagonista: "La història d'una supervivència relatada pel personatge supervivent que narra (explica o confessa) el seu particular viatge als inferns i la seua eixida, al darrer capítol, "de la nit de cada nit que aquell matí era un migdia". La protagonista evoluciona psicològicament i també muda de nom fins a recuperar-lo: de Natàlia ⇒ Colometa ⇒ Natàlia. En el capítol final: podem remarcar com Colometa travessa el carrer Gran i trenca amb la vida vella, signant amb el ganivet a la porta de l'antiga casa. Després el "crit d'infern" a la plaça del Diamant.

Un altre assumpte tractat a l'obra és la solitud i el pas del temps "a mi em passava que no sabia ben bé perquè era al món" (cap. V). Un dels temes cabdals a la novel·la és l'amor: Mercé Rodoreda va afirmar que la seua obra és per damunt de tot una novel·la d'amor, per més que sense ni un gra de sentimentalisme. El moment en què Colometa, de tornada de la mort del seu passat, entra a sa casa mentre va naixent el dia i abraça el seu segon marit, l'home que l'ha salvada de totes les misèries de la vida, és una escena d'amor profund". Però hi ha la contradicció que d'un amor passional-romàntic acaba derivant en un infern com a conseqüència de la relació amb Quimet i el tractament que li feia aquest i de les condicions cruels en què viu quan es queda vídua i la postguerra.

2.- *Llibre de meravelles* (1971)

Bàsicament destaquem tres àmbits temàtics principals en *Llibre de Meravelles*: La poesia quotidiana, la poesia amorosa i la poesia més compromesa i nacional. Els seus versos tracten vivències o records de València i el seu entorn, les quals evoquen el passat i constaten el present. Vivim, a través del poeta les vivències, els records, els instants de cada dia.

Sí, l'amor hi és present en molts dels poemes. La poesia amorosa és idil·li, fidelitat i sentiment, però és també sensualitat i erotisme.

També destaquem la temàtica de la realitat viscuda o imaginada. Aquests poemes testimonien i constaten les vivències, els instants de cada dia, els quals es converteixen en positiu (desig, ficció) com al poema <<També>> un temps de catàstrofe (la Guerra i la Postguerra) i al poema per exemple <<No escric èglogues>>.

3.- *Bruixa de dol* (1977)

Hi ha una sèrie de temes destacats com la consciència de classe on l'autora se situa al costat dels treballadors. En aquet poemari apareixen un conjunt de protestes polítiques i socials. En segon lloc remarquem l'assumpte de la nació oprimida on Maria Mercè Marçal aposta per la identitat catalana. En tercer lloc destaca l'àmbit escolar amb l'estima per l'ensenyament públic, els seus alumnes i la crítica a l'adoctrinament franquista. A més a més apareix el tema de la maternitat -viscuda per ella en solitari-; el feminisme i el món lèsbic. Hi ha també la identitat de la dona (l'individual -com les pròpies experiències- i la vinculació amb el col·lectiu). En tots els llibres apareix l'amor (quan et mesures amb una altra persona) i la solitud quan no sobrepasses els límits personals. Els dos, l'amor i la solitud, estan relacionats amb la identitat.

4.**-** *Mandíbula afilada* (1997)

Alberola ha construït a la seua mida un antiheroi que només és un alter ego de l'autor. S'adreça a un públic d'uns 30-40 anys que han viscut la transició democràtica en tot l'esplendor, fins i tot la repressió. Apareixen les debilitats i les tebieses d'aquest antiheroi urbà, dèbil, perdedor consumat servit amb una bona dosi d'humor com a teràpia. Les seues històries mostren temes comuns de gent del carrer. També en tres obres fa servir la metateatralitat: *Currículum* (1994), *Ficció* (2014) i *Waterloo* (2021). Són monòlegs en què en la primera obra apareix un personatge amb crosses i conta l'argument perquè la companyia ha tingut un accident i no poden representar-la; la segona l'actor confessa que l'obra fa poc que s'ha escrit i en farà una lectura dramatitzada i en la tercera l'espectacle s'ha acabat i fa servir la tècnica del "monòleg aparent" i trenca la quarta paret tot qüestionant al públic sobre una obra que no han vist.

e) Identifica una de les idees que Fuster utilitza en aquest fragment respecte al tema de l'entrada. Quines altres idees introdueix Fuster en

aquesta entrada? (Tingueu en compte que no s'està demanant classificar els tipus d'arguments. Segons l'entrada es podrà fixar un número major o menor d'altres idees; en tot cas, estem parlant d'un número reduït d'idees, al voltant de 2-3).

Fuster exposa una sèrie d'idees en les entrades d'aquesta obra amb l'objectiu de contrastar i raonar amb el lector sense voler imposar la seua perspectiva. Persuadixen sense incitar a l'odi ni a la resignació.

Respecte a la "gent" diu que hi ha diferència entre aquest terme quan nosaltres no ens identifiquem i quan ens referim a la nostra gent, quan participem en un col·lectiu. De vegades ens fem la il·lusió que en restem al marge però l'autor ens convenç que això és un miratge perquè al capdavall també nosaltres en formem part.

A la "lectura" ens fa una reflexió sobre la manera de llegir. Cadascú ho fa de forma diferent: hi ha lectors que volen a través dels llibres evadir-se'n i una altres que busquen apropar-se a la realitat per comprendre-la.

Quant a "rellotge" ens mostra l'evolució al llarg de la història i en paral·lel la nostra percepció del temps. Aquest aparell ha anat incorporant-se a la vida quotidiana, fins i tot com a objecte portàtil, la qual cosa ens fa conscients en tot moment de la temporalitat indefugible.

També l'autor en l'entrada "ser" incideix en la pròpia essència; reflexiona sobre la naturalesa humana i sobre la concepció que podem tenir de nosaltres mateixos ja que sempre ens pensem diferents.

La "xenofòbia" és un altre assumpte en què es relaciona el patriotisme amb l'educació de l'odi a l'estranger. Segons ell s'ha perdut el caràcter bel·licós encara que no desapareixerà mai de la nostra societat car està immersa en l'educació.

A la "covardia" veiem idees com que hi ha gent que la justifica, que la valentia no exclou la por i que un excés de coratge pot acabar provocant una temeritat. Conclou tot afegint que no es pot condemnar a ningú per ser covard ja que en un moment o en un altre és probable que ho siguem nosaltres.

Per últim tracta la "cadira" on es veu la poca evolució d'aquest moble i la manca d'innovació de l'ésser humà respecte al confort.

B) Respecte a la forma:

a) Descriu les característiques de la veu narrativa en *La plaça del Diamant*. Relaciona-les amb les que pugues trobaren aquest fragment.

Hem d'assenyalar el monòleg autobiogràfic (MA) que es caracteritza per fer servir la primera persona, des del punt de vista d'un sol personatge sotmés a la cronologia dels esdeveniments. Mentre que el monòleg interior presentava un flux caòtic temporal, el monòleg autobiogràfic, en canvi, presenta una successió ordenada dels fets. És com una confessió d'un personatge solitari, és una mena de monòleg que no és autònom. El MA és un text realista no sols pel mode de presentació sinó pel contingut que transmet. El personatge conta la seua història per tal de comprendre's i autojustificar-se. Aquest tipus de

monòleg inclou citació de pensaments i sentiments del personatge. *La plaça del Diamant* té una focalització interna fixa en Colometa amb un narrador *autodiegètic*‹ relat homo(la mateixa) diegètic (història): relat en què el narrador és present com a personatge en la història que transmet›. Respecte a la narració del món interior hem de distingir entre la narradora Natàlia i el seu personatge Colometa.

b1) Identifica el símbol que apareix en aquest fragment i explica la funció dels símbols a *La plaça del Diamant.* Per a fer-ho pots esmentar altres símbols de l'obra.

Fan una funció, una forma de dicció indirecta en relació amb l'opció de punt de vista narratiu. Els coloms per exemple són la representació de la protagonista: Colometa, la xica dels coloms, la senyora dels coloms. Aquests li resten espai, en una gradació progressiva. primer al terrat i després dins del pis. A més a més li provoquen angoixa i esgotament. La protagonista està a la defensiva i sacseja els ous per acabar amb aquella invasió. Finalment la guerra, liquida els coloms. Hi ha la coincidència de la mort d'un colom al carrer colom amb la notícia de la mort de Quimet. A més a més hi ha un desig per part de Natàlia d'alliberament ja que en un moment fins i tot de l'obra al·lucina i ella es creu ser aquesta au. Després millora la situació vital amb Antoni li diu que és feliç quan li conta el somni dels coloms idealitzats. Natàlia portava un relat mitificat des del passat amb els coloms ja que havia assumit el rol de la senyora dels coloms. Quan l'adroguer i ella viuen junts comença a tancar el seu passat.

Un altre símbol és l'embut el qual està vinculat als coloms, a les dificultats de la vida de Colometa i a la mort. Quan pensa matar els fills té una somni ja que pensa que els xiquets, ja no eren persones sinó ous i buscà l'embut per a fer-lo servir i vessar-hi salfumant per assassinar-los.

En tercer lloc destaquem el ganivet amb què Colometa escriu el seu nom per a tancar la vida vella. Indica el trànsit de la passivitat a l'actitud activa.

b2) **Identifica el símbol que apareix en aquest fragment i explica la funció dels símbols a *Bruixa de dol.* Per a fer-ho pots esmentar altres símbols de l'obra.**

Maria Mercè Marçal té una sèrie de símbols que reforcen el seu feminisme. Remarquem la lluna -que reflecteix el seu *alter ego* que assumeix una nova feminitat; l'ombra; la sal -evidencia el dolor i el desig de ser conscients de la pròpia existència-, la pluja, l'aranya i la serp. Cal destacar la bruixa que és el seu símbol més únivoc i ideològic. Tot i que eren dones que feien servir remeis casolans per guarir persones, l'Ésglésia al S.XV les va condemnar. En els versos marçalians tot i que hi ha els prototips (plenes de berrugues i amb graneres voladores) se les veu com a predecessores del moviment feminista, mares del moviment d'alliberació de les dones per ser rebels a la societat androcèntrica.

c1) Analitza la mètrica d'aquest fragment [?] És aquesta la mètrica dominant en *Llibre de Meravelles*? Hi ha altres formes mètriques en els poemes seleccionats d'aquest llibre? Raona la resposta.

La mètrica dominant són els versos alexandrins (dotze síl·labes), amb cesura en la sisena. Els versos no rimen entre si, però segueixen pautes sil·làbiques repetides. Són versos blancs. Dels deu poemes seleccionats que hem analitzat, vuit presenten aquesta mètrica. Per tant és el més utilitzat per Estellés.

Aquesta composició és usual en autors clàssics de la literatura grega i llatina, de trobadors i de poetes de la tradició catalana medieval. La qual cosa demostra que Estellés té un ampli coneixement dels referents literaris cultes.

Trobem una mètrica distinta: al poema <Assumiràs la veu d'un poble> format per versos octosíl·labs. Aquests versos se solien emprar en la poesia narrativa.

c2) Analitza la mètrica d'aquest fragment [?] És aquesta la mètrica dominant en *Bruixa de dol*? Hi ha altres formes mètriques en els poemes seleccionats d'aquest llibre? Raona la resposta.

L'estil marçalià abraça des de les cançons, als sonets i les sextines. En els cinc poemes estudiats tenim tres cançons: "Brida", "Cançó de fer camí" i "Vuit de març" les quals són d'arrels populars amb composicions paral·lelístiques que funcionen com a recursos mnemotècnics tal i com feia Lorca. Aquest darrer està format per versos de sis síl·labes d'aparença lliure amb encavallaments ben ordenats en tres estrofes de dotze versos -alexandrins- encapçalats per una divisa de quatre versos.

El sonet el considerava una forma perfecta si se l'agafava de forma lliure. Amb els catorze versos com en "Bruixa de Dol XII " amb versos alexandrins (12 síl·labes) i rima ABBA CDDC DED EFF.

d1.- Identifica una figura retòrica (metàfora, comparació...) que trobes en aquest fragment i explica què aporta al text [?]. Quines altres figures retòriques són habituals en *Llibre de Meravelles*? Relaciona-les amb l'estil de Vicent Andrés Estellés.

Sobre les figures retòriques utilitzades per Estellés direm que les trobem a bastament per a transformar la llengua col·loquial que tant estima en una llengua literària. Tot seguit comentarem les figures retòriques més usuals pel poeta com: el polisíndeton, molt habitual en la seva poètica, la qual dóna molt de ritme al seu relat. L'anàfora (la repetició) per emfasitzar els seus versos, les seues vivències. Els encavalcaments ajuden al poeta a destacar aquells conceptes que desitja, per exemple aquests versos "potser/ se'n riguen", "Caminant/entre una amarga polseguera" (en << Assumiràs la veu d'un poble>>). Metàfores: << la llarga nit >> (referint-se a la postguerra). Són molt abundants les comparacions i la hipèrbole: << feroçment ens amàvem des del matí a la nit>>.

L'estil d'Estellés és incidir en allò que el poeta considera important i abastar un llenguatge surperficialment poètic però profundament literari.

d2.- Identifica una figura retòrica (metàfora, comparació...) que trobes en aquest fragment i explica què aporta al text [?]. Quines altres figures retòriques són habituals en Bruixa de Dol? Relaciona-les amb l'estil de Maria Mercè Marçal.

Les figures retòriques transmeten un sentit elevat de la corporalitat i també participen en una visió subversiva del llenguatge. Els jocs metafòrics i metonímics en l'obra de Marçal intenten d'apropar els conceptes més abstractes a les referències corporals. Ella considerava necessari la creació de noves metàfores al voltant d'elements femenins. La personificació en la lírica marçaliana és molt recurrent així l'ombra es revitalitza i assumeix un cert caràcter de la persona a la qual acompanya. Relaciona també la consciència de la corporalitat amb els cinc sentits i la necessitat d'establir connexions produeix una poesia carregada de sinestèsies. El sentit més treballat és el tacte amb les mans i altres sensacions més objectives, naturals, animals i involuntàries. Per últim cal destacar que barreja la llengua oral i la llengua escrita amb alguns dialectalismes de l'Urgell.

e) Digues una característica o recurs que presenta l'estil de Fuster en aquest fragment i explica la seua funció o finalitat. Quines altres característiques d'estil destaquen en *Diccionari per a ociosos*?

De vegades substitueix un mot abstracte per un altre de concret i corrent, o es val d'un mot ja passat quasi de moda perquè la «cosa» ha canviat i, amb ella, la paraula. Sovint, també, usa una paraula amb sentit metafòric, tot passant d'un camp semàntic a un altre amb el qual té una analogia com en el cas de «fauna», aplicat a un grup humà; o es referirà al cos de l'home o de la dona anomenant-ne una part (sinèdoque), que pot ser, a més, la d'un animal. Tot açò ho fa l'escriptor suecà amb la intenció d'expressar una actitud irònica o simplement per a distanciar-se de forma divertida encara que és didàctic o crític. De vegades empra aquests recursos per tal de traure-li grandiloqüència a comportaments i valors. Pot arribar a tractar els assumptes referits a l'esperit com si fossen coses "banals" i de retruc trenca amb els estereotips. Pot fer servir -en ocasions- modismes populars amb un gran rendiment estilístic, fins i tot empra paraulotes o exclamacions col·loquials, reservades a la parla i no a l'escriptura culta. L'autor prefereix ser franc i directe com els homes de poble. Incorpora -més que modismes o refranys-fórmules d'encarar-se amb els homes i les coses. En això coincidien Fuster i Estellés. Tots dos són «de poble» i s'hi apuntalen i aquesta arrel «rural», els singularitza en relació als altres escriptors catalans contemporanis pel seu to inconfusible i bastant insòlit: descarat, de vegades mal parlat, i anticonvencional.

En algunes ocasions interpel·la els lectors de forma directa amb la intenció de captar la seua atenció com en «Alto!», «compte», El to fusterià resulta, així, franc, directe, desimbolt i, de vegades, descarat o insolent.

f) És aquest text un aforisme? Justifica la teua resposta.

1.- Diccionari per a ociosos (1964)

Aquest fragment (ho és/o no en cas contrari) és breu, més o menys sentenciosa, i amb propòsit d'il·lustrar el lector al voltant tant de les coses de cada dia com de les més transcendentals. Hi ha aforismes molt senzills, a base d'una sola frase, que contenen una saviesa prolixa i pertorbadora, són per tant reflexions breus, sovint tancades en elles mateixes i formant un "pensament complet". N'hi ha d'altres, que són trossos d'una reflexió inacabada, però les més llargues i enrevessades, quasi discursives, mereixen un altre nom per no despistar els lectors. Afirmem que es tracta d'un aforisme quan té tres característiques. El primer és l'humor (intel·ligent), no aquell que sols fa riure, sinó aquell que fa pensar d'una manera creativa i satisfactòria; el segon element és el joc, ha de tenir aquest esperit lúdic, esportiu, aquesta predisposició al joc, a passar-s'ho bé i a fer-ho passar bé als altres i el tercer element és la ironia, tan unida a l'humor i al joc. La ironia és l'autèntica llibertat; l'autor desconfia del que diu, sense creure que allò contrari siga cert.

g) En quin (sub)gènere, model o corrent situaries aquesta obra? Explica les característiques bàsiques del (sub)gènere, model o corrent.

1.- *La plaça del Diamant* (1962)

Aquesta obra de M.Rodoreda es pot classificar pels seus trets estilístics com una novel·la psicològica. Hi ha l'exploració de la realitat interior, pel món psíquic, dels personatges, trets del caràcter, processos cognitius, desigs…en oposició a una novel·la realista que se centra, sobretot en la representació del món exterior i la conducta dels personatges.
Les aportacions de Sigmund Freud (1856-1939), és a dir la psicoanàlisi va tenir la novel·la psicològica com a hereva.

Rodoreda també va llegir Proust, Joyce i Virginia Woolf. L'heroïna ens explica llur psicologia, s'ha esborrat, per tant, la presència del narrador i del subjectivisme; açò provoca un gran efecte de versemblança ja que l'intermediari s'esvaeix. Podem dir doncs que aquest estil és una escriptura parlada i això transporta el lector directament al pensament de la protagonista. Hi trobem tota l'evolució del personatge central femení lligat als fets històrics del país.

2.- *Llibre de meravelles* (1971)

El *Llibre de Meravelles* aporta una poesia testimonial que es nodria de l'Existencialisme francés d'escriptors com Jean Paul Sartre i Albert Camus. I del neorealisme del cinema italià. Però aquest poemari constitueix una complexa trama intertextual. El testimoni de la realitat viscuda o imaginada que ofereixen els seus versos quan s'orienta al passat, a la infantesa i al poble, amb l'estratègia de recuperació des del record i la memòria: el valor documental del poema. I quan es projecta al present és majoritàriament testimonial sobre la quotidianitat, que no sols descriu i constata sinó que

també denuncia: una bona mostra del Realisme Compromés apareix al poema <<Assumiràs la veu d'un poble>.

3.- *Bruixa de dol* (1977)

Maria Mercè Marçal es pot classificar dins del grup de joves que van formar la Generació dels 70. Compartien certes preocupacions i admiracions literàries. Tenien una línia creativa simbolista i es preocupaven per recuperar mots perduts i mètriques considerades obsoletes.

Generalment estaven desvinculats del terrenys polític i ideològic per això tenien un posicionament crític envers el Realisme Social ja que segons ells havia empobrit la poesia amb els seus plantejaments podrien haver emprat unes expressions d'una forma més elevada lingüísticament amb un lèxic més acurat. Els poetes d'aquesta generació van evolucionar de forma diferent. S'interessaren per Joan Brossa, S.Espriu, JV. Foix, C.Riba, Vinyoli, Palau i Fabre; Novalis, Rilke, Blake, Hölderlin; Baudelaire, Rimbaud i Mallarmé.

4.- Mandíbula afilada (1997)

Carles Alberola prové del teatre independent dels anys 70 i de l'ortodòxia de l'Escola d'Art Dramàtic. Treballa el realisme però amb tons de comèdia i un humor avorrit. Les seues comèdies recreen una quotidianitat que radiografia la pròpia generació dels qui van viure els inicis de la democràcia sense valors ideològics i plens de tòpics. La seua comèdia moderna conté una sèrie d'ingredients exclusius com si foren obsessions personals, ja siga sexe (les dones com a foscos objectes de desig); relacions humanes i de parella, del desamor i la nostàlgia per un passat irrealitzat. Els seus espectacles s'estructuren per mitjà d'una sèrie de *gags* còmics ja que l'humor és el veritable motor de l'acció.

h) **Analitza les característiques del tractament de l'acció en Mandíbula afilada. Segons el fragment triat, la pregunta podria relacionar-se amb el tractament de l'espai de l'acció i/o amb el tractament del temps. Sobre l'espai de l'acció, es podria plantejar la quantitat d'espais, les seues característiques, el seu canvi o transformació al llarg de l'obra i els possibles punts d'entrada i eixida dels personatges. Sobre el temps de l'acció (localització temporal i durada), es podria plantejar en quina franja horària se situa l'acció i si la durada de l'acció és més o menys llarga (a partir de la consideració de si l'acció és lineal i completa o si presenta algun tipus de recurs, com ara alguna el·lipsi temporal).**

L'acció transcorre en un àtic -depriment- contat en present tret d'algunes analepsis on els dos protagonistes recorden junts els temps de l'institut. Joan convida a sa casa Laura a un sopar íntim que s'allagarà tota la nit. Feia deu anys que no s'havien vist. Aquest espai és l'unic de tota la peça, té una vista panoràmica però no es diu de quina ciutat es tracta. A l'esquerra

es troba l'espai de treball del pintor i al fons l'habitació on ocorrerà l'acció al final. A la dreta hi ha un moble amb llibres. La foto -que serveix per recordar el passat- és sobre la taula. El servei i l'habitació no tenen portes. Joan estava pintant un quadre d'una dona nua d'esquena. L'obra té dues parts però amb certs canvis de prespectives. És a dir, tot allò que apareix al principi és producte del desig d'ell i en el segon bloc es veu la realitat. Joan li dóna l'estrela ja que el quadre que estava pintant del nu de la primer part ara esdevé un fragment del cel. Laura té un aspecte físic totalment diferent del principi. La segona part és la repetició dels mateixos elements però ara són més propers a la realitat.

Pregunta 3.b (relativa a la contextualització):

A) Respecte al context històric i literari de l'obra i a la ubicació d'aquesta en la trajectòria de l'autor o autora:

a) En quin context històric i cultural se situa aquesta obra?

1.- La plaça del Diamant (1962)

En la dècada dels 60 destaquem la revolució de maig de 1968 i tot els canvis que va suposar per a la ideologia europea des del vessant proletari, estundiantil i burgés.

En aquest context també tingué lloc el referèndum i la llei orgànica de l'estat de 1966 que destacà per la separació de càrrecs de Cap de l'Estat i Cap de Govern, encara que això no va impedir que Franco seguís ostentant els dos fins a 1972.

Pel que fa al context cultural podem assenyalar que en l'últim tram de la Dictadura s'aprovà la Llei General d'Educació que aportava una lleu millora respecte a les "llengües regionals" i una tímida concessió en l'ensenyament voluntari del català. Aquesta quedava fora de les assignatures reglades cosa que volia dir que no tenia suport econòmic i cap consideració acadèmica. Aqueixa llei va suposar una escletxa per on les organitzacions culturals (Òmnium Cultural (1961); Obra Cultural Balear (1962) i Acció Cultural del País Valencià (1971) van organitzar i sufragar l'ensenyament del català en els tres territoris. L'esforç va ser insuficient però contrasta amb la simple prohibició i persecució dels anys anteriors.

2.- Diccionari per a ociosos (1964)

En la dècada dels 60 destaquem la revolució de maig de 1968 i tot els canvis que va suposar per a la ideologia europea des del vessant proletari, estundiantil i burgés.

En aquest context també tingué lloc el referèndum i la llei orgànica de l'estat de 1966 que destacà per la separació de càrrecs de Cap de l'Estat i

Cap de Govern, encara que això no va impedir que Franco seguís ostentant els dos fins a 1972.

Pel que fa al context cultural podem assenyalar que en l'últim tram de la Dictadura s'aprovà la Llei General d'Educació que aportava una lleu millora respecte a les "llengües regionals" i una tímida concessió en l'ensenyament voluntari del català. Aquesta quedava fora de les assignatures reglades cosa que volia dir que no tenia suport econòmic i cap consideració acadèmica. Aqueixa llei va suposar una escletxa per on les organitzacions culturals (Òmnium Cultural (1961); Obra Cultural Balear (1962) i Acció Cultural del País Valencià (1971) van organitzar i sufragar l'ensenyament del català en els tres territoris. L'esforç va ser insuficient però contrasta amb la simple prohibició i persecució dels anys anteriors.

3.- Llibre de meravelles (1971)

El 1973 ETA assassinà Carrero Blanco. El 1975 mor Franco i un any després es crea el primer govern d'Adolfo Suárez i hi ha un referèndum sobre la reforma política el 1976. El 1977 hi ha les primeres eleccions i les manifestacions per l'Autonomia. El 1978 s'instaura la Constitució espanyola i el mateix any el Consell preautonòmic al País Valencià.
L'any 1981 va haver un intent de Colp d'Estat (23-F). Un any després el PSOE guanyà les eleccions generals per primera vegada.

3.- *Bruixa de dol* (1979)

Un any abans de la publicació d'aquest poemari tingué lloc a la Universitat de Barcelona, les Primeres Jornades Catalanes de la Dona on el moviment feminista va mostrar la seua força. Aquests anys foren l'època de la transició política del franquisme a la democràcia. El 1979 s'aprova la Constitució espanyola. Al gener de 1979 es va celebrar a València el 1r congrés del Partit Comunista del País Valencià (PCPV). El mateix any apareix "*Quan el mal veu d'Almansa" que fou l'*obra central d'Al Tall, grup valencià fonamental del folklore estatal i del mediterrani.

5.-Mandíbula afilada (1997)

El 13 de setembre de 1997 a Sueca es profana la tomba de Joan Fuster. El 27 d'octubre a Barcelona es publica el primer número en català de l'edició d'"El Periódico de Catalunya".
El 4 de desembre la Unesco declara Patrimoni de la Humanitat el Palau de la Música Catalana a Barcelona. Hi ha la inauguració del TNC (Teatre de Catalunya). L'Estat espanyol s'integra a l'estructura militar de l'OTAN el 1097.

b) Situa aquesta obra en la trajectòria de l'autor/a (etapes i blocs) i digues algunes característiques de l'etapa o bloc (o diferències respecte a altres etapes o blocs).

1.- La plaça del Diamant (1962)

Està situada en plena maduresa de l'autora, és a dir en la producció de la postguerra. Després de vint anys a l'exili Mercè Rodoreda reprén l'obra Vint-i-dos contes (1958), creix intel·lectualment i es realitza plenament com a escriptora alhora que assaja tècniques novedoses per l'època. Guanya amb aquests contes el premi Víctor Català. Conté quinze històries curtes on es barreja la realitat més crua amb la fantasia més prodigiosa.

Una mica d'història, presentada al Premi Joanot Martorell 1959. Més tard serà *Jardí vora el mar* (1967) i *La plaça del Diamant* (1962). Aquesta és una novel·la inagural que es presentà al premi Sant Jordi el 1960 però tot i quedar finalista no el guanyà. Es poden saber les reaccions en els dos epistolaris a Joan Sales i Armand Obiols. - Amb el primer discuteix de l'estil- i del segon només es conserven les cartes que Armand escrigué a Mercè ja que les va cremar.

La meua Cristina i altres contes (1967) format per quinze contes que proposen una situació mig evocativa mig explicativa en què es fonen, amb un lirisme melangiós i trencadís, la realitat més crua i la fantasia més prodigiosa.

2.- Diccionari per a ociosos (1964)

Se situa en el període dels anys 60. Entre 1954 i 1962 col·laborà amb articles erudits en la Revista Valenciana de Filologia. Els seus assaigs sobre Ausiàs March, Vicent Ferrer, Jaume Roig o Isabel de Villena identifiquen lectures i preocupacions que després veurem reiterades fins als darrers anys de l'escriptor.

Alguns altres llibres d'assaigs fusterians d'aquest segon període foren: *L'home, mesura de totes les coses* (1967), *Consells, proverbis i insolències* (1968), *Examen de consciència* (Barcelona, 1968).

Un altre gènere que donà un gran rendiment en les seues mans fou la redacció de dietaris. Hem d'assenyalar *Causar-se d'esperar* (965). És decisiva la sèrie publicada el 1969, sota el títol Diari, 1952-1960, i com a volum segon de les Obres Completes.

Pel que fa als aforismes remarquem *Judicis finals* (1960) i *Consells, proverbis i insolències* (1968).

En aquesta dècada dels seixanta cal assenyalar els escrits sociopolítics, els quals van crear molta polèmica a favor i en contra com: *Nosaltres els valencians* (1962), *El País Valenciano* (1962) i *Qüestió de noms* (1962). La primera de les tres va dividir la història del País Valencià en un abans i un després. El 1992, quan feia trenta anys de la seua publicació, l'autor va dir que no canviava res perquè els seus detractors no tenien arguments.

3.- Llibre de meravelles (1971)

Durant els anys 50 destaquem *Les Homilies* i *Recomane tenebres* es veu l'evolució del poeta i la consolidació de l'escriptura inicial en català, entre 1952-1953 i que arribarà entre el 1954-1960 als cims de la seua producció. *L'Hotel París* fou escrit, segons l'autor, el 1954 i editat el 1973. El poemari és un dels seus llibres essencials, on mostrà la realitat caòtica que l'envoltava. És

un llibre sorprenent i sense precedent en la tradició valenciana de postguerra d'aleshores. Entre 1951 1958 va escriure El primer llibre d'èglogues. Fou editat el 1972. Uns altres poetes coetanis a Estellés foren X.Casp, J.Fuster, Salvador Espriu, Pere Quart…

En *Recomane Tenebres* (1956) l'escriptor de Burjassot està afectat per la mort de la seua filla de quatre mesos, la postguerra, les vivències personals i col·lectives. Aquest recull de poemes està influenciat per C.Riba i S.Espriu. El poeta evoluciona des de la poesia postsimbolista fins al Realisme Compromés.

Té influència del Neorealisme del cinema i del periodisme més que no de la lluita antifranquista. Com a cronista cal assenyalar la incorporació de la mirada cinematogràfica en la poesia, de manera entenedora.

De les seues aportacions destaquem quotidianitat temàtica, referents de l'entorn immediat, incorporació del registre col·loquial. Cal assenyalar la presència de clàssics catalans i llatins. Podem remarcar la intertextualitat (cites d'altres autors) en les seues composicions.Estellés acaba el *Llibre de Meravelles* el 1968-69.

4.- Bruixa de Dol (1979)

Aquest poemari pertany als inicis de la trajectòria de l'autora en el qual M. Mercè Marçal expressa les seues protestes polítiques i socials. Ací marca els seues eixos identitaris: la consciència de classe (Salvador Seguí i Francesc Layret), la lluita contra la injustícia social i a favor de la nació oprimida i de l'ensenyament públic. Podem remarcar *Cau de llunes* (1977) i *Bruixa de Dol* (1979). La primera inspirada en la tradició jueva. Hi ha un lligam de consciència lingüística i nacional. El segon combina aquests assumptes amb la identitat de la dona. En el segon període tindríem *Sal oberta* (1982) que mostra l'aprofundiment en l'experiència personal i a més poemes explícitament infantils i *Terra de Mai* (1982) un llibre on empra les sextines. En la tercera fase de la seua producció poètica hi ha *La germana, l'estrangera* (1985), on hi veiem, l'amor, el desamor i la maternitat.

5.- Mandíbula afilada (1997)

Des del principi Alberola s'acostumà a les creacions col·lectives. *Mandíbula afilada* (1987) pertany al segon període de la seua obra. En la primera etapa -amb l'Horta Teatre entre 1988 i 1993- concep l'obra des de tres punts de vista: actoral, literari i escenogràfic. Remarquem *Tot el que necessites és amor* (1989); *O tu o res* (1991) (1991) i *Nit i dia* (1993). Aquestes dues últimes escrites amb Ferran Torrent. Hi ha dos trets en aquest període: l'extraversió -com Fo o la Commedia dell'arte- és a dir una comèdia àcida que més tard es farà cosmopolita i cinematogràfica i també una vena més poètica i transcendent.

En la segona etapa -entre 1995-1997- escriu en solitari. Crea Albena Teatre amb Toni Benavent i encetaríem el cicle d'Enric Balaguer -amic mort el 1993 en una accident- del qual es fan quatre obres que són adaptacions de texts: *Estimada Anutchka* (1995), *Que lletja que és la vellesa* (1996), *Per què moren els pares?* (1996) i *Mandíbula afilada* (1997).

A partir de 1998 col·labora amb Roberto García i té una major projecció nacional-internacional. Destaquem *Joan, el cendrós* (1998), *23 centímetres*

(1999), amb formulació estructurada en esquetxos hi ha dues obres musicals: *Besos* (1999) i *Spot* (2003).

Els anys 2005-2010 Benavent i Alberola desenvolupen projectes audiovisuals per RTVV: *Autoindefinits* (2025), *Maniàtics* (2007), *Per Nadal, torrons* (2008), *Socarrats* (2008), *Evolució* (2009) i *Unió musical da capo* (2010).

La darrera etapa creativa de l'autor -des del 2010- l'alterna amb la docència. Des del 2013 recupera l'escriptura en solitari com en *Que tinguem sort* (2010), *M'esperaràs* (2014). Reprén l'escriptura compartida amb Pasqual Alapont en *Ficció* (2013) i *Waterloo* (2020) i el musical també amb P. Alapont i R. Sirera, *Tic-tac* (2017).

c) Quines característiques generals presenta el gènere (el teatre, la narrativa, la poesia o l'assaig) en el context d'escriptura de l'obra?

1.- El teatre

Destaquem la recuperació del dramaturg, marcada per l'emergència d'un nou tipus d'autor teatral. L'autor dramàtic, veritable home de teatre, plenament involucrat en la creació de l'espectacle.

La majoria dels nous autors investiguen en la superfície del llenguatge per expressar temàtiques d'abast individual: La crisi de parella, la incomunicació, la soledat, la malaltia o l'envelliment però també d'abast col·lectiu: la violència, el racisme o la marginalitat.

Cap a finals dels huitanta hi ha el fenomen de «recuperació del text» té una correspondència clara en l'àmbit europeu. La paraula es revaloritza com un element clau de la representació teatral per la seua capacitat d'abstracció, organització d'imatges i, sobretot, d'acció.

En la dramatúrgia actual constatem l'emergència d'aquesta nova tipologia autoral: Sergi Belbel, Lluís-Anton Baulenas o Carles Alberola.

La majoria dels nous autors investiguen en la superfície del llenguatge per tal d'expressar petites batalles o estratègies de poder. Hi ha autors com Sergi Belbel, Benet i Jornet (1940-2020) o Rodolf Sirera que han escrit també musicals, guions per a les sèries de televisió o comèdies, un gènere que té per la seua capacitat de barrejar registres i estils.

2.- La narrativa

Podem afirmar que el Realisme Compromés fou l'únic moviment narratiu amb sèrie de característiques comunes compartides que es considerà com l'hegemònic. Tingué ací com a figura en la dècada dels 60 Estanislau Torres amb obres com *Cel de tardor* (1961), *L'altre demà* (1964), *Els camins* (1966), *La derrota* (1966) i *Els ulls i la cendra* (1966) i també cal assenyalar la presència de Baltasar Porcel.

Esmentem tot seguit quatre escriptors -Pere Calders (reivindicà una literatura del somni), Llorenç Villalonga (novel·la psicològica), Manuel de Pedrolo (el més polièdric de tots ja que conreà novel·la negra, n.eròtica, n.ciència-ficció…) i Mercè Rodoreda (novel·la psicològica) - que foren els millors del període i no tingueren en compte els cànons del Realisme Històric.

3.- La poesia

L'any 1968 marca la fi del Realisme Històric de la poesia social i la tendència generalitzada és la diversitat. Hi ha un entrecreuament de poetes en la dècada dels 70.

Els autors anteriors que han acabat llur evolució, dels quals destaquem Salvador Espriu, *Setmana santa* (1971); Pere Quart, *Poesia empírica* (1981) i J.V Foix, *Darrer comunicat* (1970). Les noves promocions de poetes sorgits a finals dels 60 foren contràries al Realisme Compromés. D'aquests poetes de postguerra joves destaquem Joan Vinyoli, *Tot és ara* i res (1970); V. Andrés Estellés que tingué la màxima difusió a partir de 1970 encara que abans ja havia escrit quatre poemaris i que en plena maduresa evoluciona i reorienta la seua producció, així com Josep Maria Llompart amb *Jerusalem* (1990). Uns altres poetes que deixen petjada entre els escriptors contemporanis són autors anteriors com Joan Brossa amb obres com *Poesia rasa* (1970) i *Rua de llibres* (1980) i Miquel Martí i Pol.

Salvador Espriu (1913-1985) va assimilar culturalment l'herència mítica de la humanitat: el Llibre dels morts de l'antic Egipte, la Bíblia, la tradició mística jueva i la mitologia grega. L'obra d'Espriu es divideix en blocs temàtics: la lírica, l'elegíaca, la satírica i la didàctica.

4.- Bruixa de dol (1979)

Una característica d'aquesta *Generació dels 70* a la qual pertany Maria Mercè Marçal -Miquel Bauçà, Pere Gimferrer i Narcís Comadira, entre d'altres- és que adoptaven actituds més revoltades que de militància, en termes generals. Sobre els referents que els van marcar: els còmics, el cinema dolent de grans superproduccions americanes, la televisió, el gust per l'aventura i el descobriment de l'estranger. Criticaven la societat: Sabien que no podien canviar-la, que els mitjans massius eren més forts que ells. En tot cas, prenien la seua obra com una arma per a la lluita. I pel que fa a la seua formació: Tots eren autodidactes ja que era inevitable en un país mancat de quasi tot.

Quant a la llengua es veia una gran pobresa molt generalitzada sobretot en la banda dels autors més grans del grup. Un altre repte era la professionalitat que veien com a purament ideal per això volien superar capelletes, grups i enemistats personals per arribar a una certa entesa entre tots els escriptors joves per actuar contra "els controladors" de la cultura, les editorials, certes institucions i organismes i proposar-se una actuació homogènia i concreta de cara als problemes més importants que tenien plantejats.

5.- L'assaig

Respecte a aquest gènere comença a diversificar-se les temàtiques encara que l'assumpte "nacional" és el més emprat. Destaquem *La dona a Catalunya* (1966) i *Pedra de toc* (1970) les dues de Maria Aurèlia Capmany i Josep Pla ja que és una de les figures cabdals de l'assaig català del S.XX juntament amb Eugeni d'Ors, Josep Carner, Carles Riba i Joan Fuster.
L'obra de Pla ha generat molts estudis, alguns dels quals l'han relacionat amb Eugeni d'Ors tant pel que fa a les semblances com per les diferències.

El 1956 aparegueren els cinquanta volums de la seua Obra Completa. *El quadern gris* (1966) oferí una visió del món on es mostren les relacions causa-efecte, els conflictes, els protagonistes i els antagonistes. A banda d'interpretar tot allò que l'envolta, Pla vol convéncer el lector, persuadir-lo, tot posant en ordre el caos.

d) Quins altres autors o autores destaquen en el context d'escriptura de l'obra? (dins del gènere mínim dos autors/es). Aporta algunes dades sobre l'escriptura (títols destacats i/o característiques bàsiques) d'aquests altres escriptors/es.

1.- La plaça del Diamant (1962)

Durant el mateix període destaquem l'aportació de Pere Calders el qual recreà la realitat amb la imaginació. Utilitzà la ironies d'un punt de vista subjectiu. Donà vida a personatges en situacions insòlites. D'entre les novel·les que va escriure en destaquem tres: *L'ombra de l'atzavara* (1964) (premi Sant Jordi, 1963); aquesta obra estava ambientada en el submón de l'exili català a Mèxic durant el franquisme; *Ronda naval sota la boira* (1966) i *Aquí descansa Nevares* (1967).

Del mateix estil que Mercè Rodoreda -és a dir, la novel·la psicològica- podem assenyalar Llorenç Villalonga que va escriure *Bearn o la sala de les nines* (el 1961 en català). Aquest autor mallorquí va rebre influències de Marcel Proust i Ortega i Gasset. Açò es veu en els personatges i en l'interés per l'estament aristocràtic-burgés.

Quant al context cultural hem de dir que Mercè Rodoreda es trobava a l'exili i malgrat tot torna a la vida pública molt afectada per la desfeta bèl·lica. *La plaça del Diamant* fou escrita quan el Realisme Compromés es considerava com el moviment literari hegemònic del qual remarquem *Tots som iguals* (1956) de Josep Maria Espinàs. A continuació esmentem una sèrie d'autors que van publicar en aquell període i una obra seua: Destaquem Pere Calders amb *Gent de l'alta vall* (1957) (la narració de la realitat aparent); Xavier Benguerel amb *Els vençuts* (1969); Enric Valor amb *L'ambició d'Aleix* (1960)(Realisme Vuitcentista); de la novel·la catòlica podem citar Joan Sales amb *Incerta glòria* (1960) i el Surrealisme amb l'obra *Les històries naturals* (1960) de Joan Perucho.

2.- Diccionari per a ociosos (1964)

Respecte als dietaris hem de remarcar *El vel de Maia* (1975) de Marià Manent el qual es va centrar en la Guerra Civil.

Pel que fa a l'assaig destaquem *La dona a Catalunya* (1966) de Maria Aurèlia Capmany. Constitueix "la primera història moderna del feminisme" ací. Capmany hi conclou que la dona viu en una societat que pràcticament l'exclou: tant l'Església com l'Estat la priven d'intervenir socialment i, per tant, el matrimoni continua sent la millor eixida personal i social. L'autora no tan sols hi fa afirmacions contundents i polèmiques per l'època, com les crítiques contra el feminisme aigualit i conservador de la burgesia catalana. Per últim hem d'afegir Josep Pla amb *El quadern gris* (1966). És un llibre en forma de dietari, amb un alt caràcter autobiogràfic. És considerat l'obra mestra del seu

autor, i una de les obres autobiogràfiques més importants de la literatura catalana.

3.- Llibre de meravelles (1971)

Són obres simultànies a la publicació de Llibre de meravelles el poemari de Salvador Espriu, *Setmana Santa* (1971). L'autor assenyalà que tenia com a guia sant Marc. L'evangeli marquià s'inicia, després de l'encapçalament, amb una citació d'Isaïes i en un indret precís: Galilea. D'aquest autor s'ha d'afegir *La pell de brau* (1960) que va servir juntament amb Vacances pagades (1961) de Pere Quart per iniciar el Realisme Compromés.
També volem esmentar de J.V. Foix, *Darrer comunicat* (1970), se centren que se centra de manera més específica en la poesia i en la condició del poeta.

4.- Bruixa de dol (1979)

Remarquem dos autors contemporanis a Maria Mercè Marçal. En primer lloc el mallorquí Miquel Bauçà classificat dins les tendències del Realisme Històric. Allunyat de qualsevol cercle literari estanc, deixà una obra inclassificable i lingüísticament riquíssima que parteix de registres lírics populars, a través de l'ús de tota casta de recursos fonètics, musicals i narratius, eixampla els límits de la literatura catalana contemporània. Cal assenyalar *Cants jubilosos* (1978). També destaquem l'aportació poètica de Pere Gimferrer que és una de les veus més importants de la poesia i la literatura catalanes i castellanes contemporànies i una figura cabdal per comprendre-les. Quasi simultània a la publicació de *Bruixa de dol* tenim *L'espai desert* (1977) que obté la Lletra d'Or del 1978.

5.- Mandíbula afilada (1997)

Remarquem dos autors que estan estretament relacionats amb Carles Alberola ja que han fet obres conjuntament. El primer és Pasqual Alapont que amb qui col·laborà per crear *Pandemònium* (1992), *Currículum* (1994), *Ficció* (2014) i *Waterloo* (2024). Els dos tenen en comú la coartada d'un humor integrat en la trama. En l'obra infantil *Això era i no era* hi ha situacions dialogades amb un punt lúdic. Li agrada en les comèdies investigar el teatre o la sociologia de l'època com en *Beatrius* on compara la segona República espanyola amb la dècada dels 90. L'altre dramaturg és Roberto García que construeix comèdies on l'humor és l'eix central del discurs, amb diàlegs trepidants, jovials i per a un públic juvenil. Desenvolupa situacions quotidianes sense pretensions només per fer riure. Als darrers texts s'ha associat amb Alberola en la creació de texts a quatre mans, com ara la versió adolescent *Joan, el Cendrós, Casting* o *Besos*.

e) Quins altres models o corrents trobem en el context de l'obra (dins del gènere)? Explica les seues diferències respecte al model o corrent en què s'inscriu l'obra (La plaça del Diamant, Llibre de meravelles).

1.- La plaça del Diamant (1962)

Contemporànies a l'obra de Mercè Rodoreda podem trobar novel·les creades a l'exili com la de Pere Calders *Aquí descansa Nevares* (1967). L'autor abandona el vessant més fantàstic de la seua narrativa, i mostra una ironia refinada i una visió del món particular per mitjà d'una sèrie de personatges -indis mexicans- que converteix en estereotips d'un model de vida i d'una actitud moral diferents dels europeus i, pels quals, l'insòlit i la màgia formen una part indestriable de la manera de ser. Aquest recurs no és emprat per l'autora de *La plaça del Diamant*.

La reflexió sobre la condició humana al voltant del conflicte bèl·lic ens apareix a l'obra de Xavier Benguerel, *Els vençuts* (1969). En aquest llibre ens explica la tràgica aventura dels pocs que van poder esquivar els camps de concentració un cop arribats a França i dels molts que per desgràcia hi van anar a parar. Uns episodis diferents dels rodorians ja que Quimet i Natàlia viuen la guerra i ella la postguerra més crua al nostre país sense exiliar-se.

Un altre subgènere narratiu és el Realisme Vuitcentista on destaquem Enric Valor amb *L'ambició d'Aleix* (1960); la novel·la catòlica amb Joan Sales amb *Incerta glòria* (1956) i Xavier Berenguer amb *El testament* (1955).

La realitat del somni amb la figura de Joan Perucho que mostra trets del Surrealisme en *Les històries naturals* (1960) i la narrativa de gènere on remarquem Rafel Tasis que destaca amb *La Bíblia valenciana* (1955) i Manuel de Pedrolo amb *L'inspector fa tard* (1960).

2.- Llibre de meravelles (1971) i Bruixa de dol (1979)

Pel que fa a les diferents tendències poètiques s'han de constatar diferents formulacions: un cert realisme renovat, un retoricisme i una opció més experimental basada en poesia sígnica i textual. Malgrat la diversitat d'autors en la dècada dels 70 i de l'heterogeneïtat de les seues obres tenim aquest panorama literari:

- Hi ha una línia gimferreriana que combina tècniques d'origen surrealista amb un cert simbolisme i sovint barroquisme com en la producció de Gimferrer.
- Trobem una línia ferrateriana, és a dir, una poesia basada en la reflexió moral a partir de l'experiència de viure. Destacarien Narcís Comadira en aquest grup.
- Destaquem l'evolució dels postulats realistes crítics o existencials com és el cas de Francesc Parcerisas.
- Ara classifiquem els escriptors de tradició simbolista present en bona part dels autors amb un vessant més reflexiu i metafísic, o en la vessant més neopopularista com en els texts de Maria Mercè Marçal.
- Hi ha grups aïllats connectats amb la tradició expressionista com és el cas de Feliu Formosa.

B) Respecte al context anterior o posterior al context propi de cada obra:

f) Quines característiques presenta el teatre amb anterioritat al context d'escriptura de *Mandíbula afilada*? Quines diferències trobem en el teatre entre aquests dos períodes?

Fins als anys 80 triomfa ‹el teatre no textual› que es desmarca de la paraula dramática. Els protagonistes eren: els directors, l'expressió corporal i la imatge. Les tècniques de treball col·lectiu. Es tracta d'un teatre molt visual que beu de la tradició del mim i que incorpora de manera fonamental la música, la gestualitat o la dansa. A més aquest tipus de teatre explora les possibilitats del teatre al carrer on desapareixen les fronteres de l'escenari i la implicació del públic és més directa. En aquest context tenim grups com: Els Joglars, Els Comediants, Dagoll-Dagom, La Cubana i La Fura dels Baus. (la més innovadora). També trobem el teatre avantguardista d'autors com Joan Brossa de caire expressionista i surrealista. Inclou, així mateix, música, poema i dansa.

Com a diferències trobem que a finals dels huitanta (època d'*El Verí del teatre*) El fenomen de <recuperació del text> té una correspondència clara en l'àmbit europeu. La paraula es revaloritza com un element clau de la representació teatral per la seua capacitat d'abstracció, organització d'imatges, i sobretot, d'acció.

g) Quins autors o autores destaquen en el teatre amb anterioritat al context d'escriptura de Mandíbula afilada (mínim dos) Quines semblances o diferències presenta l'escriptura d'aquests altres autors

Destaquem dos autors: Josep Maria Benet i Jornet i Rodolf Sirera. Del primer dramaturg remarquem l'obra *Quan la ràdio parlava de Franco* (1980). Ens presenta la vida d'uns personatges que comparteixen escala des de la primera postguerra fins l'any de la mort del General Franco. Se'ns explica a partir de diferents recorreguts vitals: una dona que sacrifica la seua felicitat per la dels seus germans, un homosexual que es va ferir ell mateix a la cama per tal de deslliurar-se del front, una dona casada amb el propietari de l'edifici enamorada d'un jove revolucionari o una "fadrina" sempre pendent de les vides dels seus veïns. Hi ha set actors mentre que en *Mandíbula afilada* de Carles Alberola només tenim una parella. Les dues tenen tocs realistes perquè mostren els problemes actuals de la gent.

L'altra obra que comparem és *El verí del teatre (1978)*. Es tracta d'un diàleg entre dos personatges tant en Sirera com en Alberola encara que en la primera apareix l'element metateatral i la representació d'una obra dins d'aquesta en Alberola no ocorre res d'açò. El marqués convida a representar una única funció de *La mort de Sòcrates*, on experimentarà sobre la teoria del teatre basada en l'autenticitat absoluta, la transgressió de la ficció i les convencions interpretatives. L'obra de Sirera està fortament interrelacionada i cohesionada amb un tema únic: la reflexió de l'individu creador sobre la funció social que tenen els seus productes. Cal remarcar l'aportació de Sirera també en la recuperació del teatre de text després d'una llarga travessia pel desert dels nostres escriptors.

h) Com evoluciona el gènere (la narrativa, la poesia, l'assaig i teatre) amb posterioritat al context d'escriptura d'aquesta obra? Quines característiques presenta?

1.- La narrativa

El 1969 Baltasar Porcel va declarar que el Realisme Compromés ja havia acabat la seua trajectòria i influència per als escriptors.

En els anys setanta comença un període narratiu molt creatiu amb Baltasar Porcel, Terenci Moix i Montserrat Roig. Aquesta va afirmar que calia ser una persona compromesa però no com a escriptora.

A partir dels anys 70 es posa en pràctica nous models i referents -Manuel de Pedrolo, Pere Calders i Joan Perucho. Però són els més joves que en aquesta dècada i sobretot als huitanta posen en marxa amb força la literatura hipertextual, és a dir, és la que modifica d'alguna manera un text anterior, anomenat hipotext. Aquest tipus de literatura és "de segon grau" per entendre'ns ja que el seu referent és la mateixa literatura, a partir de diversos procediments –transformacions o imitacions- posa de manifest el seu caràcter de construcció lingüística i ficcional.

Relacionada amb aquesta tècnica hi ha "la metaficció". Aquesta és el tipus de relació transtextual que uneix un text a un altre del qual parla. És una tècnica literària que converteix el procés d'escriptura en tema d'escriptura i en el qual l'única "realitat" que existeix és la de la pròpia escriptura.

2.- La poesia

Hem d'assenyalar que hi ha dos corrents simultanis a la fi del S.XX i inicis del S.XXI.

El primer és "la poesia experimental" que està fortament relacionada amb *les avantguardes*. Destaquem Palau i Fabre i Joan Brossa. El que més influencià els poetes del període fou J.Brossa que barrejava l'anacronisme i l'avantguarda.

L'altre corrent és el "realisme líric", vessant del postsimbolisme. Cal remarcar la figura de Joan Vinyoli com un dels màxims representants. A causa de la diversitat se'ns fa molt difícil classificar els poetes de finals de mil·leni.

En l'actualitat sembla que açò haja desaparegut perquè adquirir una personalitat poètica en aquests anys és una cosa ben bé difícil.

Van continuar d'alguna manera els mateixos cànons que en la dècada anterior, però durant aquests anys sembla que el poeta mostre la seua interioritat i autobiografia.

També hi ha una continuïtat simbolista i la transgressió/experimentació rupturista. Els poetes reafirmen el seu "jo" poètic dins d'uns paràmetres molt simples. No hi ha referents ni models preestablerts. La recerca d'un llenguatge planer en un espai quotidià de les ciutats és un dels trets comuns dels poetes de la Postmodernitat.

Al Principat remarquem Joan Barceló, Diable d'escuma (1980) i Enric Casasses.

3.- L'assaig

Destaquem com a assagistes Joan Francesc Mira amb les obres *Crítica de la nació pura* (1984) o *Sobre la nació dels valencians* (1997). Hui els temes assagístics com són l'ésser humà, la literatura, l'antropologia, la sociolingüística, l'ecologia… És un gènere viu que creix quantitativament i qualitativa.

La literatura testimonial fa pública la interioritat de l'autor: l'escriptura es converteix en un espill, un acte en què l'emissor interpreta la realitat lliurement; el receptor li exigeix sinceritat, bé en la narració de fets o descripcions de paisatges, bé en l'exposició de reflexions i pensaments. Cal tenir presents aquests trets que ens ajudaran a definir-lo:

Predomini de l'argumentació. L'autor de l'assaig es fa responsable de les seues paraules, no hi ha cap intermediari entre l'escriptor i el lector. L'objectiu de l'escrit és convéncer/persuadir el receptor. El discurs s'estructura al voltant d'una tesi i d'un conjunt d'arguments com la retòrica grecollatina. Es tracta de texts argumentatius que tenen uns elements obligatoris: títol, nom de l'autor i d'altres optatius com el prefaci o epígrafs.

4. -Teatre

Els autors de casa -Lluïsa Cunillé, Carles Batlle, Albert Mestres, Mercè Sàrries, Àngels Aymar, Jordi Galceran, Sergi Belbel, Manuel Molins i tants d'altres, sovint comparteixen cartell amb alguns dels membres de les impetuoses noves fornades: Esteve Soler, Guillem Clua, Cristina Clemente i Jordi Casanovas etc- han gaudit d'un suport insòlit, tant d'institucions polítiques i culturals, com dels propis espectadors. No tots els territoris han pogut tenir el mateix suport institucional tot depenent del govern de torn de la Generalitat. Uns autors heterogenis que comparteixen malgrat tot, certs trets en comú: es fan entendre i no s'obliden del públic. Per fortuna segueixen existint veus transgressores que experimenten amb la forma del drama i proven d'encetar noves vies i nous llenguatges; però en gran mesura bona part dels joves autors contemporanis s'adrecen amb eloqüència a un espectador que precisament ara, en època de crisi i de gats escuats, reclama històries ben contades, entenedores i emocionalment colpidores. Comptat i debatut, podem triar autors que s'emmirallen en les dramatúrgies de l'espontaneïtat vingudes de l'Argentina; d'altres que s'arreceren en el postdramatisme germànic; i fins i tot n'hi ha d'agosarats que escullen el teatre document, l'evocació, la memòria i la crònica històrica. De tot una mica, i salpebrat amb marques d'estil més o menys compartides pels mateixos creadors, que cada vegada més ens permeten detectar en les seues obres el sediment d'un pòsit genuí: una manera de fer i d'entendre l'escriptura dramàtica que podríem qualificar com «nostra».

i) Quins autors/es destaquen en el gènere (la narrativa, la poesia, l'assaig o el teatre) amb posterioritat al context d'escriptura d'aquesta obra? (mínim dos autors/es) Quines semblances, novetats o diferències presenta l'escriptura d'aquests altres autors respecte a l'autor o autora del fragment?

1.- La narrativa

La metaficció és conreada per diversos autors posteriorment a Mercè Rodoreda. Segueixen aquest tret Carme Riera en *La meitat de l'ànima* (2004), Ramon Solsona amb *Línia blava* (2004) i Jesús Moncada amb *Estremida memòria* entre d'altres. La primera autora va transgredir les convencions literàries quan en *La meitat de l'ànima* l'escriptora coincideix amb la protagonista i demana als lectors que l'ajuden a esbrinar quin és el seu origen.

La hipertextualitat modifica d'alguna manera un text anterior, anomenat hipotext. Té com a figura rellevant Quim Monzó és un dels autors contemporanis que més empra aquest recurs, com per exemple en *Guadalajara* (1996) on l'autor fa ús de la intertextualitat tan comuna en els escriptors de la seua generació. Fa un plagi del conte de Franz Kafka *La metamorfosi* on la transformació del protagonista Gregor queda ironitzada en mans del nostre contista. Mercè Rodoreda per contra va emprar veus narratives molt innovadores i personals en el panorama literari dels seixanta: combinació de monòleg interior, focalització interna fixa en Colometa, narradora Natàlia -autodiegètic- i l'aparició del monòleg autobiogràfic on es mostra la combinació entre el temps del relat i el temps de la història.

No és que els narradors actuals no les utilitzen en posterioritat a Mercè Rodoreda sinó que actualment les tècniques més emprades són les que hem esmentat més amunt: la metaficció i la hipertextualitat.

2a.- La poesia: Llibre de meravelles

La nova promoció de poetes sorgits els anys huitanta i consolidats durant els noranta es caracteritzen perquè no es posicionen com a reacció a la poesia immediatament anterior i a més a més s'han considerat orfes dels grans poetes catalans del S.XX: S.Espriu, J.V.Foix, Pere Quart i Joan Vinyoli- sense que hi haja cap substitut rellevant. La poesia ja no és un gènere hegemònic i ha quedat reduït a un cercle minoritari.

Respecte a la producció poètica posterior al poemari d'Estellés cal destacar l'aparició de l'Antologia *Carn fresca* d'Amadeu Fabregat de 1974. Va ser l'anunci del canvi poètic dels nostres poetes joves. Quant als escriptors valencians que hi apareixen hem de remarcar Joan Navarro amb l'obra premiada *Grills esmolaven ganivets a trenc de por* (1974) i Salvador Jàfer amb *L'esmorteïda estela de la platja* (1974).

La nova promoció de poetes sorgits els anys huitanta i consolidats durant els noranta es caracteritzen perquè no es posicionen com a reacció a la poesia immediatament anterior i a més a més s'han considerat orfes dels grans poetes catalans del S.XX: S.Espriu, J.V.Foix, Pere Quart i Joan Vinyoli- sense que hi haja cap substitut rellevant.

2b.- La poesia: Bruixa de dol

L'obra de Maria Mercè Marçal va deixar una petja per a les generacions posteriors que no tingueren relació amb ella. En primer lloc remarquem Dolors Miquel que s'inicià cap al 1990. Conegué la literatura medieval com la seua predecessora i presentà el recull *Llibre dels homes* (1998) com a resposta a

l'obra de Jaume Roig. En *El musot* (2009) revisà els estereotips femenins i els capgirà. Posteriorment hi ha la deixeble Mireia Vidal-Conte que en *Anomena'm nom* (2007) cita explícitament Marçal; en *Gestual* (2005) recull poemes centrats en l'alteritat. Per últim cal destacar Mireia Calafell també construeix la seua poesia a partir del llegat marçalià. La poeta redibuixa i reinventa la corporalitat a partir dels cossos abandonats pel discurs el que no encaixen en el dualisme home-dona.

3. L'assaig

Cal esmentar unes altres obres que enfoquen la qüestió nacional: *País perplex* (1974) de Josep Vicent Marqués; *La via valenciana* (1976) d'Ernest Lluch; *És molt senzil: diguem-li Catalunya* (1985) de Josep Guia. Aquesta obra suposarà un intent evident de renovellar les bases teòriques del moviment nacionalista. A més a més afegim *És més senzill encara: digueu-li Espanya* (1991) de Francesc de Paula Burguera.
Respecte als dietaris hem d'assenyalar que des de 1975 fins al S.XXI es produeix un boom de la literatura autobiogràfica, convertint-se en una de les opcions més accessibles per a la pràctica de l'assaig al costat del periodisme -encara que el ressò públic no té comparança- i interaccionen com en *Un pensament de sal*, un pessic de pebre de Montserrat Roig, *Dietari obert 1990-1991* de Josep Maria Castellet; *Dietari de prudències* (1982) de Maria Aurèlia Capmany. Han rebut premis els dietaris d'Enric Sòria *Mentre parlem* i *La lentitud del mar*.

4. -Teatre

En la qüestió anterior s'han citat dramaturgs joves coetanis a Carles Alberola. Ara en destaquem dos dramaturgs: en primer lloc l'obra *El mètode Grönholm (2003)* de Jordi Galceran (Barcelona, 1964). L'autor ja s'havia donat a conèixer amb obres premiades i d'èxit com *Fuita, Dakota* i *Paraules encadenades*. Però *El mètode Grönholm (2003) és a* dia d'avui l'obra de teatre en la nostra llengua més representada arreu del món; s'ha estrenat a trenta-cinc països i ha reunit més de dos milions d'espectadors. La història de quatre individus que malden per aconseguir un lloc de treball i que s'enfronten al procés de selecció de personal més psicotròpic de la història dels departaments de Recursos Humans. Pel que fa al gènere podem afirmar que *Mandíbula afilada* (1989) i *El mètode Grönholm (2003) són dues comèdies que fan riure i reflexionar el públic.*

La segona obra que destaquem és *Com a pedres* (2006) de Jesús Muñoz, Joan Collado i Pau Pons, on s'esborra la frontera entre el creador real i l'obra de ficció. S'apropa molt a l'autoficció ja que els tres autors la interpretaren i foren directors. Els tres personatges reben el nom de Jesús, Joan i Pau. Se situa en el terreny autobiogràfic no ficcional tot alterant així les arrels del teatre, que esdevé de presentació i no presentació. S'ha portat a l'escenari els creadors i la seua realitat. Podem veure la intimitat, la quotidianitat de la vida de l'artista esdevingut personatge. Açò s'anomena "teatre de la intimitat"; d'aquesta manera s'implica més el receptor ja que es

comparteixen experiències i referents. La distància en quant al moment de recepció és interessant ja que la valoració dels elements de realitat pot variar en funció de la proximitat o llunyania del procés de recepció respecte del moment de creació. Hi ha una nova recerca de realisme a través d'una major connexió entre l'element ficcional i l'extraficcional. Aquesta tècnica no és emprada per Carles Alberola en *Mandíbula afilada* ja que ens mostra un panorama versemblant però els espectadors són conscients d'assistir a unes escenes ficcionals.

C) Respecte a tot el període (postguerra i actual):

És destacada la presència d'autores en el context d'escriptura de *La plaça del Diamant*? I amb posterioritat? Esmenta i ubica temporalment altres autores (novel·listes, poetes, autores de teatre o assagistes) que destaquen en el període que va de la postguerra a l'actualitat (La plaça del Diamant) [Es demanarà esmentar un mínim de quatre autores, vinculades almenys a dos dels gèneres.]

Mercè Rodoreda sembla que no va crear tradició entre les novel·listes. En el context d'escriptura de l'obra esmentada cal assenyalar Maria Aurèlia Capmany. La seua primera obra és anterior a la publicació de *La plaça del Diamant*.

Assenyalem la importància que té el llibre *La dona a Catalunya* (1966), ja que significa el descobriment d'una realitat amagada del moment i un revulsiu immediat. En definitiva Maria Aurèlia Capmany és la figura d'autoritat pública i d'escriptora a partir de la qual construir-se i és en qui s'enmirallen la resta d'escriptores que esmentem més tard.

En la dècada dels setanta hi ha tota una generació de narradores com: Isabel-Clara Simó (1943-2020) amb *La salvatge* (1994), Montserrat Roig (1946-1991), Maria Antònia Oliver (1946) i Carme Riera (1948) entre d'altres. Cal mencionar *Te deix, amor, la mar com a penyora (1975) de Carme Riera*, el protagonisme públic de Montserrat Roig que amb la seua obra *El temps de les cireres* (1975) o *L'hora violeta* (1980)– i altres dedicacions que propicien una projecció a la resta de la península, com no s'havia produït anteriorment. Més tard, el reconeixement d'obres com *Pedra de tartera* (1985) de Maria Barbal, *El violí d'Auschwitz* (1994) de Maria Àngels Anglada i, més recentment, *Un home de paraula* (2006) d'Imma Monsó.

València, juliol de 2025.

Xavier Piris