

*El gust per la lectura*

***Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury,***  
**de Quim Monzó**



Generalitat de Catalunya  
Departament d'Educació



SEMINARI  
*"El gust per la lectura"*  
2004-2005

**Direcció General d'Ordenació i Innovació Educativa**  
Subdirecció General de Llengua i Cohesió Social  
Servei d'Ensenyament del Català

***Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury,***  
**de Quim Monzó**

ANNA ALTÉS I MÀIQUEZ  
JAUME MARÍ I PRUNELLA



# ÍNDIX

INTRODUCCIÓ .....	5
ORIENTACIONS PER AL PROFESSORAT .....	7
1. Objectius .....	7
2. Continguts .....	7
3. Orientacions didàctiques.....	8
I. VIDA, ENTORN I INFLUÈNCIES .....	9
1. Biografia .....	11
2. La literatura catalana dels anys setanta.....	16
3. Influències de la literatura catalana: Francesc Trabal i Pere Calders.....	19
4. Influències de la literatura universal.....	22
II. OLIVETTI, MOULINEX, CHAFFOTEAUX ET MAURY.....	33
1. Anàlisi textual de l'obra .....	35
1.1. L'estructura.....	35
1.2. La tècnica narrativa .....	39
1.2.1. El narrador i el punt de vista.....	39
1.2.2. La ironia i l'absurd .....	42
2. L'ambientació .....	43
2.1. L'època .....	43
2.1.1. Referents literaris .....	43
2.1.2. Referents pictòrics.....	43
2.1.3. Altres referents culturals.....	46
2.2. L'espai .....	47
3. Els personatges com a metonímia del «jo» generacional.....	48
4. Els temes .....	50
5. Recursos lingüístics i literaris.....	51
5.1. Recursos textuais.....	51
5.2. El llenguatge.....	52
5.3. Camps lèxics .....	53
5.4. Recursos estilístics.....	54
III. LES ALTRES OBRES DE FICCIÓ .....	57
1. Les novel·les .....	59
1.1. <i>L'udol del griso al caire de les clavegueres</i> .....	59
1.2. <i>Benzina</i> .....	62
1.3. <i>La magnitud de la tragèdia</i> .....	64
2. Els altres llibres de contes .....	65
2.1. <i>Uf, va dir ell</i> .....	66
2.2. <i>L'illa de Maïans</i> .....	67
2.3. <i>El perquè de tot plegat</i> .....	68
2.4. <i>Guadalajara</i> .....	69
2.5. <i>El millor dels mons</i> .....	70
2.6. <i>Tres Nadals</i> .....	72
BIBLIOGRAFIA.....	75
ANNEX .....	79
Solucionari .....	81



## INTRODUCCIÓ

El dossier que teniu a les mans té com a objectiu principal iniciar els alumnes en l'obra de Quim Monzó, un dels autors més prolífics de la literatura catalana actual. Tot i que el llibre objecte d'estudi és *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury*, hem volgut aprofitar l'avenç per repassar la resta de llibres de ficció de Monzó, ja que l'obra global d'aquest escriptor (també, en part, els articles, que no estudiem aquí) configura un corpus amb característiques comunes.

Amb aquest dossier volem oferir a l'alumnat la possibilitat de conèixer l'obra de Quim Monzó mitjançant una sèrie d'exercicis que plantegen tant aspectes més tècnics com activitats reflexives subjectives. És per aquest motiu que considerem que, un cop acabat el treball proposat des del dossier, l'alumnat serà capaç d'entendre d'una manera més profunda tota l'obra de Monzó.

El dossier consta de tres parts:

- **Vida, entorn i influències.** En aquesta part introductòria, repassem les diferents tasques professionals dutes a terme per Quim Monzó, els premis, les traduccions de la seva obra, etc. També hi analitzem les influències literàries de dos grans escriptors anteriors a Monzó (Francesc Trabal i Pere Calders), d'escriptors catalans dels anys setanta, i d'altres no catalans (Jorge Luis Borges, Gabriel Garcia Márquez, Julio Cortázar, Italo Calvino, Raymond Queneau, Franz Kafka...).
- ***Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury*.** En aquesta part analitzem tots els contes del llibre que constitueix el tema central d'aquest dossier. Després de fer les activitats d'aquesta part, doncs, els alumnes descobriran nous aspectes dels contes llegits prèviament.
- **Les altres obres de ficció.** En aquesta part, les tres novel·les publicades per Monzó són objecte d'un recull d'activitats que situen l'autor en una de les seves facetes més reflexives. També hi plantegem activitats sobre la resta de llibres que formen el corpus de narrativa breu de l'autor.

Al final del dossier hem inclòs una bibliografia que recull algunes de les publicacions referides a Quim Monzó, el conjunt de tota la seva obra i algunes webs, tant les relacionades amb l'escriptor com amb alguns dels apartats temàtics tractats, que poden ser de gran utilitat a l'hora de resoldre activitats plantejades al llarg del dossier.

Clou el dossier el solucionari, on trobareu resoltes les activitats de resposta tancada, especialment les centrades en el llibre *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury*.

A l'hora de confeccionar el dossier hem tingut en compte la segona edició d'*Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury* (d'abril de 2001), atès que majoritàriament els vostres alumnes llegiran alguna reimpressió d'aquesta segona edició. Com que, especialment quan es va publicar el recull *Vuitanta-sis contes*, Monzó va modificar el text de la primera edició (fins i tot va eliminar un conte i va suprimir els punts suspensius que encapçalaven el títol), és preferible que els alumnes llegeixin els contes de la segona edició o, si més no, de *Vuitanta-sis contes*.





# ORIENTACIONS PER AL PROFESSORAT

## 1. Objectius

1. Conèixer el context social, polític, cultural i lingüístic dels anys seixanta ençà.
2. Conèixer els aspectes fonamentals de la vida i l'obra de Quim Monzó.
3. Llegir significativament contes de Quim Monzó.
4. Conèixer les novel·les de Quim Monzó.
5. Analitzar les diferents temàtiques de les obres estudiades.
6. Manifestar interès pels textos llegits.
7. Produir textos seguint les convencions dels gèneres estudiats.
8. Valorar críticament l'autor i la seva obra.
9. Conèixer els recursos emprats per l'autor a l'hora de formalitzar la seva obra.
10. Conèixer alguns dels artistes pictòrics relacionats amb l'obra de l'autor.
11. Fomentar el diàleg a partir de determinades temàtiques exposades per l'autor.

## 2. Continguts

### *Fets, conceptes i sistemes conceptuals*

1. Context social, polític, cultural i lingüístic dels anys seixanta ençà.
2. Les influències de la literatura catalana i universal en Quim Monzó.
3. La literatura catalana dels anys setanta.
4. L'estructura i la tècnica narrativa d'*Olivetti*, *Moulinex*, *Chaffoteaux et Maury*.
5. Els recursos narratius: els personatges, el temps, l'espai, el punt de vista.
6. Els recursos lingüístics.
7. Els contes.
8. Els temes d'*Olivetti*, *Moulinex*, *Chaffoteaux et Maury*.
9. La novel·la.
10. Els corrents artístics: la música i la pintura en l'època de Quim Monzó.

### *Procediments*

1. Comprensió de textos literaris tot identificant-ne el sentit.
2. Relació dels textos amb un corrent estètic determinat.
3. Anàlisi dels textos de Quim Monzó.
4. Anàlisi dels recursos literaris dels textos.
5. Reconeixement de l'estructura narrativa dels textos de Quim Monzó.
6. Reconeixement dels recursos lingüístics i literaris dels textos de Quim Monzó.
7. Relació dels textos analitzats amb el seu context històric.
8. Estudi comparatiu de textos de procedències diverses.
9. L'argument personal de les obres analitzades.
10. La recerca d'informació en fonts bibliogràfiques i informàtiques.

### *Valors, normes i actituds*

1. Interès per la lectura dels textos del dossier.
2. Comprensió dels diferents textos analitzats.
3. Sensibilitat per la literatura.

4. La importància de l'expressió escrita a l'hora de manifestar les opinions pròpies.
5. Interès per la recerca en fonts bibliogràfiques i informàtiques.
6. Valoració de l'obra de Quim Monzó.
7. L'experiència crítica a partir dels textos analitzats.
8. Interès per la literatura comparada.
9. Valoració del treball realitzat.

### **3. Orientacions didàctiques**

#### *Per a l'ensenyament aprenentatge*

A l'hora de treballar aquest dossier és convenient que l'alumnat tingui els coneixements necessaris en matèria de literatura catalana contemporània i també referències mínimes de literatura universal actual. L'aportació del professorat és indispensable a l'hora de realitzar amb garanties les qüestions plantejades en aquestes pàgines, sobretot tenint en compte la necessitat d'un guiatge sòlid en qüestions plenament relacionades amb la pròpia reflexió i la contextualització en matèria literària. Alhora, les orientacions en matèria de recerca informàtica i bibliogràfica també seran de gran utilitat en el moment d'accedir als diferents apartats treballats.

#### *Per a l'avaluació*

L'avaluació inicial és important per saber el nivell de coneixements literaris que té l'alumnat a l'hora de realitzar aquest dossier. L'avaluació formativa es realitzarà a mesura que es vagin responent les diferents qüestions plantejades sobre la base dels coneixements bàsics adquirits. L'avaluació sumativa serà el resultat de la globalitat d'aprenentatges que l'alumnat hagi adquirit en finalitzar el dossier.

Amb tot, caldrà sempre el guiatge del professorat per tal d'aconseguir una planificació i uns resultats adients.



## **I. VIDA, ENTORN I INFLUÈNCIES**



## 1. BIOGRAFIA

1. A <http://members.tripod.com/~monzo> trobareu dins la secció *Biografia* moltes dades sobre la vida de Quim Monzó que cal que consulteu per poder resoldre les activitats següents:

**a) Infantesa**

- Esbrineu la data exacta del seu naixement (dia, mes i any).
- En quin barri de Barcelona va créixer? En quin carrer concretament?
- De què treballava la seva mare?
- Digueu un còmic que llegia de petit.
- Quina va ser la seva primera manifestació literària?
- A qui va dedicar el seu primer poema d'amor?

**b) Època d'estudiant**

- A quin institut de secundària va estudiar?
- Amb quins companys continuaria tenint amistat fora de l'institut?
- D'on diuen que li prové el tic? Quins altres noms pot tenir aquest tic?
- Als 14 anys, entra en una famosa escola de Barcelona a estudiar dibuix. Quina escola?

**c) Joventut inquieta**

- Als 18 anys va començar a viatjar molt, volia publicar i anava allà on hi hagués una guerra. Quins països en guerra va visitar?
- Tot i que encara es guanyava la vida en un estudi gràfic, va començar a publicar articles a diaris i revistes. Esmenteu dues publicacions d'aquella època en què col·laborés.
- Arribats a un punt, decideix anar-se'n a Nova York. Quan hi marxa i què decideix anar-hi a fer?

2. A continuació us mostrem una llista amb tot d'activitats realitzades per Quim Monzó:

- dissenyador gràfic
- dibuixant de còmics
- corresponsal de guerra
- coguionista de pel·lícules
- guionista de ràdio i TV
- traductor
- escriptor

**a)** Consulteu en una enciclopèdia en què consisteix la feina de dissenyador gràfic.

**b)** A continuació us donem unes webs perquè expliqueu el cas d'altres escriptors (nacionals i internacionals) que han estat també corresponsals de guerra i heu d'indicar quins escriptors són i en quines guerres han estat corresponsals.

- <http://usuarios.lycos.es/neusweb/autors.htm>
- <http://www.epdlp.com/orwell.html>
- <http://www.epdlp.com/hemingway.html>

**c)** Busqueu de quines pel·lícules catalanes ha estat coguionista.

**d)** Esbrineu la informació que falta per completar la relació següent sobre els guions realitzats per a la ràdio:

<i>Nom del guió</i>	<i>Amb...</i>	<i>Emissora</i>	<i>Data</i>
	Ramon Barnils i Jordi Vendrell	Catalunya Ràdio	1983-1984
<i>Negra nit</i>			1983-1984
	Ramon Barnils i Jordi Vendrell		1984-1987
<i>Sang bruta</i>	Sergi Pàmies		

- e) Feu una llista de totes aquelles obres que ha traduït al català. Us han de sortir dinou obres de quinze autors estrangers i dues obres de dos autors espanyols. Continueu la llista començada:

<u><i>Obra</i></u>	<u><i>Autor</i></u>
<i>Vides corrents</i>	Dorothy Parker
<i>El vals</i>	Dorothy Parker
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....

- f) En grup, completeu la relació dels llibres publicats:

### Narrativa breu

<i>Obra</i>	<i>Data de publicació</i>
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....

### Prosa no de ficció

<i>Obra</i>	<i>Data de publicació</i>
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....

- g)** Digueu el títol d'una obra de teatre escrita amb Jérôme Savary i la data de representació.
- 3.** En grup, busqueu més dades literàries sobre Quim Monzó. Repartiu-vos la feina i, al final, poseu-la en comú:
- a)** Completeu la llista de llengües a les quals ha estat traduïda la seva obra: alemany, anglès...
  - b)** Pertany a diverses associacions literàries. Documenteu-vos sobre l'AELC (Associació d'Escriptors en Llengua Catalana) i sobre el PEN Club. Quan es van crear, qui en pot formar part, activitats que s'hi organitzen...
  - c)** Va ser membre del col·lectiu Ofèlia Dracs. Busqueu informació sobre aquest col·lectiu.
  - d)** Completeu la relació dels premis rebuts:

<i>Nom del premi</i>	<i>Obra premiada</i>	<i>Any</i>
Prudenci Bertrana	<i>L'udol del griso al caire de les clavegueres</i>	1976

- e) Va ser *escriptor del mes* de la ILC (concretament, el mes de desembre de 1990). Busqueu què és la ILC, quan es va fundar, de què s'encarrega...

4. Llegiu l'entrevista següent feta a Quim Monzó per Eva Piquer i publicada al diari *Avui* el dia 3 de desembre de 2003. Després, copieu dues afirmacions de Monzó sobre literatura o sobre la seva obra i comenteu-les oralment a classe.

**Quim Monzó: «El borreguisme cultural d'aquest país m'ha atribuït molts fills que no reconec»**

Quan Jordi Pujol va accedir a la presidència de la Generalitat, Quim Monzó ja havia publicat tres llibres (dos dels quals no vol reeditar) i faltaven vuit mesos perquè tragués el recull de contes *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury* (1980). «La nit que Pujol va guanyar les primeres eleccions, vaig sentir la notícia per la ràdio, mentre aparcava el dos cavalls per anar de copes. Tothom deia que aquest president duraria dos dies perquè les coalicions eren molt febles. Jo he anat canviant de beguda i de cotxe, i Pujol ha continuat sent-hi». El Fenomen Monzó, amb majúscules, va arribar el 1989 amb la publicació de la novel·la *La magnitud de la tragèdia* i, sobretot, el 1993 amb els relats d'*El perquè de tot plegat*. Paral·lelament, el programa *Persones humanes* de TV3 el convertia en tot un personatge mediàtic. Deu anys i uns quants llibres després, Pujol plega i Monzó s'ho mira. «He viscut la fi del pujolisme amb la mateixa mirada prudent i escèptica amb què en vaig veure l'arribada», diu. Ja no busca aparcament quan va de bars: «Aviat vaig aprendre que si vas de copes és millor deixar el cotxe a casa i tirar de taxi». Temps era temps es prenia quinze gintònics en una nit, però la quinina va estar a punt de deixar-lo sord. Ara opta pel dry martini o pel whisky.

**E.P. ¿El conte és, definitivament, el gènere en què se sent més còmode?**

Q.M. Tot depèn de com et va la vida, de la situació en què et trobes. També em sento molt còmode amb el periodisme. A *El millor dels mons* hi havia tretze relats i una novel·la. Vaig fent una cosa i l'altra, el que em sembla. Llegeixo més contes que novel·les, això sí. És molt difícil que una novel·la aconsegueixi mantenir-me l'atenció fins al final, ha de ser una obra excepcional, o jo he d'estar en les circumstàncies excepcionals que em permetin seguir-ne el fil amb continuïtat. A una novel·la li has de dedicar moltes hores al dia per polir-te-la en dos o tres dies. És evident que escrivint contes em sento molt bé. Però quan tinc prou temps i veig que la idea es va allargant, en faig una novel·la.



**E.P. Ho deia Pilar Rahola en un article: «Avui, més que mai, fer creació en català és un gest de militància, un gest que es castiga amb la indiferència, el menyspreu dels propis –televisions públiques catalanes incloses...– i sovint la pura inanició». Hi està d'acord?**

Q.M. Sí. Una cosa és la televisió que volia que féssim Alfonso Guerra, aquella tele antropològica amb sardanes i amb el pa amb tomàquet reconseguit i portat al límit. Però una altra cosa és que, per anar de cosmopolites i demostrar que som més oberts que ningú, qualsevol escriptor de fora tingui la porta més oberta a TV3 i a Catalunya Ràdio, i als diaris catalans, que no pas els escriptors catalans. Això és així, i ho hem vist tots els que ens dediquem a aquest ofici. I te'n parlo jo que no me'n puc queixar. Vist com va tot, tinc una situació bastant privilegiada. Però és insultant que un escriptor de Lleida que sigui mitjanament conegut ho tingui molt més cardat que un escriptor de Valladolid per sortir a TV3 o al diari tal. Suposant que tots dos tinguin el mateix nivell de qualitat i reconeixement públic, al de Valladolid se li obren les portes de TV3 o del diari tal al cap de cinc minuts. Es dona prioritat sempre a allò que els fa quedar cosmopolites. De tant perdre el cul per demostrar que són cosmopolites demostren que no són més que provincians.

**E.P. S'ha dit de vostè que practica una literatura desmitificadora. De què?**

Q.M. Sabent que és impossible fugir-ne del tot, intento fugir del lloc comú. Potser faig una literatura reactiva; no m'acabo de creure res. Però jo no en diria així, perquè em sembla que això mateix (la idea que jo faig una literatura desmitificadora) també s'hauria de desmitificar.

**E.P. ¿En els seus llibres hi ha molta dosi de banalitat o poca?**

Q.M. Què vol dir banalitat en literatura? A què s'aplica? Potser s'aplica amb banalitat... Una sèrie d'escriptors hem estat lluitant durant molts anys per aconseguir fer uns llibres de qualitat. Que ara surti gent que diu que també vol la qualitat em sembla perfecte. Benvinguts al club.

**E.P. Quins són els escriptors catalans hereus de Monzó? N'hi ha?**

Q.M. Hi va haver una època, durant els 80, en què aquí qualsevol pobre desgraciat menor de 25 anys que començava a publicar era fill meu. El borreguisme cultural d'aquest país m'ha atribuït molts fills. Com que no hi ha temps de llegir els llibres, val més funcionar a base de contracobertes o del que toca dir. Tothom que sortia en aquella època era fill meu, absolutament tothom, fes contes o no. Jo agafava algun llibre d'aquests i me'l mirava, i veia que de fills meus en tenien ben poc: eren gent que, com jo, s'havien dedicat a llegir escriptors d'arreu del món i aprendre de tothom. Però els periodistes culturals anaven repetint la mateixa cantarella.

**E.P. No en reconeix cap, de fill?**

Q.M. No, fins que la prova de l'ADN no demostrï cap paternitat, no en reconec cap. No va així la cosa. Era massa fàcil en aquella època adjudicar-me tot el que els interessava.

5. A continuació us mostrem uns fragments de crítica, la majoria internacional, sobre la narrativa de Quim Monzó. Heu de dir si esteu plenament d'acord amb aquests comentaris i justificar la vostra resposta.

*Quim Monzó és reconegut com una de les veus més provocatives de l'actual literatura europea. Els contes de Monzó són els millors que s'han produït a Europa en l'última dècada, un sentiment amb el qual els americans coneixedors de la narrativa estrangera hi estaran, sens dubte, d'acord.*

*World Literature Today, Oklahoma*

*Llegir aquestes narracions divertides, macabres i enèrgiques és una delícia.*

*Publishers Weekly, Washington*

*Personatges perversos i desafectes, els dels contes de Quim Monzó, dotat jove escriptor català. Monzó ha llegit Kafka i beu també de la rica tradició del surrealisme espanyol, tant pel seu sentit deliberadament paranoic de l'amenaça en coses aparentment habituals com per saber mantenir la qualitat de la seva imaginació, intermitentment lírica i visionària.*

*The New York Times, Nova York*

*Monzó és un escriptor que barreja dos registres: un que podríem anomenar realístic i líric; l'altre, fantàstic i grotesc. Com Nabòkov, Monzó té una virtuositat que li permet jugar desesperadament amb les paraules, i una dolorosa llança d'acer que perfora la màscara de les seves brillants plasenteries.*

*Le Monde, París*

*Té un humor, una ironia i una tendresa estilísticament excel·lents, i un deliciós erotisme, a vegades expressat com un desig emmascarat i a vegades còmicament explícit, però sempre transmès gràcies a la seva marca de fantasia, a mig camí entre el somni i la realitat. Jo definiria l'estil modern de Monzó (com el de Peter Handke, Wim Wenders i tutti quanti) com una nova manera de mirar, un nou gir discursiu en el banal, però sempre fascinant, acte de mirar.*

*El País, Madrid*

*Aquests contes són autèntiques obres mestres. Innegablement, Quim Monzó és una de les propostes més interessants de l'arbre genealògic de la moderna narrativa europea.*

*Aftonbladet, Estocolm*

## **2. LA LITERATURA CATALANA DELS ANYS SETANTA**

Enric Bou (a «La literatura actual» del volum 11 de la *Història de la literatura catalana*) diu: *Entre 1970 i 1982 un grup molt nombrós de nous escriptors comencen a publicar obres. I, tot seguit, hi va haver gent preocupada per batejar-los. L'any 1971 Guillem-Jordi Graells i Oriol Pi de Cabanyes publicaren un aplec d'entrevistes a joves escriptors i escriptores nascuts entre 1939 i 1949, sota el títol de la 'generació dels setanta'. L'any 1979, Oriol Pi ja es replantejava aquest apel·latiu de grup i proposava de substituir-lo pel de *Generació del 75*, perquè llavors –segons ell– ja s'havia produït el 'fet històric' que havia de servir de 98 particular per tal d'aglutinar els joves escriptors.*

**1.** Digueu quin és el fet històric que marcarà un abans i un després per a la cultura catalana i, en general, per a les llibertats de Catalunya i, per extensió, per a les de tot Espanya.

**2.** Els escriptors dels anys setanta compartien certes característiques (com ara el fet de ser autodidactes pel que fa a l'ús de la llengua i el coneixement de la tradició literària autòctona i estrangera), fruit dels esdeveniments polítics, socials... –culturals en definitiva– de la seva època.

**a)** Digueu característiques que podien compartir aquests escriptors i esdeveniments importants de l'època en què van viure la infantesa i la joventut.

**b)** Expliqueu què són les reunions de lalta i per què es van fer.

- c) Busqueu informació sobre aquestes revolucions: la de Cuba, la del Maig del 68 i la de Praga.

3. La novel·la de personatge o de crònica generacional és una narrativa de reflex autobiogràfic que es converteix en una crònica de la postguerra, l'educació rebuda, les manifestacions del món jove, l'accés i la relació amb el món adult, la revolta tant ideològica com vital, el món universitari, el refús de la societat i la recerca de noves formes de viure. És la crònica de tota una generació que culmina en un fracàs, com el somni utòpic dels anys seixanta: la crisi de les formes de vida comunitària, l'entreboliment de la vida sentimental, la degradació dels projectes vitals alternatius..., petites mostres del fet que el somni no tingué el *happy end* previst. Aquestes cròniques coincideixen, simptomàticament, amb l'assentament de la revolució dels anys seixanta (la llibertat sexual, l'antiautoritarisme, l'ús de les drogues, etc.) i, de retruc, l'acceptació del que es considerava desviació, com ara l'homosexualitat. Un bon nombre de novel·les se centren en el tema de la fugida, com a reacció contra una situació claustrofòbica que es viu en el clos familiar –l'escenari íntim–, i en l'entorn sociopolític –la dictadura franquista. És el que Enric Sullà batejà com el *viatge a Ítaca*, i Àlex Broch com la *fugida i retorn*.

- a) Adjudiqueu cada obra (que tracta un o més dels temes esmentats) al seu autor:

<i>Oferiu flors als rebels que fracassaren</i>	Ferran Cremades
<i>L'adolescent de sal</i>	Quim Monzó
<i>Molta roba i poc sabó</i>	Jordi Coca
<i>Els lluisos</i>	Oriol Pi de Cabanyes
<i>Tarda, sessió contínua, 3'45</i>	Robert Saladrigas
<i>L'udol del griso al caire de les clavegueres</i>	Montserrat Roig
<i>Aquell gust agre de l'estel</i>	Jaume Fuster
<i>Coll de serps</i>	Biel Mesquida
<i>El dia que va morir Marilyn</i>	Terenci Moix

- b) A *Olivetti*, *Moulinex*, *Chaffoteaux* et *Maurý* apareixen d'una manera explícita tres temes: el somni utòpic dels anys seixanta, la llibertat sexual i les drogues. Subratlleu els fragments en què es faci referència ben explícita a aquests temes:

**Text 1:**

*Fa uns anys, semblàvem tenir-ho clar: vam enderrocar els ídols (no tots els ídols, però: potser fou aquest el nostre error), i ens vam asseure als pedestals buits, a esperar que dos més dos ja no fossin quatre: les defenestracions sempre han estat un nord, si més no.*

(«El regne vegetal», p. 121)

**Text 2:**

*Seria el paradís, que algú tingués un àcid per aquí. [...] L'has tastat mai, l'àcid? ¿Sí? M'estranya. ¿I els bolets al·lucinògens? Això sí que, segur, no ho has tastat mai, ¿oi? No, és clar. Jo sí. Els bolets són... És impossible d'explicar. Els bolets són... Tot. Són com una pel·lícula. T'ho passes com en una pel·lícula de Walt Disney: el cel d'un blau profundíssim: de decorat: fals i alhora veritable com mai. Com si tot fos un decorat, ple de llum artificial.*

(«Oldeberkoop», p. 135)

4. Tal com diu Àlex Broch, és prou sabut que l'edició d'un llibre com *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, de l'any 1967, reobre i actualitza unes possibilitats força suggestives en presentar la complexa riquesa d'un món cíclic i mític. La investigació que

un cicle familiar –que normalment dura tres generacions– ofereix a un escriptor és força engrescadora. Relacioneu cada obra (que tracta d'un cicle familiar) amb el seu autor:

<i>Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà</i>	Baltasar Porcel
<i>Cavalls cap a la fosca</i>	Josep Albanell
<i>Un regne per a mi</i>	M. Antònia Oliver
<i>Bubotes</i>	Pau Faner
<i>Ventada de morts</i>	Antoni Mus
<i>Ramona, adéu</i>	Montserrat Roig

5. Un altre bloc d'obres narratives el constitueix el d'aquells projectes que partien de posicions de ruptura amb relació a les lleis de la narrativa tradicional i la divisió en gèneres literaris. Concebutos com un atemptat definitiu a les formes tradicionals d'escriptura, coincidí –i és pura casualitat– amb els darrers temps de la dictadura, quan la ruptura, no tan sols literària, semblava possible. Adjudiqueu cada obra (que suposa alguna mena de ruptura respecte de la narrativa tradicional) al seu autor:

<i>Assaig d'aproximació a "Falles Folles Fetes Foc"</i>	Biel Mesquida
<i>Esquinçalls d'una bandera</i>	Amadeu Fabregat
<i>L'adolescent de sal</i>	Ferran Cremades
<i>Coll de serps</i>	Oriol Pi de Cabanyes
<i>Espai d'un ritual</i>	Josep Lluís Seguí
<i>Les coses febles</i>	Jordi Coca

6. Completeu una relació que hem començat, en què apareixen uns autors i unes obres prou representatius d'aquesta generació:

<i>Autor</i>	<i>Temàtica</i>	<i>Obra</i>
Biel Mesquida		<i>L'adolescent de sal</i>
Ferran Cremades	ruptura de la forma narrativa	
Quim Monzó		
	cicles familiars	<i>Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà</i>
	crònica generacional ruptura de la forma narrativa	
	cicles familiars	<i>Ramona, adéu</i>
Oriol Pi de Cabanyes		<i>Oferiu flors als rebels que fracassaren; Esquinçalls...</i>
		<i>Tarda, sessió contínua, 3'45</i>
Josep Albanell		
		<i>Aquell gust agre de l'estel</i>
Baltasar Porcel		
	ruptura de la forma narrativa	<i>Assaig d'aproximació a "Falles Folles Fetes Foc"</i>
Josep Lluís Seguí		
		<i>El dia que va morir Marilyn</i>

### 3. INFLUÈNCIES DE LA LITERATURA CATALANA: FRANCESC TRABAL I PERE CALDERS

Manel Ollé, en comentar la trajectòria literària de l'autor, diu: *Quim Monzó ha rebut una escassa influència de la tradició narrativa catalana. Tan sols Pere Calders i Francesc Trabal se situen en la nòmina dels autors que acostuma a citar quan se li demana sobre els seus models* ([www.uoc.edu/lletra/noms/qmonzo/index.html](http://www.uoc.edu/lletra/noms/qmonzo/index.html)). Aquesta influència també és esmentada per Isidor Cònsul (a *Breu història de la literatura catalana*, de Caixàs i altres): *Hereu de la finor de Cortázar i de la ironia de Pere Calders, Monzó s'ha convertit en el més universal dels narradors de la modernitat catalana.*

1. Francesc Trabal i Benessat (Sabadell, 1898 – Santiago de Xile, 1957) formà part del Grup de Sabadell, autèntic dinamitzador de la vida cultural d'aquesta ciutat vallesana a principis del segle XX. Quins escriptors formaven part del Grup de Sabadell?

2. Francesc Trabal es féu càrrec de la direcció del *Diari de Sabadell* de 1931 a 1933. Les col·laboracions periodístiques del sabadellenc són, talment com en el cas de Quim Monzó, fonamentals a l'hora de fer referència a la seva trajectòria literària.

a) En quines publicacions va col·laborar Trabal?

b) Quin nom rebien les dues seccions fixes més destacades que tenia al *Diari de Sabadell*?

c) Quin pseudònim utilitzava a l'hora de signar algunes d'aquestes col·laboracions?

3. Trabal publicà diverses novel·les. Primerament hi predominaven els elements humorístics i lúdics; més endavant, uns plantejaments més seriosos. Escriviu el títol de les novel·les i d'altres obres de l'autor publicades en volum, amb el nom de l'editorial i l'any de la primera edició.

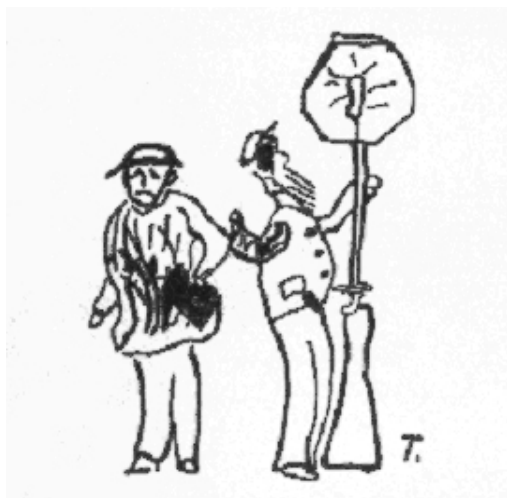
4. El recurs de l'humor en Francesc Trabal implica tot un discurs literari que abasta bona part de la seva obra. Llegiu el paràgraf següent del pròleg de Dolors Oller a *Judita* i establiu els paral·lelismes existents entre l'humor de Trabal i el de Monzó:

*Un humor que aprofita la realitat capgirant-ne les conseqüències més immediates per extreure'n l'estirabot i provocar la sorpresa. L'estirabot, en ell, es basa en una manipulació conscient del text per portar-lo a la reflexió en uns altres nivells i oscil·la entre la ironia i la tendresa, entre la comicitat i la tragèdia, entre la realitat i l'absurd. No hem de perdre de vista, però, que l'humor és utilitzat únicament com a recurs irònic que el situa en una posició privilegiada d'autor-jutge sempre present en l'acció i a les reaccions dels seus personatges, per bé que, moltes vegades, intenti, amb recursos massa fàcils, fer-nos creure que tenen vida pròpia i que tot es desenvolupa al marge de la voluntat de l'escriptor. Per tant, aquest humor és utilitzat amb dues finalitats evidents: com a recurs irònic que li permet distanciar-se del seu propi discurs i com a pur joc estilístic de capgirament del text per produir la sorpresa.*

(Dolors Oller, pròleg a *Judita*, p. 10)

5. Monzó utilitzà dos acudits de Trabal (que us reproduïm tot seguit, amb il·lustració inclosa, del llibre *L'any que ve*) per encapçalar les dues parts del llibre *Benzina*. Comenteu-los:

Part 1 (gener)



—Bufa.  
 —No puc.  
 —Doncs, mira, anem.

Part 2 (desembre)



—¿Com te dius nen?  
 —Qui, ¿jo?  
 —Sí home. ¿Doncs a qui vols que ho digui?  
 —Oh, em creia que no ho digués en sentit figurat.

6. Pere Calders i Rossinyol<sup>1</sup> (Barcelona, 1912-1994) és l'altra gran influència que Quim Monzó rep de la literatura catalana. Com Trabal o Monzó, Calders també col·laborà en diverses publicacions reconegudes de l'època de la República, del període de la Guerra Civil, de l'exili o des de 1962 (any del seu retorn a Catalunya) fins a la seva mort. Completeu les llistes següents amb els noms de cada publicació:

<i>República</i>	<i>Guerra Civil</i>	<i>Exili</i>	<i>A partir de 1962 (retorn a Catalunya)</i>
.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....
	.....	.....	.....
	.....	.....	.....
	.....	.....	.....
	.....	.....	.....
	.....	.....	.....
	.....	.....	.....
	.....	.....	.....

7. A «Antaviana, ¿la reina de la selva?» (*Del tot indefens davant dels hostils imperis alienígenes*) de Quim Monzó, el narrador comenta que, quan un grup d'escriptors

<sup>1</sup> El Servei d'Ensenyament del Català va editar, dins del Seminari "El gust per la lectura" 1992-1993, un dossier titulat: *Pere Calders. Selecció de contes*. En aquest dossier trobareu un perfil del personatge i una sèrie de preguntes sobre la seva obra que us poden ser d'utilitat per conèixer la producció literària i la biografia d'aquest autor.

proposen, després de la mort de Pere Calders, la possibilitat d'incloure el mot *antaviana* al diccionari, n'hi ha uns altres que s'hi oposen tot argumentant que el mot en qüestió no vol dir res, que és un mot que un nen s'inventa i prou. Davant aquestes dues tendències, Monzó explicita: *El millor homenatge a Calders, em sembla a mi, és no aixafar-li el conte.*

- a) Expliqueu la conclusió de Monzó (*El millor homenatge a Calders, em sembla a mi, és no aixafar-li el conte*).
- b) *Antaviana* és el nom d'un espectacle teatral basat en contes de Pere Calders. Quan fou estrenat? On? Quina companyia el va representar? Quins actors n'integraven el grup?

8. Durant la guerra, com a dibuixant, com signava Pere Calders les seves col·laboracions? En quina publicació va començar a exercir de ninotaire? Amb qui va relançar aquest setmanari?

9. Joan Melcion (a <http://www.uoc.edu/lletra/noms/pcalders>) escriu: *L'estil típicament irònic que caracteritza la literatura de Calders no és, doncs, un pur artifici formal, sinó la seva mateixa essència literària. Una essència que desplega amb precisió de rellotger en cada una de les seves obres, des de les simples llegendes dels seus acudits gràfics fins a la seva extensa obra narrativa.* La ironia és també una de les característiques dels articles i de la narrativa de Quim Monzó. Llegiu el fragment de Quim Monzó i el relat de Pere Calders i comenteu breument on hi ha la ironia en cadascun d'ells.

#### Text 1:

*Fa uns anys, semblàvem tenir-ho clar: vam enderrocar els ídols (no tots els ídols, però: potser va ser aquest l'error), i vam asseure'ns damunt dels pedestals, a esperar que dos més dos ja no fossin quatre: les defenestracions sempre han estat un nord. Ara ens hem fet adults (hem après que dues garrotades i dues garrotades fan quatre garrotades) i dubtem entre tornar a lloc algun dels ídols demolits o continuar asseguts als pedestals, amb la confiança que, temps a venir, algú hi dirà la seva i forjarà noves estàtues (si pot ser, de plàstic, que cremen millor i fan una bravada que empesta).*

*De petit, quan em preguntaven: «I tu, maco, ¿què vols ser quan siguis gran?», contestava: «Depravat.» I he dedicat tots els esforços de la meua vida a intentar aconseguir-ho. A la meua generació [...] li va començar a sortir l'acne a l'ombra dels primers Rolling Stones, i de les baralles entre mods i rockers. [...] El temps ens ha donat una mica la raó (mai no la dóna del tot): avui, dels hippies, ja no se'n canta ni gall ni gallina, i els aprofitats són els amos del món. Amb els setanta [...] Vaig atipar-me de ionquis i navalles, i les noves fornades de rebels (ecologistes, macrobiòtics i objectors) em feien caure l'ànima als peus.*

(Quim Monzó, *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury*, p. 121-122)

#### Text 2:

##### LA FI

*Per acabar les meves memòries, tinc la sort de poder anticipar alguna cosa, gràcies a la profecia que em va fer una gitana de Barcelona.*

*Un dia de festa, a la Porta de la Pau, va acostar-se'm una dona bruna, vestida amb retalls de seda de colors, i per deu cèntims em digué que jo moriria agafat per una bicicleta. Són deu cèntims que es podien pagar de gust.*

*Amb això ja n'hi ha prou per formar-se una idea de com anirà el succés, i jo, molt sovint, em dedico a imaginar-me'l. Segurament que, quan l'hora arribi, seré un home*

*d'edat indefinida. Potser em trobaré vivint el tercer o el quart any d'exili i em guanyaré la vida donant lliçons d'alguna d'aquestes coses que sé a mitges.*

*Mai no he portat barret, però en la imatge que em correspon en aquesta evocació sempre em veig amb un flexible curt d'ales i alt de copa, de color verd-trist. Camino pel carrer mirant a terra, amb les mans agafades al darrera, pensant intensament en un llibre que em donarà fama i diners.*

*Els amics no començaran a venir fins que ja sigui a l'hospital, on hauré perdut la facultat de conèixer-los. Algú, emocionat, dirà:*

*–Quina llàstima! Tan ros com era...*

*Després faré un esforç final per llençar el crit de les meves conviccions i quedaré llest. Una persona de la meva confiança anirà per dir-me una oració fúnebre; però, ennuegada, només li sortiran tres paraules:*

*–Sembla una litografia.*

*Aleshores jo, sense el pes de la carn, em sentiré deslligat de mans. I, si finalment resulta que n'hi ha, aniré al cel, on passaré una llarga temporada.*

(Pere Calders, *Cròniques de la veritat oculta*, p. 153-154)

#### 4. INFLUÈNCIES DE LA LITERATURA UNIVERSAL

En el decurs de diverses entrevistes, Quim Monzó ha comentat les influències que ha rebut d'altres escriptors: nord-americans, com Donald Barthelme, Robert Coover o John Barth; sud-americans, com Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Gabriel García Márquez o Guillermo Cabrera Infante; italians, com Italo Calvino, Giorgio Manganelli o Dino Buzzatti; francesos, com Raymond Queneau; txecs, com Franz Kafka...

1. John Barth, a l'article «La literatura del reompliment» (p. 284), manifesta que *l'obra concreta hauria sempre de prendre primacia sobre els contextos i les categories*. Una etapa supera sempre l'anterior, i això no ha d'implicar necessàriament oblidar els fonaments de l'etapa precedent. Llegiu aquests fragments, de Tolstoj i de García Márquez, i establiu les diferències entre una obertura i una altra tenint en compte la modernor d'ambdues obres situades en el seu temps:

- *Les famílies felices són totes iguals; cada família infeliç és infeliç a la seva pròpia manera.* (L.N. Tolstoj, *Anna Karènova*)

- *Molts anys després, mentre s'enfrontava a l'escamot d'afusellament, el coronel Aureliano Buendía havia de recordar aquella tarda remota en la qual son pare el va dur a conèixer el gel.* (G. García Márquez, *Cent anys de solitud*)

2. Feu el mateix que l'exercici anterior amb l'obertura de Gabriel García Márquez de l'exercici anterior i la següent de Quim Monzó (de *La magnitud de la tragèdia*):

*El cambrer va somriure; amb la mà dreta va acariciar suaument el llom del bloc que aguantava amb l'esquerra, i va explicar:*

*–De postres tenim pastís de poma, pastís de coco, pastís de xocolata, pastís de meló, mousse de llimona, profiteroles. També hi ha fruita. De fruita tenim...*

*–Jo potser prendré pastís de meló –va dir la Maria Eugènia, somrient.*

*El cambrer va anotar-ho i, sense alçar el cap, va dirigir els ulls cap al Ramon-Maria, que encara no s'havia decidit.*

(Quim Monzó, *La magnitud de la tragèdia*, p. 9)



3. Feu una petita ressenya biobibliogràfica de John Barth, de Robert Coover i de Donald Barthelme. Podeu trobar informació a les webs següents:

- [www.biografiasyvidas.com/biografia/c/coover.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/coover.htm)
- [www.epdlp.com/barth.html](http://www.epdlp.com/barth.html)
- [www.biografiasyvidas.com/biografia/b/barthelme.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/barthelme.htm)

4. L'escriptor francès Raymond Queneau (1903-1976) utilitza el llenguatge com a eina d'experimentació formal. A *Exercicis d'estil* demostra aquesta experimentació tot repetint la mateixa circumstància de maneres diverses. Compareu aquests dos fragments i intenteu realitzar el mateix exercici basant-vos en els temes següents: un concert de música o una classe de llengua catalana i literatura.

#### ANOTACIONS

*A l'S, a una hora punta. Un home d'uns vint-i-sis anys, barret tou amb cordó en comptes de cinta, coll massa llarg com si l'hi haguessin estirat. La gent va baixant. L'home en qüestió s'enrabia amb un veí. Se li queixa que li doni empentes cada vegada que passa algú. To ploraner que vol passar per murri. Quan veu un seient lliure, s'hi precipita.*

*Al cap de dues hores, el trobo a la Cour de Rome, davant l'estació de Saint-Lazare. És amb un company que li diu: «T'hauries de fer posar un botó suplementari a l'abric». Li indica on (a l'escot) i per què.*

#### LÍTOTES

*Érem uns quants desplaçant-nos de conserva. Un jove, que no semblava gaire intel·ligent, parlà una estona amb un senyor que tenia al costat, i se n'anà a seure.*

*Al cap de dues hores, vaig tornar-lo a trobar; l'acompanyava un amic i parlava de modelets.*

(Raymond Queneau, *Exercicis d'estil*, p. 21 i 23)

5. *La metamorfosi* de Franz Kafka suposa un punt d'inflexió en la història de la novel·la europea. El desconcert de l'ésser humà davant la societat i la vida emplacen els personatges kafkians a una mena d'absurd arrossegador. Milan Kundera, a *L'art de la novel·la* (p. 142), comenta: *Sovint s'interpreten els herois de Kafka com la projecció al·legòrica de l'intel·lectual, però Gregor Samsa no té res d'intel·lectual. Quan es desperta transformat en insecte només el neguiteja una cosa: ¿com s'ho farà, en aquest nou estat, per arribar a l'hora a l'oficina? Només té al cap l'obediència i la disciplina a què l'ha habituat la seva professió: és un empleat, un funcionari, com ho són tots els personatges de Kafka; un funcionari concebut no pas com un tipus sociològic [...], sinó com una possibilitat humana, una manera elemental de ser.*

La subjecció vital a una determinada situació amb la qual s'experimenta una relació d'anihilació personal és viscuda tant pels personatges de Kafka (en aquest cas Gregor Samsa) com per molts dels personatges dels contes de Monzó. A «Thomson, Braun, Corberó, Philishave...», Pol sotmet la seva vida a una mecanització alienant en una mena de cercle tancat on el triomf d'aquesta mecanització se situa per sobre de la pròpia experiència individual.

Compareu ambdós fragments en relació a la indefensió de l'ésser davant la dictadura de la dependència (l'oficina en Kafka i la màquina en Monzó):

*Es va amagar al vàter. Es va fer el ferm propòsit de no sortir-ne fins que no haguessin reparat totes les màquines en un quilòmetre al voltant. Va estirar la cadena i se li va trencar per tres llocs. Es va mirar al mirall: va veure un esperit fugitiu i mal afaitat. A punt de cometre el pitjor error de la seva vida, va contemplar la màquina d'afaitar que tenia a la mà. Aterrit, la va llançar al bidet: n'havia vist els ullals.*

(«Thomson, Braun, Corberó, Philishave...», p. 28)

*Gregor en va tenir prou amb la primera paraula de salutació del visitant per saber qui era: el gerent en persona. ¡Per què havia d'estar condemnat a treballar en una empresa en la qual la més petita negligència despertava immediatament el recel més gran del món? ¿És que tots i cada un dels treballadors havien de ser per força uns dròpols? ¿No podia haver-hi entre ells ni un sol home lleial i fidel que, encara que hagués malversat al matí un parell d'hores de feina, es turmentés amb uns remordiments de consciència tals que, precisament per això, li resultés impossible llevar-se?*

(*La metamorfosi*, p. 17)

6. Una altra de les influències literàries rebudes per Quim Monzó és la de Jorge Luis Borges, el qual sempre afirmà que se sentí molt influït per Kafka. En grup, cerqueu informació biogràfica de Borges en diferents enciclopèdies i webs (com ara [www.mundolatino.org/cultura/borges/borges\\_2.htm](http://www.mundolatino.org/cultura/borges/borges_2.htm)) i ompliu els espais indicats del quadre següent:

Any	Poesia	Assaig	Conte
1923	<i>Fervor de Buenos Aires</i>		
1925	.....	<i>Inquisiciones</i>	
1926		.....	
1928		<i>El idioma de los argentinos</i>	
1929	.....		
1930		<i>Evaristo Carriego</i>	
1932		<i>Discusión</i>	
1935		.....	
1936		<i>Historia de la eternidad</i>	
1923-1943	.....		
1941			.....
1944		.....	
1949			.....

1950		<i>Aspectos de la poesía gauchesca</i>	
1951		.....	
1952		.....	
1960	<i>El hacedor</i>		
1967	.....		
1968		<i>El libro de los seres imaginarios</i>	
1969	<i>El otro, el mismo</i>		
1969	.....		
1970			.....
1971		<i>El congreso</i>	
1972	.....		
1975	<i>La rosa profunda</i>		.....
1923-1976	.....		
1976	<i>La moneda de hierro</i>	.....	
1976	.....		
1981	<i>La cifra</i>		
1985	.....	<i>Atlas</i>	

7. Al pròleg d'*Elogio de la sombra* (p. 975), Borges comenta:

*No soy poseedor de una estética. El tiempo me ha enseñado algunas astucias: eludir los sinónimos, que tienen la desventaja de sugerir diferencias imaginarias; eludir hispanismos, argentinismos, arcaísmos y neologismos; preferir las palabras habituales a las palabras asombrosas; intercalar en un relato rasgos circunstanciales, exigidos ahora por el lector; simular pequeñas incertidumbres, ya que si la realidad es precisa la memoria no lo es; narrar los hechos (esto lo aprendí en Kipling y en las sagas de Islandia) como si no los entendiera del todo; recordar que las normas anteriores no son obligaciones y que el tiempo se encargará de abolirlas. Tales astucias o hábitos no configuran ciertamente una estética.*

Talment com en el cas de Borges, l'estètica de Quim Monzó ha anat evolucionant fins a esdevenir més concreta. Compareu aquests dos fragments, de dues obres de Quim Monzó molt allunyades en el temps, pel que fa a l'estètica:

*Potser un vent càlid, potser una llum de ponent:  
potser un sol estèril que daura la verdor de les fulles, angoixades per un estiu massa llarg. Potser la terra tèbia és roja-marró i creua l'asfalt blau del cel un núvol blanc, capdavanter d'una corrua de grisor que amenaça pluja. Potser hi ha*

#### LA MICOLOGIA

*A punta d'alba el boletaire surt de casa, amb un bastó i un cistell. Agafa la carretera i, una estona més tard, un camí, fins que arriba a una pineda. De tant en tant*

un camí entre les roques, un reguitzell de petjades i una màquina mefistofèlica al fons: una excavadora groga i bruta de fang, oblidada al costat de la pedrera. Potser cal baixar pel caminó i deixar que el verd de les herbes et clavi dentellades als pantalons, estripats en algun racó, en alguna contrada de la superfície de pana inversemblantment neta.

(L'udol del griso al caire de les clavegueres, p. 9)

s'atura. Amb el bastó aparta la pinassa i descobreix rovellons. S'ajup, els cull i els fica al cistell. Més enllà troba pinetells. Continua caminant i, en un alzar, troba rossinyols, escarlets, cogonelles, surenyis i trompetes.

(El perquè de tot plegat, p. 131)

8. Adolfo Bioy Casares fou amic i gran col·laborador de Jorge Luis Borges. En grup, cerqueu dades de Bioy Casares a diferents enciclopèdies i webs (com ara [www.literatura.org/Bioy/Bioy\\_Casares.html](http://www.literatura.org/Bioy/Bioy_Casares.html)), i ompliu els espais buits del quadre següent:

Any	Novel·les	Contes	Col·laboracions amb J.L. Borges i Silvina Ocampo
1929		<i>Prólogo</i>	
1933		.....	
1936		<i>La estatua casera</i>	
1937		.....	
1940	.....		<i>Pròleg de Borges</i>
1942			.....
1945	<i>Plan de evasión</i>		
1946			.....
1948		<i>La trama celeste</i>	
1949		.....	
1954	<i>El sueño de los héroes</i>		
1955			<i>Los orilleros</i> (guió cinematogràfic), <i>El paraíso de los Creyentes</i> (guió cinematogràfic)
1956		<i>Historia prodigiosa</i>	
1959	.....		
1962		.....	
1967		.....	.....
1969	<i>Diario de la guerra del cerdo</i>		
1973	.....		
1977			.....

1978		<i>El héroe de las mujeres</i>	
1985	.....		
1986		.....	
1993	.....		
1997	<i>De un mundo a otro</i>		
1996		.....	

**9.** Dels tres escriptors italians esmentats al principi, de ben segur que és Italo Calvino el més conegut per tots vosaltres. Calvino, autor immers de lletra, es declarà en contra de *l'actitud intel·lectualista envers la literatura* i manifestà la seva preferència perquè la literatura fes referència a casos concrets i a persones. A *Si una nit d'hivern un viatger*, un dels llibres amb més èxit de l'autor, Calvino es recrea, a l'inici del que ell anomena els deu inicis de novel·la que formen el llibre, en ambients que impliquen directament el lector:

*La novel·la comença en una estació ferroviària: esbufega una locomotora, alenades d'èmbol cobreixen l'obertura del capítol, un núvol de fum amaga part del primer paràgraf. Per l'olor d'estació passa una ventada d'olor de cantina d'estació. Hi ha algú que mira a través dels vidres entelats, obre la porta vidrada del bar, tot és boirós, fins i tot dintre, com si ho miessin ulls de miop, o bé ulls irritats per granets de carbó. Són les pàgines del llibre que estan entelades com els vidres d'un vell tren, és sobre les frases que es plaça el núvol de fum. És una nit plujosa; l'home entra al bar; es descorda l'abric humit; un núvol de vapor l'envolta; un xiulet se'n va per les vies que es perden al lluny lluents de pluja.*

*Un xiulet com de locomotora i una bafarada de vapor s'aixequen de la cafetera que el vell amo del bar sotmet a pressió com si llancés un senyal, o almenys és el que sembla per la successió de les frases del segon paràgraf, en el qual els jugadors de les taules tanquen el ventall de cartes contra el pit i es giren vers el nouvingut amb una triple torsió del coll, les espatlles i les cadires, mentre els assidus al taulell aixequen els tasses i bufen la superfície del cafè amb els llavis i els ulls mig closos, o xarrupen el sostre de les gerres de cervesa amb una cura exagerada de no fer-lo vessar.*

(Italo Calvino, *Si una nit d'hivern un viatger*, p. 19)

En aquest fragment, escriptor-lector-narrador formen una tríade embolcallada per un ambient dens associat al fum i al vapor d'una estació ferroviària.

- a) Destrieu les referències als sentits que hi ha en aquest fragment i repetiu l'exercici amb el conte «Redacció» d'Olivetti, *Moulinex, Chaffoteaux et Maury*.
- b) Torneu a escriure el conte de Monzó i el fragment de Calvino tot sintetitzant el primer en un màxim de quinze línies i el segon en cinc.

**10.** Feu una ressenya biobibliogràfica d'Italo Calvino, Dino Buzzatti i Giorgio Manganelli. Consulteu enciclopèdies i webs a la bibliografia.

**11.** Guillermo Cabrera Infante també va néixer a Cuba, com Italo Calvino, però les relacions amb l'illa foren, per a ambdós escriptors, del tot diferents. Si Calvino sortí de Cuba als tres anys per motius familiars, Cabrera Infante se n'exilià el 1965 per disconformitat amb el règim de Fidel Castro, poc temps després d'haver viatjat a Bèlgica com a agregat cultural de l'illa caribenya. A partir d'aleshores, Guillermo Cabrera Infante és una de les veus més importants de l'anticastrisme intel·lectual.

L'obra de l'escriptor cubà mostra una tendència temàtica molt relacionada amb el cinema, talment com alguns dels contes de Quim Monzó. Els llibres *Un oficio del siglo xx* (1963) i

*Arcadia todas las noches* (1978) en són exemples clars. Un altre llibre immers de trets cinematogràfics és *La Habana para un infante difunto* (1979), un text autobiogràfic en què l'autor parla de l'Havana que va conèixer de jove.

*La primera persona que conocí en La Habana fue singular: un hombre que mi padre nos llevó a conocer, y aun la forma de conocerlo fue desusada. [...]*

*Resultó que la persona que mi padre nos llevaba a conocer era el conductor de la guagua, el cobrador, eso que se llamaba en La Habana un guagüero, un empleo no sólo humilde sino que conllevaba una particular psicología: una manera de ver la vida y de comportarse y de hablar, un oficio nada alto en la estratificada esfera social habanera. Pero por supuesto yo no conocía estas distinciones entonces y miré al amigo familiar como se mira a un héroe: de abajo arriba, casi con reverencia, y un héroe escandinavo parecía: era alto, rubio, de ojos zarcos, en marcado contraste con mi padre que nos presentaba a Eloy Santos, un nombre que le convenía. De hecho se parecía mucho a William Demarest, comediante del cine.*

*Eloy Santos nos recibió con gran alborozo a todos, pero sobre todo a mi madre. De más está decir que no pagamos el pasaje. (Esta generosidad con el dinero de la empresa le costaría el puesto a Eloy Santos años después: muchas veces no marcaba en el reloj los pasajes pagados y se embolsillaba los cinco centavos cada vez que podía, justificando el bolsillo con un verso evidentemente suyo: «Robar al capital / es justicia social», y como robaba al rico, la empresa, para dar al pobre, a sí mismo, se veía como un Robin Hood rodante.) Eloy Santos, como mis padres, había sido fundador del partido comunista clandestino, aunque lo había sido años antes en La Habana. Entonces Eloy Santos era sargento de la marina de guerra y había propuesto al partido organizar un motín en el barco en que (teóricamente) navegaba, uno de los pocos buques de guerra capaces de hacerse a la mar, aunque nunca la teoría naval se ponía en práctica marinera. Eloy Santos planeaba tomar el mando del barco, hacerlo salir del embarcadero en Casablanca, enfilar por la estrecha entrada del puerto, enderezar su rumbo unas cuadras (ni siquiera se podía hablar de nudos o millas náuticas), barloventear frente al Malecón, poner la nave al paio, encañonar el Palacio Presidencial y bombardear al tirano hasta hacerlo capitular o huir. Como se ve, su plan era una mezcla de mitos revolucionarios rusos que envolvía el motín del acorazado Potemkin y la rebelión del crucero Aurora, el dictador Machado compuesto por sesenta partes del zar Nicolás II con cuarenta porciones de Kerensky.*

(Guillermo Cabrera Infante, *La Habana para un infante difunto*, p. 16-18)

- a) Quina creieu que seria la reacció d'Eloy Santos actualment?
- b) Quines referències cinematogràfiques trobeu en aquest fragment?

**12.** Quim Monzó, en una entrevista realitzada per Jim Blake el maig de 1997 ([www.barcelonareview.com/arc/inter/eqm\\_int.htm](http://www.barcelonareview.com/arc/inter/eqm_int.htm)). manifesta que, quan era adolescent, va quedar profundament marcat pel *boom* de la literatura sud-americana. Per Josep M. Castellet, les característiques fonamentals de la literatura sud-americana foren quatre: reflexió sobre la realitat nacional, llibertat formal, llibertat lingüística i fantasia com a embelliment de la realitat. Creieu que aquestes característiques formen part, en termes generals, de la narrativa de Quim Monzó? Per què?

**13.** Quim Monzó ha escrit i escrivit de manera quotidiana articles de temàtica diversa en diferents diaris. Un dels escriptors que ha influït en Monzó, Gabriel García Márquez, considera el periodisme com el millor ofici del món. en grup, cerqueu en diferents publicacions, enciclopèdies i webs (vegeu bibliografia) dades significatives de la trajectòria periodística de García Márquez:

Any	Tasca periodística
1946	
1948-1952	
1952	
1955	
1958	
1960	
1961	
Anys 70	
Inicis anys 80	
1982	
1996	

**14.** Conjuntament amb García Márquez, l'argentí Julio Cortázar ha estat un altre dels autors que han tingut ascendència en Quim Monzó:

*Fill de mare francesa i de pare argentí d'ascendència basca, belga de naixement i –des de feia un parell d'anys– francès de nacionalitat, Julio Cortázar va ser un dels protagonistes d'aquell gran boom de fa un parell de dècades que va treure la literatura latinoamericana del racó oblidat on la prepotència de les tradicions literàries europea i nord-americana l'havien tinguda fins al moment. Com la major part dels altres escriptors del lot, Cortázar va demostrar –com ja havien fet els nord-americans, mig segle abans– que el narrador pot ser apreciat per grans quantitats de gent sense haver d'escriure per a imbècils [...] Vam saltar a la xarranca amb Oliveira, i amb ell vam ser sudaques exiliats a París i enamorats de la Maga i del jazz. Orfes de tradició pròpia per haver estat educats sistemàticament en la ignorància, el braç enlaire i l'espanyolisme [...], Cortázar ens va fer de padastre [...] Formava, amb Jorge Luis Borges i Adolfo Bioy Casares, el gran trio de narradors argentins. Ara, Cortázar –nascut el 1914, com Bioy, i tres lustres més jove que Borges– ha estat el primer a morir, als 69 anys d'edat, xifra que –amant de l'erotisme i de l'humor, com era– li hagués resultat simpàtica.*

(Quim Monzó, «El cronopi pare», dins *El dia del senyor*, p. 185)

- a) Sintetitzeu la biografia de Julio Cortázar en un màxim de mitja pàgina.
- b) A quina obra de Cortázar es refereix Monzó quan parla d'Oliveira, la Maga, París i el jazz?
- c) El quadre que tot seguit us oferim fa referència a les dades bibliogràfiques més importants de Julio Cortázar i de Gabriel García Márquez. Consuteu la bibliografia i, en grup, ompliu els buits:

Any	Gabriel García Márquez (1928)	Julio Cortázar (1914-1984)	Tipus de text (GGM / JC)
1938		.....	JC: poesia
1945		<i>La otra orilla</i>	JC: .....
1951		.....	JC: relat
1955	.....		GGM: novel·la
1956		<i>Final del juego</i>	JC: .....
1959		.....	JC: conte
1960		<i>Los premios</i>	JC: .....
1961	.....		GGM: novel·la
1962	<i>La mala hora</i> .....	<i>Historias de cronopios y famas</i>	GGM: novel·la GGM: ..... JC: relat
1963		.....	JC: .....
1966		.....	JC: conte
1967	.....	<i>La vuelta al día en 80 mundos</i>	GGM: ..... JC: conte / crònica / assaig / poesia
1968		.....	JC: .....
1969	<i>Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo</i>	<i>Último round (2 volums)</i>	GGM: ..... JC: .....
1970	.....	<i>Relatos</i>	GGM: ..... JC: relat / conte
1971		<i>La isla a mediodía y otros relatos</i> .....	JC: relat JC: .....
1972	<i>La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada</i>	.....	GGM: contes i novel·la breu JC: .....
1973		.....	JC: novel·la
1974	.....	<i>Octaedro</i>	GGM: ..... JC: conte
1975	..... <i>Todos los cuentos</i>	.....	GGM: ..... GGM: contes JC: .....
1976		<i>Estrictamente no profesional</i>	JC: .....



1978		<i>Territorios</i>	JC: .....
1979		.....	JC: conte
1980		.....	JC: conte
1981	..... .....		GGM: articles GGM: novel·la
1982	<i>El verano feliz de la se- ñora Forbes</i>	<i>Deshoras</i>	GGM: relat JC: .....
1982	<i>El secuestro</i>		GGM: .....
1983		<i>Nicaragua tan violen- tamente dulce</i> .....	JC: ..... JC: crònica de viatge
1983	.....		GGM: guió
1985	<i>El amor en los tiempos de cólera</i>	<i>Salvo el crepúsculo</i>	GGM: ..... JC: poesia
1986		<i>El examen</i>	JC: novel·la
1989	.....		GGM: novel·la històrica
1992	.....		GGM: contes
1994	<i>Del amor y otros demo- nios</i>		GGM: .....
1995		<i>Adiós Robinson</i>	JC: .....
1997	.....		GGM: reportatge no- vel·lat



QUIM MONZÓ ———  
...*OLIVETTI, MOULINEX, =*  
*CHAFFOTEAUX ET MAURY*  
————— QUADERNS CREMA ———



Quim Monzó ———  
— *Olivetti, Moulinex,*  
*Chaffoteaux et Maury*  
————— QUADERNS CREMA ———



## II. **OLIVETTI, MOULINEX, CHAFFOTEAUX ET MAURY**



# 1. ANÀLISI TEXTUAL DE L'OBRA

## 1.1. L'estructura

1. L'obra està formada per quinze contes (a la primera edició n'hi havia un més, «Bessonada») que, d'entrada, són independents entre ells. A través d'una anàlisi acurada podrem comprovar com hi ha una connexió, ja sigui per tema, atmosfera, tècnica narrativa...

Busqueu la definició de *conte* a la hiperenciclopèdia o a una altra enciclopèdia i llegiu la informació sobre aquest gènere que us oferim tot seguit. Després, a partir de tots aquests comentaris, feu una definició de *conte*.

- Segons Alfred Sargatal (a *Iniciació al conte literari*) *el veritable conte tendeix a ser una mica fantàstic (no realista), divertit i enginyós*. Si extraïem la definició que dona Sargatal en el llibre abans esmentat, tenim que *conte és una narració curta, en prosa, d'assumpte o argument fictici i altament significatiu. Es caracteritza pel fet de tenir una trama senzilla, pocs personatges i detalls, i una acció reduïda a un episodi o un aspecte*.

- Isidre Grau, a *L'arquitectura del conte*, ens diu: *el conte és un gènere literari autònom que reclama unes actituds mentals i tècniques particulars. La noció de temps i ritme és determinant en un producte que parteix de la concentració d'idees i de la síntesi expressiva per dir l'indispensable entre les expectatives obertes i l'efecte final, sempre al servei de la màxima intensitat*.

- Isidor Cònsul, a *Llegir i escriure. Papers de crítica literària*, diu respecte als contes de Monzó: *el conte és tensió i la novel·la resistència, la novel·la és un combat de boxa que es guanya per punts i un conte, en canvi, el combat de boxa que només pots guanyar per KO. Un bon conte, com un poema, és un artefacte rodó, tancat en ell mateix, una mecànica precisa que comença i acaba just en el moment que toca. La narració, per contra, és més flexible i permeable, té un sentit més distès i lax, i si cal es pot perllongar sense gaires problemes*.

- Vegeu un fragment d'entrevista a Quim Monzó, feta per Javier Rodríguez Marcos, a *El País* el 27/04/02, a propòsit de la definició de conte:

*P. Usted distingue entre cuento y relato, ¿cómo?*

*R. Un relato es una narración de hechos que puede empezar y terminar en cualquier momento. El cuento, no. En un cuento, todo el desarrollo tiende a un fin, que no tiene por qué ser sorprendente. La sorpresa es un mito.*

*P. Ambos tienen en común la economía del lenguaje.*

*R. La descripción de Freud del chiste –economía del lenguaje, ninguna trampa... – tiene mucho que ver con el cuento, aunque no tiene por qué hacer reír. El cuento cierra de una forma compacta. Está muy cerca del poema.*

- Isidre Grau, a *L'arquitectura del conte*, ens explica d'una manera força didàctica en què consisteix l'estructura d'un conte: *De la mateixa manera que els habitatges i les construccions faraòniques se sostenen –si hi ha sort, durant anys o segles– gràcies a un sistema de fonaments, columnes i embigats, el conte ha de quedar sustentat pel que anomenem l'estructura narrativa, entesa com l'entramat que formen els eixos argumentals amb els diversos plans narratius que l'autor utilitza per dir el que vol dir. És sobre aquesta estructura que va creixent el text (de les parets a la teulada), auxiliat per la gràcia de l'estil (els acabats i els ornaments)*. Grau continua explicant-nos quins poden ser els mecanismes d'enllaç d'un recull de contes: *El mecanisme d'enllaç en un recull de contes pot ser un pretext formal, una idea de fons, un lligam estructural envolvent, o pot consistir en la simple reunió de contes independents amb afinitats estilístiques o temàtiques*.

2. Dins la classificació que estableix Enrique Anderson Imbert per seleccionar els diferents tipus de contes segons el grau de possibilitat i probabilitat dels fets que s'hi narren, tindriem que els contes d'*Olivetti*, *Moulinex*, *Chaffoteaux* et *Maury* estarien dins la classificació de contes lúdics ja que presenten fets extraordinaris, de transkurs improbable, siguin o no impossibles per naturalesa. Solen anar revestits d'un caràcter sorprenent, o almenys provoquen una certa sorpresa final, que es converteix en la seva principal raó de ser, ja que el que menys ens importa és la versemblança d'allò que se'ns explica i els principis de la credibilitat hi actuen de forma molt atenuada. Tots els contes d'aquest llibre parteixen del món real que, de vegades, acaben esdevenint móns irreals, ficticis, literaris.

- a) Copiem els començaments dels contes en què ocorre el que hem esmentat. Copieu també el final i poseu el títol del conte al qual pertany cada fragment.

### Fragment 1:

*Només tancar la porta, el Pol se sentí alleugerit. Havia estat un viatge més cansat que de costum, com si tothom anés enderiat a crear dificultats innecessàries. Va deixar la gavardina al penja-robes (quan el va veure tan polsós, va recordar que hauria de netejar tot el pis), va pitjar el piú del comptador de l'electricitat, va obrir la clau de pas de l'aigua, va encendre uns quants llums de la casa i va passar revista a cada habitació. Va descórrer les cortines de la sala: enmig d'un cercle de muntanyes nevades, el poble s'arraulia al fons de la vall, com de pessebre.*

Conte: \_\_\_\_\_

Final:

---

---

---

### Fragment 2:

*No puc explicar l'argument del film; només recordo (molt vagament) que era ple de bromes barates i corredisses de cartró. De tant en tant, la protagonista queia per terra amb els macarrons a la mà o la situació equívoca enxampava el noi en calçotets. El públic reia, mai perquè la pel·lícula fos divertida, sinó perquè de tan estúpida es convertia en grotesca.*

Conte: \_\_\_\_\_

Final:

---

---

---

### Fragment 3:

*Va passar els primers vint anys de vida en un circ, corrent d'un lloc a l'altre, i mai, en tots aquells anys, no va trepitjar la mateixa ciutat dues vegades. ¿Hi havia hagut mai cap altre circ que hagués errat tan desmesuradament? Fill d'acròbates, la infantesa va ser per ell un seguit de paisatges nous, i fent-se amic cada poques setmanes de nous nans i pallassos, domadors i lleons, ponis, trapezistes, funambulistes, homes bala i elefants.*

Conte: \_\_\_\_\_

Final:

---

---

---

**Fragment 4:**

*El matí feia cara d'ou. A la pista de tennis, l'Enric es lliurava a les peripècies habituals: per exemple, l'esmaixada va ser un pèl llarga (o curta; o perfecta), i el Natxo (com feia sovint) va perdre la pilota, que va rebotar en un mur (o en la xarxa metàl·lica, o en els arbres) i va anar aturant-se fins a quedar a tocar d'una cadira buida, de tisora.*

Conte: \_\_\_\_\_

Final:

---

---

---

**Fragment 5:**

*Corre a través dels prats, amagant-se entre les herbes altes, darrere de les columnes. La casa és cada cop més lluny. A la dreta del camí, arbres de ribera i, de tant en tant, un rètol de fusta blanca amb lletres negres: BADEN VERBOTEN. Tot de caminets curtíssims, perpendiculars al principal, acaben en escales que s'endinsen al llac, amb baranes ornades amb gerros i flors de pedra.*

Conte: \_\_\_\_\_

Final:

---

---

---

**Fragment 6:**

*A fora, pluvia.*

*Era un cinema rònc, escrostonat d'una pintura que, en un temps definitivament perdut, va ser crema. Per tota la façana, cartellots descolorits, amb cares d'artistes que devien haver mort feia dècades, maquillades i amb estels de purpurina.*

Conte: \_\_\_\_\_

Final:

---

---

---

- b) A partir de l'activitat que heu fet, què diríeu que és allò que fa que es passi d'un món a l'altre?

3. Hi ha un tema present en tots els contes: l'alienació de l'individu cap a un món mecanitzat, que, per tant, es troba dins una pressió ambiental que pot provocar, en algun cas, la pèrdua d'identitat individual.

- a) A «Thomson, Braun, Corberó, Philishave...», de quina manera es concreta aquest tema? Busqueu un altre títol que tingui una relació directa amb el tema.
- b) El títol del llibre de contes són noms d'electrodomèstics, com el títol del conte que comentem («Thomson, Braun, Corberó, Philishave...»). A continuació, us donem tots els aparells electrodomèstics i totes les marques comercials que apareixen (tant en el conte com en el títol de l'obra sencera). Heu d'adjudicar a cada aparell una marca, de manera que quedin tots els mots de cada columna relacionats:

<i>Electrodomèstics</i>	<i>Marca</i>
nevera	Olivetti
màquina d'escriure	Chaffoteaux et Maury
torradora	Moulinex
afaitadora	Thomson
escalfador	Braun
televisor	Corberó
molinet de cafè	Philishave

- c) A «Préssec de poma», quina és la màquina a la qual queda sotmès el món real de l'individu? I quin estat emocional li provoca aquesta alienació?
- d) A «Globus», quin tipus de pressió ambiental provoca en el personatge la pèrdua del record i la possibilitat de recordar les experiències viscudes? A través de quin món pot recordar? Quina solució adopta el personatge davant aquesta situació?
- e) A «Nines russes», quin és l'aparell al qual queda sotmès el món real del protagonista? Quins dos mons acaben fonent-se en un de sol al final del conte? Expliqueu quina relació té el títol del conte amb el contingut.
- f) A «Trucs», quina és la màquina o aparell causant de la submissió de l'individu al món mecanitzat? Quina serà la causa que provocarà la tensió dramàtica del conte? I quina en serà la conseqüència?
- g) A «Un cinema», de quina manera queda sotmès l'individu al món mecanitzat? Quina és la ironia que conté el conte respecte a la idea que el cinema és la màquina de produir somnis?

4. En alguns contes hi ha clarament una estructura tancada del relat amb un esquema clàssic que respon a 1) inici o introducció, 2) desenvolupament o nus i 3) desenllaç. Per exemple, «Redacció» és un d'aquests contes:

- Inici: la història comença amb un plàcid passeig dominical d'una família formada per un pare, una mare i un fill petit.
- Nus: s'inicia amb l'escena del jardí del nen amb la nina enterrada sota l'arbre i comença la baralla entre els pares.
- Desenllaç: el pare mata la mare i l'enterra al jardí; la policia s'emporta el pare i el nen passa a viure amb els seus oncles.

Indiqueu quins contes del llibre responen a aquesta estructura i especifiqueu l'estructura de cada conte.



## 1.2. La tècnica narrativa

### 1.2.1. El narrador i el punt de vista

1. Busqueu en qualsevol manual de literatura el concepte de narrador i els diferents tipus de narrador o veus narratives i expliqueu-los.

2. Comenteu, abans de res, el tipus de narrador per a cada fragment que trobareu a continuació i, després, feu també les activitats proposades:

#### a) «Redacció»

*Després vaig anar al jardí, a veure la nina que hi tinc enterrada, al costat de l'arbre, i la vaig treure i la vaig acariciar i la vaig renyar perquè no s'havia rentat les mans per dinar i després la vaig tornar a enterrar, i vaig anar a la cuina, i la mamà plorava i li vaig dir que no plorés. (p. 12)*

–Reescriuiu el conte a partir d'aquest fragment fins al final, però des d'un punt de vista narratiu extern.

–Per què creieu que hi surt aquesta escena del jardí? És important per a la narració? Què ens vol dir l'autor amb aquesta escena de la nina enterrada al costat de l'arbre?

–Llegiu el conte de Mercè Rodoreda «La sala de les nines» dins l'obra *La meva Cristina i altres contes* i relacioneu les dues escenes semblants.

–La tècnica amb què està escrit aquest conte condiciona el to del relat. Justifiqueu per què és tan important per a la història el to utilitzat.

#### b) «El nord del sud»

*Va imaginar la fúria de l'S, bocabadada i tensa, mirant-lo de fit a fit, com si no el reconegués i fos ara que veies per primera vegada aquell rèptil que tossia discretament davant d'ella, i apartava els ulls d'aquella mirada que li cremava la pell. (p. 60)*

–Per què els personatges d'aquest conte, com també passa a «Cacofonia», no tenen un nom propi, sinó que només tenen una inicial? Raoneu la resposta.

–En aquest conte, el protagonista no és cap personatge, és un element més abstracte que té a veure amb la situació de conformisme que adopta la parella. Sabríeu dir «qui» és?

–Els personatges són incapaços de reaccionar activament davant la seva situació i la seva sortida és no fer res, mantenir la situació. Copieu els fragments on queda palès el clixé estereotipat de qui viu sol i de qui viu en parella.

–Intenteu explicar el títol. Llegir el primer paràgraf d'«El regne vegetal» us pot ajudar a fer-ho: *Potser seria més precís dir que ja no sabem on és el nord; o, millor encara, que dubtem si hi ha nord (i, en conseqüència, sud, que és la subversió d'aquell), i tot són ombres bellugadisses en un passadís de col·legi. (p. 121)*

#### c) «La carta»

*Dimecres al migdia va tancar totes les portes i finestres de la cuina, va obrir el gas i es va ajeure a terra, panxa enlaire; va morir una estona més tard. [...]*

*Altra feina tinc que dedicar-me a consolar pobres d'esperit com tu. Vols omplir-me el cap amb promeses i declaracions que no vénen a to, ni ningú et demana. (p. 89-90)*

–En aquest conte no hi ha una única veu que assumeix la narració des del principi fins al final. Heu d'explicar els dos tipus de narrador del conte.

–Quin tipus d'estructura narrativa té aquest conte?

–Amb quina tècnica narrativa està construït el conte pel que fa al temps narratiu?

- El fet que l'autor faci servir aquesta tècnica, influeix en la relació afectiva o sentimental del lector respecte a la història?
- Intenteu explicar com creieu vosaltres que és el personatge que escriu la carta, i poseu exemples del conte per justificar la vostra opinió.

**d) «Nines russes»**

*La pantalla es fa negra, després blanca. La gent xiula. N'hi ha que criden. S'encenen els llums. Durant un moment minva el brogit. Després, passen deu lents minuts durant els quals el públic llisca de l'espera més o menys pacient a la irritació: pica de peus i dmana explicacions. (p. 74)*

-El conte està estructurat formalment en cinc paràgrafs. En cada paràgraf hi ha, però, una focalització diferent respecte a allò que se'ns narra. En el primer paràgraf, se'ns narra allò que passa a la pantalla, estem en un món fictici, el món del cel·luloide. En el segon paràgraf, se'ns narra allò que passa al cinema fora de la pantalla i, concretament, allò que fa un espectador d'aquella pel·lícula: món real dins del món de ficció, el del conte. En el tercer i el quart paràgrafs se'ns narra allò que fa l'actor que interpreta el personatge de la pel·lícula que està veient l'espectador a la sala de cinema, i en el cinquè paràgraf tots tres personatges (el personatge de la pel·lícula, l'actor i l'espectador) conflueixen en un de sol, en un únic personatge. Vegeu-ho:

<i>Estructura formal</i>	<i>Focalització o punt de vista</i>	<i>Món dins del relat</i>
1r paràgraf	personatge de la pel·lícula	irreal, de ficció
2n paràgraf	espectador de la pel·lícula	real
3r i 4t paràgrafs	actor de la pel·lícula	real
5è paràgraf	personatge de la pel·lícula espectador de la pel·lícula actor de la pel·lícula	real i irreal

- Com s'anomena la tècnica narrativa de fer ficció dins de la ficció?
- Quina estructura té el relat, tancada o oberta? Per què? Relacioneu-la amb el títol.

**e) «Quatre quarts»**

*Aquest era el meu cas: desconeixia completament els hàbits formals de la noia que esperava (sempre l'havia trobada a la sortida de la central nuclear, que és on treballa jo; i ella també: d'això la conec). (p. 97)*

- La construcció d'aquest relat és com un joc:
  - La coincidència de la inicial H en els quatre personatges que hi apareixen
  - Joc de paraules: *impuntual puntualitat* i *puntual impuntualment*.
  - La causalitat i la casualitat: Allò que al protagonista li sembla «casual», després acaba essent «causal». Hi ha una conxorxa entre les dues noies per prendre-li el pèl?
    - Hi ha 28 fragments entre parèntesis que, sols, podrien formar un relat independent. Per què l'autor escriu tots aquests fragments entre parèntesis? Per desconcertar el lector? Per despistar-lo?
- Si reescrivíssi el text sense els parèntesis, canvia la història del conte?
- Quina funció fan els parèntesis en el relat? En grup, ompliu aquest quadre:

<i>Parèn-tesi</i>	<i>Aclariment</i>	<i>Complicitat amb el lector</i>	<i>Continuació del relat</i>	<i>Especificació</i>	<i>Reflexió personal</i>
1					
2					
3					
4					
5					
6					
7					
8					
9					
10					
11					
12					
13					
14					
15					
16					
17					
18					
19					
20					
21					
22					
23					
24					
25					
26					
27					
28					

–És previsible El final de la història? Creieu que hauria estat més lògica sense l'últim paràgraf? Raoneu la resposta.

–Expliqueu oralment l'estructura narrativa del conte:

- 1a part: reflexió sobre la puntualitat i la impuntualitat de les persones. Hi ha tot un assaig al respecte. Després d'aquesta digressió, el focus es concentra en el narrador. Hi ha una aproximació de la càmera fins al personatge i el narrador ens explica el seu cas concret.
  - 2a part: ens explica una història que li passa al narrador; hi ha narració.
  - 3a part: diàleg entre el narrador i l'Helena.
  - 4a part: hi torna a haver narració.

### f) «Oldeberkoop»

*¿L'has tastat mai, l'àcid? ¿Sí? M'estranya. ¿I els bolets al·lucinògens? Això sí que, segur, no ho has tastat mai, ¿oi? No, és clar. Jo sí. Els bolets són... És impossible d'explicar. Els bolets són... Tot. Són com una pel·lícula.* (p. 135)

–Quina és la veu narrativa?

–Expliqueu quina és la història del relat.

## 1.2.2. La ironia i l'absurd

1. Monzó fa servir la ironia dins del relat per aconseguir diferents propòsits: a) per provocar un distanciament entre allò narrat i el lector, i b) per crear una complicitat amb el lector. I molt sovint a través de la forma textual dels parèntesis (o sigui, que de vegades els parèntesis serveixen per introduir comentaris irònics). Però també la ironia és present en el relat no com a recurs textual sinó com un element actiu de la història.

- a) A «Préssec de poma» la ironia la trobem a través d'uns comentaris que fan esclatar la rialla en el lector. Busqueu-los i copieu-los.
- b) A «Trucs», el punt més irònic ho és des d'un punt de vista formal i conceptual, és un fragment on es crea metaficció. El narrador s'aparta del relat i, com en un *travelling de càmera*, ens explica el que passa d'una manera distant i amb la complicitat del lector. Busqueu aquest fragment en el relat.
- c) Argumenteu la idea que en aquest conte («Trucs») la ironia pren un paper estel·lar, podríem dir que és la protagonista del relat.
- d) A «To choose» hi ha el tractament de la ironia per crear un distanciament respecte del problema que pateix el protagonista del relat i per fer que el lector no senti res per aquest individu, ni pena ni por. Sabem que matarà, però no ens transmet cap angoixa perquè l'assassí no se sent angoixat ni trastornat. La naturalitat que ens transmet el narrador protagonista mitjançant la ironia dels seus comentaris fa que es creïn situacions absurdes. Busqueu fragments on quedi reflectit aquest tractament de la ironia.
- e) A més, a «To choose» també trobem la ironia com un element actiu del relat, concretament aquí no té el valor de protagonista, però sí de tema. El títol d'aquest conte traduït al català seria «Per triar» o «Per escollir» o, no tant literalment, «A la carta». L'assassí tria qui, com, quan o és el destí qui tria. La ironia del títol és precisament que l'assassí no tria res, funciona per impulsos fins al punt que no té cap intenció de robar i al final roba tot el que pot i, per tant, acaba tenint un mòbil. És un pobre diable que executa allò que el destí ha triat per a ell. A més, l'individu sap que tornarà a fer el mateix ja que ell no pot decidir res, no té voluntat ni llibertat. Busqueu aquells fragments del conte que exemplifiquin el que hem dit.
- f) A «La carta», trobem el tractament de la ironia com un element constitutiu de la construcció de la història. Un home s'ha suïcidat i dos dies més tard li arriba una carta que, evidentment, no podrà llegir. Aquesta situació fa que es creï una deducció per part del lector que serà la idea de «la carta que no ha arribat a temps», potser, si l'hagués pogut llegir, no s'hauria suïcidat. Aquest és el joc que introdueix Monzó en el relat. Però, és així?
- g) A «Un cinema», la ironia com a recurs s'empra dins el text a través dels parèntesis. Busqueu exemples en el relat que confirmin aquesta idea.
- h) A «El regne vegetal», busqueu exemples d'ironia en fragments entre parèntesis. Expliqueu també la ironia en el tema del caçador caçat.

2. Monzó introdueix l'absurd en el relat, de vegades de forma explícita i de vegades de forma implícita, perquè li serveix com un element distorsionador, transgressor de la realitat. Busqueu a «Oldeberkoop», «Un cinema», «Nines russes» i «Thomson, Braun, Corberó, Philishave...» tots aquells passatges on irromp l'absurd com a matèria literària, és a dir, de forma explícita en el relat.

## 2. L'AMBIENTACIÓ

### 2.1. L'època

A *Olivetti*, *Moulinex*, *Chaffoteaux et Maury* hi apareixen tot de referents d'una època, la generació dels setanta: són uns referents que representen el món de l'autor.

#### 2.1.1. Referents literaris

1. A «El regne vegetal» hi ha diversos referents culturals literaris.

- a) Cerqueu en una enciclopèdia qui va ser el Marquès de Sade i per què va passar a la història. Quina pràctica sexual prové del nom d'aquest personatge?
- b) Quin és el mite de Pigmalíó?
- c) Busqueu informació sobre Baudelaire, quin tipus de poesia va escriure i a quin moviment literari va pertànyer.

2. En un dels contes el protagonista es posa a llegir *Candide ou l'optimisme*. Esbrineu de què tracta l'obra, qui n'és l'autor i en quin conte surt aquest referent.

#### 2.1.2. Referents pictòrics

Les referències que fa Quim Monzó a Edward Hopper i David Hockney<sup>2</sup> les trobem explícitament a *Olivetti*, *Moulinex*, *Chaffoteaux et Maury* i a *Benzina*. Amb tot, però, els personatges de Hopper i algun tema reflectit en l'obra de Hockney es van desenvolupant en bona part de l'obra monzoniana. És evident que el cas de Hockney és més concret, però el de Hopper traspasa la frontera temàtica per adaptar-se a un espai i a una imatge que, en molts casos, podem associar perfectament a les diferents situacions per les quals travessen alguns dels personatges dels contes i de les novel·les de Monzó.

1. A «To choose», el protagonista roba a la seva víctima quadres de Modigliani, Bacon, Hopper i Llimós. Quina relació hi pot haver entre la pintura d'aquests quatre artistes i el protagonista de la història?

2. Edward Hopper apareix a la primera pàgina de la segona novel·la de Monzó, *Benzina*, com a conseqüència d'un somni del protagonista que reproduïx el famós quadre del pintor nord-americà titulat *Nighthawks*. Aquesta aparició de Hopper estableix una relació intrínseca de la temàtica pictòrica en el desenvolupament de l'obra. Consulteu la biografia

---

<sup>2</sup> Podeu consultar les obres pictòriques d'aquests artistes buscant-les amb un cercador d'imatges a internet o consultant directament les webs següents:

- <http://www.pintura.aut.org/SearchAutor?Autnum=11.175>
- <http://www.artchive.com/artchive/H/hopper.html>
- <http://www.masterpiece-paintings-gallery.com/hopper-philosophy.htm>
- <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/hockney/>
- <http://www.epdlp.com/pintor.php?id=269>
- <http://artpop.htmlplanet.com/david.htm>

de Hopper i comenteu breument les característiques principals del període artístic a què pertany.

3. L'exposició de Hopper a la Tate Gallery de Londres va ser una de les mostres pictòriques més importants de l'any 2004. A propòsit d'aquesta exposició, us transcrivim uns fragments d'un article de Rafael Ramos publicat al *Magazine de La Vanguardia* de l'11 de juliol de 2004:

*La magia de los cuadros de Edward Hopper no está en lo que pasa, sino en lo que está a punto de pasar, la expectativa. Los hombres contemplan el paisaje a través de la ventanilla de un tren, las mujeres toman una taza de café o esperan que se descorra el telón de un teatro, y el espectador siente una sensación de angustia y desasosiego. El artista transmite los miedos, las angustias y las dudas morales de sus personajes como si fueran de uno mismo, porque en el fondo lo son. [...] Las pinturas de Hopper son como escenas congeladas de una película, momentos aislados en el tiempo que, sin embargo, tienen un principio y final, y penetran como un estilete en las profundidades del alma humana. Los sujetos son inexpresivos, pero su relación con el espacio [...] está llena de tensión psicológica. La sensación de soledad es abrumadora. Pocas veces en la historia del arte se ha transmitido tanta angustia con la imagen de un hombre que lee el periódico sentado en un banco o de una mujer que mira un escaparate en la penumbra. La sensación de que somos nosotros mismos, enfrentados a nuestros demonios, es irresistible y produce escalofríos.*

*Los personajes de la América feliz de Hopper parecen consumidos por su propia interioridad, agobiados por la tarea de existir. Es como si dejaran pasar el tiempo para no enfrentarse a lo que se avecina. El pintor es un realista de la mente y de la razón humano, narrador de los espacios vacíos del alma, excelente psicólogo y deconstructor de una sociedad en apariencia más simple pero tan compleja como todas. Sus cuadros no afirman, tan solo insinúan. ¡Pero de qué manera! [...] El maestro era una leyenda viviente, el espejo disidente que retrataba una sociedad estadounidense en apariencia feliz, pero llena de dudas morales (como ahora), y sobre todo infinitamente sola.*

Busqueu personatges dels contes de Monzó que s'identifiquin amb els personatges que pinta Hopper.

4. A *Benzina*, el narrador, a propòsit d'un somni de l'Heribert, escriu:

*Havia vist el quadre per primer cop als tretze anys, arrossegat d'una sala a l'altra del museu (fins al moment de descobrir-lo, que a partir d'aquell moment la feina fou treure'l del davant) per un pare de pantalons ben planxats. Des d'aquell instant, Nighthawks l'havia embriagat. Quan, molts anys després, algun crític havia dit (de passada, en algun article) que Hopper havia estat un precedent dels hiperrealistes, l'Heribert ho havia llegit amb sorpresa. Perquè li havia semblat una desvaloració i, en certa mesura, una injustícia, qualificar-lo (i, doncs, etiquetar-lo, limitar-lo, només valorar-lo, posar-lo en formol) com a precedent dels hiperrealistes i prou, quan trobava que en qualsevol Hopper hi havia molt més (un tel de records, de desig...) que en tota aquella evaporada allau de teles amb càtsup, patates fregides i automòbils lluents.*

(*Benzina*, p. 22)

Tot mirant el quadre *Nighthawks*, digueu què denoten, com a característica general, els personatges del bar? (Marqueu amb una X una única característica.)

- solitud
- frustració
- desengany

5. Continuant amb el somni de l'Heribert, el narrador esmenta un quadre de Hopper tan característic com l'anterior:

*Amb una habilitat que el desconcertava, discernia també que el quadre apareixia ara a la il·lusió perquè el vespre abans n'havia vist una reproducció a l'aparador d'una botiga de marcs, al costat d'unes altres dues reproduccions de quadres de Hopper: un d'una oficina, amb una secretària de cul prominent (creia recordar que vestida de blau i amb ulleres) que remenava el fitxer, i un oficinista arnat, assegut a l'escriptori [...]*

(Benzina, p. 15)

Quines semblances trobeu entre els personatges de *Nighthawks* i els d'*Office at Night*?

6. El Ramon-Maria, protagonista de *La magnitud de la tragèdia* (vegeu en aquest dossier la part corresponent a la novel·la) experimenta una sensació de buidor extrema tan bon punt li és comunicada la notícia del temps que li queda de vida:

*Set setmanes. Sentia un buit paorós a l'estómac, un buit que s'entestava a creure producte de la sorpresa, més que no pas de l'angoixa, o de la por. No s'ho acabava de creure del tot. No podia ser [...] Set setmanes. Li semblava impossible.*

(*La magnitud de la tragèdia*, p. 95)

Observeu el quadre de Hopper titulat *Sunday* i feu les activitats següents:

- a) Descriviu el quadre.
- b) Creieu que els colors del quadre s'identifiquen amb la situació del personatge? Per què?
- c) Trobeu que hi ha paral·lelismes emocionals entre el personatge de Monzó i el del quadre de Hopper? Comenteu-los.

7. Molts dels espais on es desenvolupen les diferents temàtiques monzonianes són espais tancats: els bars, els pisos, els cinemes, els apartaments, les habitacions, etc.; són llocs on els personatges es troben en una situació d'interrelació constant amb la seva història. Exemples:

- A «Thomson, Braun, Corberó, Philishave...» (*Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury*): *Només tancar la porta, el Pol es va sentir alleugerit.*
- A «Un cinema» (*Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury*): *A fora plouia. Era un cinema rònc, escrostonat d'una pintura que, en un temps definitivament perdut, va ser crema.*
- A «El determini» (*El perquè de tot plegat*): *Al vespre, la dona fatal i l'home irresistible es troben en un cafè amb les parets de color ocre. Es miren als ulls; saben que aquest cop serà l'últim. Tant l'un com l'altre, des de fa setmanes se'ls ha anat fent evident la fragilitat del fil que els havia unit d'ençà de tres anys i que els feia trucar-se a totes hores, viure l'un per l'altre; un defici tal que ni les tardes de diumenge no eren avorrides. Ara el fil està a punt de trencar-se. Ha arribat el moment de posar en dubte l'amor que es tenen i, doncs, plegar.*
- A «Uf, va dir ell» (*Uf, va dir ell*): *Van prendre cafè i talls de sara. Uf, va dir ell finalment [...] Ella ni se'l va mirar (feia taaanta calor, i la finestra, com sempre, tancada). La finestra, com sempre, tancada, va dir.*

Quina relació establiu entre aquests espais viscuts pels personatges de Monzó i els espais que apareixen en els quadres de Hopper?

8. Establiu les comparacions següents (quadre-fragment) tot incidint, pel que fa al quadre, en la imatge, el color i la situació psicològica aparent dels personatges. A partir

d'aquí, feu un redactat que associï cada fragment llegit amb el quadre amb què es relaciona (busqueu els quadres amb un cercador d'imatges o consulteu aquesta web: [www.edwardhopper.info](http://www.edwardhopper.info)):

- «Thomson, Braun, Corberó, Philishave...» → *Sun in an Empty Room* (1963)
- «Un cinema» → *New York Movie* (1939)
- «El determini» → *Excursion into Philosophy* (1959)
- «Uf, va dir ell» → *Early Sunday Morning* (1930)

9. Si Hopper apareix a la primera part de *Benzina*, David Hockney ho fa a la segona. Consulteu la biografia de Hockney i comenteu breument les característiques principals del període artístic a què pertany.

10. Llegiu el fragment següent, observeu els quadres de Hockney referits a la bibliografia i expliqueu per què associaríeu el contingut del fragment següent amb un dels tres quadres o amb una barreja de tots tres: *Nick Wilder*, *Retrat d'un artista* i *A Bigger Splash*.

*Somià una piscina com la que tenia al costat: blanquíssima, netíssima, que es difuminava, com dibuixada a llapis, amb aquarel·les, talment un Hockney: tot de para-sols de colors i tauletes amb gots llargs.*

(*Benzina*, p. 123)

11. Hockney, en un escrit titulat «Així ho veig» (que podeu trobar a la web següent: <http://www.arrakis.es/~cambaleo/hockney.htm>) manifesta que un dels motius pels quals Picasso és important és perquè va evidenciar la *contradicció existent entre la versemblança i la imitació de les apariències*, una qüestió que també podem traslladar a la narrativa monzoniana, sobretot pel que fa a la visió interna dels seus personatges amb relació al món que els envolta. Hockney acaba l'escrit amb aquestes paraules:

*Si algú em digués que hi ha algunes obres d'art, com per exemple una pintura de Rothko, que són plasmacions d'idees subjectives més que de les apariències externes, jo li contestaria que això és el que passa amb totes les obres d'art. Una vegada, en una conversa sobre el cubisme, algú em va dir que aquest tipus de pintura tenia relació amb la visió interna. Jo li vaig respondre que aquesta és l'única visió que en tenim ja que, ara per ara, no en tenim cap altra.*

Rellegiu «Préssec de poma» (d'Olivetti, *Moulinex, Chaffoteaux et Maury*) i comenteu-lo a partir de la dicotomia subjectivitat-aparença externa plantejada en el fragment de Hockney.

### 2.1.3. Altres referents culturals

1. A *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury*, sovint trobem referents cinematogràfics i mites eròtics. En un dels contes s'esmenta la pel·lícula *Un tramvia anomenat desig* i dos dels seus protagonistes, Marlon Brando i Vivien Leigh. Expliqueu l'argument de la pel·lícula, comenteu si es considera una pel·lícula amb càrrega eròtica i digueu en quin conte apareix.

2. A «La dama salmó» apareix la referència d'Helena de Troia. Quina guerra va provocar i per què? En aquest mateix conte també es fa referència a l'artista Marlene Dietrich. Quin tret físic del seu cos era el més seductor? Justifiqueu la seva presència en el relat.

3. Documenteu-vos sobre aquests grups urbans als quals fa referència el narrador a «El regne vegetal»: a quina època pertanyen, quina era la seva filosofia de vida i si n'hi ha alguns que encara perduren.



*A la meva generació [...] li va començar a sortir l'acne a l'ombra dels primers Rolling Stones, i de les baralles entre mods i rockers. [...] El temps ens ha donat una mica la raó (mai no la dóna del tot): avui, dels hippies, ja no se'n canta ni gall ni gallina, i els aprofitats són els amos del món. Amb els setanta [...] Vaig atipar-me de ionquis i navalles, i les noves fornades de rebels (ecologistes, macrobiòtics i objectors) em feien caure l'ànima als peus. (p. 123)*

4. Al llarg del llibre hi apareixen molts noms associats a la música. A continuació us donem una llista de músics i vosaltres heu de completar la informació:

Nom	Tipus de música	Època	Conte
Shadows			
Jerry Lee Lewis			
Benny Goodman			
Dizzy Gillespie			
Rolling Stones			
Michel Polnareff			

## 2.2. L'espai

1. L'espai extern per on transiten els personatges d'aquests contes és un espai urbà, asfàltic i, concretament, situat a Barcelona.

- a) Hi ha dos contes, «Cacofonia» i «El regne vegetal», en què apareixen llocs amb nom propi de Barcelona. Completeu, en la mesura que pugueu, aquest quadre. Busqueu la informació en els mateixos contes.

Llocs de Barcelona	Ambient i/o música	Carrer o barri on està situat
Merbeyé (per al·lusió)		
Cristal City		
Flash Flash (per al·lusió)		
El Forn del Cigne		
Baviera		
Marsella		
London		
Els Enfants Terribles		
La comissaria de policia		
Whisky Twist		
Jazz Colon		

- b) Busqueu un mapa o plànol de la ciutat (en trobareu a <http://www.bcn.es>) i assenyaieu el recorregut que fa el protagonista del relat. Marqueu el camí que fa d'anada i el de tornada.

2. Cal també parlar d'un espai intern, que és el d'aquells contes en què el marc físic on es desenvolupa la història és un lloc tancat. Us donem els contes següents on l'acció se situa bàsicament en un espai intern i heu d'especificar quin tipus d'espai físic és:

<i>Conte</i>	<i>Espai físic intern</i>
«Redacció»	
«Thomson, Braun, Corberó, Philishave...»	
«La dama salmó»	
«Nines russes»	
«Un cinema»	
«Oldeberkoop»	

3. A banda d'aquests espais on es desenvolupa la història del relat, també caldria parlar d'espais ambientals o atmosferes. Hi ha relats en què no s'especifica on passa la història perquè no importa; allò que importa és l'atmosfera que envolta la situació que s'està explicant. Podríem parlar d'un espai psicològic o abstracte. Normalment, els relats on no apareix explícitament cap espai físic concret contenen una atmosfera angoixant, on l'individu queda aclaparat per aquesta opressió ambiental. (L'excepció és «Un cinema», perquè sí que hi surt un espai físic concret, però també s'hi respira una atmosfera angoixant.) Expliciteu de quins contes estem parlant i expliqueu per què no hi apareix definit cap espai físic concret.

4. També dins del concepte d'atmosfera cal parlar d'un tipus d'atmosfera que és comuna en alguns contes. Ens referim a l'atmosfera eròtica i sexual que es respira en alguns contes.

- a) Esmenteu en quins contes apareix aquesta atmosfera eròtica i sexual i expliciteu els passatges en què es fa palès aquest clima.
- b) En tots s'arriba a un clímax, a un alt grau de tensió eròtica per, en un moment donat, davallar estrepitosament. Busqueu els passatges de cada conte.
- c) Això ens portarà al tema compartit en aquests mateixos contes que no és més que la frustració sexual de l'individu perquè no pot aconseguir les seves expectatives. Analitzeu de quins recursos es fa servir l'autor per crear aquests ambients eròtics.
- d) D'altra banda, també en aquests contes concrets, tret de «La dama salmó», es comparteix un altre tipus d'atmosfera, la de la perversió emocional o maltractament psicològic. Busqueu, en els contes «Trucs» i «La carta», fragments del relat en què quedi reflectida aquesta atmosfera.

### 3. ELS PERSONATGES COM A METONÍMIA DEL «JO» GENERACIONAL

Quim Monzó, com ja sabeu, va néixer l'any 1952. Es va donar a conèixer com a escriptor l'any 1976 amb la novel·la *L'udol del griso al caire de les clavegueres* i *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury* es va editar l'any 1980. Per tant, l'època generacional a la qual pertany l'autor és la dels anys setanta.

1. En el conte «El regne vegetal» hi ha tot un discurs ideològic i filosòfic sobre aquesta generació. El relat testimonia la crisi d'una generació idealista, la dels anys 70, utòpica, que creia que podrien canviar el món. Passats els anys s'han adonat que el món no ha

canviat. Aquesta generació ja no té referents ni ideals. La reacció davant d'aquesta crisi de consciència en el cas del protagonista és la transgressió moral.

Al relat hi ha dos discursos diferents:

- Un discurs ideològic i filosòfic: hi ha una digressió sobre la teoria i la praxi d'una època, la dels anys 60 i 70. Hi ha una elegia a una generació idealista, utòpica, que una vegada ja s'hi ha establert, ha perdut aquesta actitud rebel, transgressora, de voler canviar-ho tot, d'anar contra el sistema establert.
- Un discurs individual, intern, de l'actitud del narrador davant d'aquesta pèrdua de valors comuns, davant d'aquesta situació, el narrador tria la transgressió a través de la depravació i la perversitat, és la seva sortida personal d'anar contra el sistema.

- a) Copieu el fragment del primer paràgraf on s'explicita el temps de crisi en què es troba el narrador/autor del relat.
- b) A quina rebel·lió sociocultural i intel·lectual pot fer referència el narrador/autor en aquest paràgraf com a símbol de la revolució utòpica? Feu cinc cèntims d'aquesta revolució intel·lectual.

*Fa uns anys, semblàvem tenir-ho clar: vam enderrocar els ídols (no tots els ídols, però: potser fou aquest l'error), i ens vam asseure als pedestals buits, a esperar que dos més dos ja no fossin quatre: les defenestracions sempre han estat un nord, si més no. (p. 121)*

- c) Busqueu i copieu el fragment dins del primer paràgraf on el narrador/autor explica la situació actual d'aquella generació idealista i lluitadora en un temps, sense cohesió ara, on cadascú tria actituds diferents dintre del sistema.
- d) La generació del narrador/autor, la dels setanta, va néixer tenint com a base aquests ideals i quan han estat adults s'han trobat perduts, orfes, sense ideals. Busqueu el fragment del segon paràgraf on s'explica aquesta idea.
- e) Enumereu les diferents etapes transgressores per les quals passa el protagonista del relat.
- f) Finalment, ell, que ha estat fins ara un element agent de la depravació, n'esdevindrà element passiu a partir d'ara? Relacioneu la resposta amb el tema d'anar contra allò establert.

2. Quim Monzó escriu sobre allò que coneix, la seva matèria primera sobre la qual fa ficció literària és la seva realitat, la de la seva època i el seu espai físic i mental i és per això que els seus contes són urbans.

- a) Tal com explica Maria Campillo («Quim Monzó, la ciutat i els homes», *El correo catalán*, 13/02/1981): *Els seus contes reflecteixen una reflexió prou lúcida sobre la vida urbana i les relacions humanes que s'hi produeixen, des del punt de vista d'un home plenament asfàltic, com algú l'ha definit molt encertadament, que manté amb Barcelona la dicotomia amor-odi pròpia de les passions serenes, que saben veure-hi les tares. [...] Una realitat que és la nostra: la determinada Barcelona d'una determinada generació.*

Un altre conte representatiu dins del llibre que testimonia la generació dels setanta i que té com a marc físic la ciutat de Barcelona és «Cacofonia». Busqueu els fragments d'aquest relat on s'expressi la pèrdua d'uns ideals col·lectius de tota una generació i una nostàlgia d'aquella època.

- b) Maria Campillo continua: *els seus personatges immersos/depenents/enfrontats en/de/a aquesta realitat tan concreta, actuen com a metonímia d'un jo generacional i personifiquen les obsessions col·lectives –les neures corrents, si em permeteu– a través d'una dialèctica realitat-somni i desig-frustració constant.*

*En aquest conjunt de contes, doncs, Monzó projecta un món interior neuròtic i neurotitzat on pul·lulen uns personatges frustrats perquè no poden dur a terme les seves expectatives vitals; la vida, el món, el destí els ha posat unes barreres i l'individu no pot fer-les caure, de manera que la sortida a aquesta insatisfacció personal i/o col·lectiva és o bé l'immobilisme o bé la transgressió.*

Busqueu a «Cacofonia» un fragment representatiu on el narrador expressa de manera explícita el gust del personatge per la transgressió.

- c) Enumereu i anoteu cadascuna de les transgressions que realitza el personatge de «Cacofonia».
- d) Trobeu aquells contes en què la sortida de l'individu davant la seva frustració personal i/o col·lectiva sigui l'immobilisme, ja sigui patent o latent, i expliqueu tot allò que calgui per aclarir el concepte.
- e) Trobeu aquells contes on la sortida de l'individu davant aquesta situació frustrant sigui la transgressió.
- f) Digueu si esteu d'acord amb Jaume Pont, que considera que el conjunt de contes no són més que una crònica antiheroica que no fa altra cosa que evidenciar la revolució pendent de la generació de l'escriptor. Raoneu la resposta.

#### 4. ELS TEMES

1. Escriviu els contes en què apareix cada tema. Com que cada conte pot tenir més d'un tema, haureu de repetir contes.

1. La submissió de la vida quotidiana a la mecanització:

---

---

---

---

2. L'immobilisme (per reaccionar davant de situacions aclaparadores):

---

---

---

3. La transgressió (única reacció davant la pressió de l'absurd ambiental):

---

---

---

4. La pèrdua gradual d'identitat individual:

---

---

5. La incomunicació:

---

---

---

6. L'angoixa i pressió ambientals:

---

---

---

---

7. L'obsessiva frustració sexual:

---

---

---

---

8. La buidor quotidiana:

---

---

---

---

9. La perversió emocional o el maltractament psicològic:

---

---

10. El destí sempre acaba rient-se de nosaltres:

---

---

---

---

11. La falsa casualitat no és més que causalitat:

---

---

12. L'individualisme o l'egocentrisme:

---

## 5. RECURSOS LINGÜÍSTICS I LITERARIS

### 5.1. Recursos textuais

1. Ja hem esmentat alguns d'aquests recursos en l'apartat dedicat a la tècnica narrativa i alguns usos que en feia l'autor. Monzó emprà els parèntesis per diferents motius:

- com a mecanisme d'ironia que provoca la refracció de la veu del narrador
- per crear una complicitat entre lector i narrador
- com a aclariment i/o especificació
- com a continuació del relat

Digueu quin ús es fa en cada cas dels parèntesis:

«Un cinema»: *Tot i que la platea era gairebé buida, em va acompanyar un acomodador (impermeable al ridícul de ser ben prescindible) que coixejava sobre les clofolles de cacauet [...]* (p. 109)

---

«El regne vegetal»: *Vestia una jaqueta texana (curta: Levi's), d'aquelles que ja no es veuen [...]* (p. 126)

---

«Quatre quarts»: *Vam recordar els temps de la facultat (llunyans d'un any per mi, però actuals encara per ell).* (p. 107)

---

«Quatre quarts»: *A les deu (ja deveu haver imaginat que les coses no passaven, ni passen, cada quart exacte: precisar-ne, a més, els minuts seria enfarfegós), vaig pagar el cafè amb llet i, mentre em girava cap a la porta vaig veure, asseguda en una taula, mirant-me somrient, l'Helena.* (p. 99)

---

2. Monzó també fa servir els interrogants, en molts casos, com a refracció de la veu del narrador. Busqueu exemples en els contes d'aquest ús.

## 5.2. El llenguatge

Per poder fer les activitats d'aquest apartat, podeu consultar les webs següents:

- <http://www.iecat.net>  
Institut d'Estudis Catalans, òrgan de màxima autoritat en qüestió de normativa catalana. Posa a la disposició dels usuaris els documents i les recomanacions de la Secció Filològica, i el diccionari normatiu. S'hi poden fer consultes sobre temes lingüístics.
- <http://www.termcat.net>  
Termcat, Centre de Terminologia. Per fer-hi consultes sobre terminologia (sobretot per mitjà de la Neoloteca).

1. En els contes hi ha molts mots manlleus (normalment són anglicismes). En grup, repartiu-vos els contes i elaboreu una llista amb tots els manlleus que surtin en el llibre.

2. En els contes també hi apareixen mots que no apareixen en cap diccionari normatiu, o bé formes no normatives (per exemple, la forma de plural d'un substantiu, una forma verbal acompanyada de pronoms febles...). Trobeu el mot equivalent o la forma correcta de paraules en la llengua normativa i expliqueu la causa per la qual no trobeu els mots copiats en el diccionari. Feu servir, per a cada conte, un quadre com el següent:

<i>Paraula no normativa</i>	<i>Paraula normativa</i>	<i>Causa</i>

3. En el llibre trobem molts hipocorístics. Busqueu en els contes tots els hipocorístics que hi apareixen i escriviu de quin nom provenen, en cas que ho sapigueu.

### 5.3. Camps lèxics

1. Hi ha tres contes («La carta», «Trucs» i «La dama salmó») que contenen passatges d'un alt grau de contingut eròtic.

- a) Busqueu dins d'aquests contes tots aquells mots i expressions que conformen el camp semàntic de l'erotisme.
- b) Dins d'aquest camp lèxic, seleccioneu aquelles paraules i expressions que pertanyen al registre vulgar.

2. En el conte «El regne vegetal» trobareu tota una sèrie de mots que denoten una conducta sexual depravada. Escriviu quines són aquestes paraules.

3. Completeu la relació següent de mots del camp semàntic del cinema:

Marlene Dietrich.....	actriu i cantant.....	«La dama salmó»
pantalla .....	mitjà .....	«Nines russes»
<i>Un tramvia anomenat desig</i> .....	.....	.....
acomodador .....	treballador .....	«Un cinema»
taquilla.....	.....	«Nines russes»
distribuïdora .....	.....	«Nines russes»
espectador .....	.....	.....
productora.....	.....	.....
Marlon Brando .....	.....	.....
director .....	.....	.....
filmació.....	.....	.....
plans .....	.....	.....
Vivien Leigh .....	.....	.....

4. Al llibre hi surten tot de referents musicals, com són noms de cançons, grups musicals, balls, estils de música, músics. Us donem una llista amb tots aquests referents i heu de completar la informació que se us demana:

Three little words .....	cançó .....	«Cacofonia»
Russian Lullaby .....	cançó .....	«Nines russes»
el twist.....	.....	.....
el màdison.....	.....	.....
els Rolling .....	.....	.....
Shadows .....	.....	.....
Benny Goodman .....	.....	.....
Dizzy Gillespie .....	.....	.....
Jerry Lee Lewis.....	.....	.....

5. En el conte «Oldeberkoop» hi ha tot un camp lèxic del món de la droga. Anoteu tots aquells mots que pertanyen a aquest camp i classifiqueu-los segons siguin substantius o verbs.

## 5.4. Recursos estilístics

1. El títol d'un conte («Cacofonia») remet a un recurs estilístic.
  - a) Busqueu en un diccionari de termes retòrics què és la cacofonia.
  - b) Expliqueu el perquè d'aquest títol. (Pot ser que trobeu un fragment representatiu en el conte.)
2. En el conte «La dama salmó» hi ha tot un joc de contrastos entre l'erotisme i el món gèlid. Són antítesis. Busqueu en el relat els passatges on apareixen aquestes antítesis.
3. A «La dama salmó» també hi ha un munt de recursos estilístics. Us diem quins són i vosaltres heu de buscar-ne un exemple: hipèrbole, metàfora i al·literació.
4. L'autor juga amb el títol «La dama salmó». Per què creieu que el conte té aquest títol? Podria canviar-se per «La dama noruega»? L'autor juga a crear una ambigüitat amb el mot *salmó* ja que pot ser un substantiu, el peix, o un color, el rosa salmó. I les connotacions que té una interpretació o una altra són molt diferents. Intenteu explicar quina creieu que seria la interpretació més idònia donada la naturalesa del relat, el salmó com a peix representant d'uns països freds, com és el cas de Noruega, o el color salmó que és un color càlid i tindria més a veure amb el joc eròtic que es reflecteix en el relat.
5. Busqueu metàfores a «Thomson, Braun, Corberó, Philishave...».
6. A «Redacció» trobem com a recursos a destacar l'ús del polisíndeton i del paral·lelisme.
  - a) Digueu quina conjunció i quin adverbi s'usen en excés. Digueu també quantes vegades apareix aquest adverbi i quina funció té en el relat.
  - b) Pel que fa al paral·lelisme, identifiqueu quin paral·lelisme és i indiqueu quantes vegades apareix en el relat.
  - c) Refeu el text sense els usos de totes aquelles conjuncions estrictament innecessàries, sobreres, que determinen l'estil del text. Suprimiu-les. Quin és el resultat?
7. A «Quatre quarts» hi ha tot un joc de paraules entre els termes *puntual* i *impuntual*, entre *puntualitat* i *impuntualitat* de manera que es crea un joc de contrastos. Busqueu en el relat totes les frases on es dona aquest joc de contrastos.
8. En el llibre hi apareixen moltes onomatopeies. En grup, busqueu el conte on apareixen les següents:

<i>Onomatopeia</i>	<i>Conte</i>
<i>xup-xup</i>	
<i>nyigo-nyigo</i>	
<i>mmmmm</i>	

9. Quim Monzó és un autor que revisa molt les seves obres. L'edició que heu llegit vosaltres d'*Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury*, la segona edició, és una mica diferent de la primera (que tenia el títol encapçalat per punts suspensius: ...*Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury*).
  - a) Compareu els començaments de conte següents (de les pàgines 35, 51, 135 i 148 de la primera edició) amb els de l'edició que heu llegit:



**«Préssec de poma»:** *No puc pas narrar l'argument del film, car només recordo (molt vagament) que era ple de facècies barates i corredisses de cartró.*

**«Cacofonia»:** *De sempre, n'A. havia sentit unes ganes boges de prendre el carrer de Balma en direcció contrària a la permesa; bé per error (una nit de gresca, després de tancats tots els esglais) o conscientment (per tal de fer petar el mirall opac de la rutina).*

**«El regne vegetal»:** *Dir que aquests temps són difícils és dir massa poc, és parlar tòpicament; és no dir res: hem utilitzat tant l'expressió que ha perdut el sentit (si mai n'havia tingut: els temps han estat sempre difícils per a les frases fetes).*

**«Oldeberkoop»:** *¿Quan deixarà de nevar? Tinc ganes de poder fugir d'aquí. ¿Quants dies fa que hi som? Onze, ¿oi? ¿O deu? Deu o onze: n'he perdut el compte.*

- b)** Si teniu ocasió d'obtenir la primera edició del llibre de contes (que podeu trobar a la majoria de biblioteques públiques), trieu un conte i compareu-lo amb el mateix conte de l'edició que heu llegit. Després, comenteu les revisions oralment a classe entre tots.





### III. LES ALTRES OBRES DE FICCIÓ



# 1. LES NOVEL·LES

## 1.1. *L'udol del griso al caire de les clavegueres*

Editada l'any 1976, *L'udol del griso al caire de les clavegueres* va ser la primera novel·la de Quim Monzó, l'estètica literària de la qual pertany als anys setanta. Per tal d'introduir-vos en el context de la novel·la, reproduïrem unes paraules d'Enric Bou: *A L'udol, Monzó presentava dues posicions en el món, protagonitzades per catalans –rockers i polítics– instal·lats a Europa: a Londres, el món de la música rock i de la cultura «pop»; i a París, el món dels joves polititzats, que feia coincidir, naturalment, amb els fets de maig del 68. La conclusió d'ambdues propostes era el desencís. Hi havia com a rerefons la revolució clàssica, escenificada a Barcelona.*

1. *L'udol del griso al caire de les clavegueres* fou premi Prudenci Bertrana de novel·la l'any 1976. En grup, completeu la relació següent de premis en aquest premi:

Any	Autor	Títol
1968		<i>Estat d'excepció</i>
1969	Avel·lí Artís Gener	
1970		
1971		<i>Siro o la increada consciència de la raça</i>
1972		
1973		<i>L'adolescent de sal</i>
1974	Desert	
1975	Baltasar Porcel	
1976	Quim Monzó	<i>L'udol del griso al caire de les clavegueres</i>
1977		
1978		
1979	Desert	
1980		<i>Una primavera per a Domenico Guarini</i>
1981		<i>Cercamón</i>
1982		
1983	Jaume Cabré	
1984		<i>Cambra de bany</i>
1985		
1986		
1987	Desert	
1988		
1989		<i>La dona sense atributs</i>
1990	Josep Lozano	<i>Ofidi</i>

1991		<i>Joana E.</i>
1992		<i>Senyoria</i>
1993	Sergi Pàmies	
1994		
1995		<i>La passió segons Renée Vivien</i>
1996	Antoni Marí	
1997		<i>Ulisses a alta mar</i>
1998		<i>Com unes vacances</i>
1999	Martí Domínguez	
2000	Lluís-Anton Baulenas	
2001		
2002	Jordi Arbonès	
2003		<i>L'home que va estimar Natàlia Vidal</i>

2. Un cop hàgiu llegit el següent fragment de la novel·la, feu les activitats que proposem a continuació:

*Així que considero que em cal parlar i contestar que sí, que he fet de corresponsal bèl·lic, meravellosa feina per a folls / ¿saber que la major part dels corresponsals de guerra actuals sortim de la revolució del maig del 68? Il·lusions frustrades: desesperança suïcida? (drama.) Folls que vam intentar fer cinema durant tants anys, naufrags per un París gris. I descobrint, un bon dia, que no podia fer-lo, que hi havia alguna cosa que no rutllava, una impotència ambiental...I sabeu què era el que no rutllava? Res no rutllava. Vosaltres donaríeu les culpes a la gent, al país estupiditzat. Un matí –i era un matí: hi petava el sol– m'ho vaig demanar: ¿deu ser aquest país? I vaig continuar demanant-me coses: quin país? Perquè posats a fer, calia saber de quin país parlava, jo que era un aiguabarreig de català amb mentalitat parisenca / i semblava com si fos tot el món que semblava esperar alguna cosa, algun esdeveniment realment important, a nivell universal. El part del matí / membres d'una raça de folls, arrencats voluntàriament d'un Occident podrit entre edificis, grisos com els ments d'aquells que els habiten, com els clatells dels executiu-robots.*

(*L'udol del griso al caire de les clavegueres*, p. 79)

- Expliqueu la relació del contingut amb l'autor (consulteu l'apartat biogràfic de Quim Monzó).
- Digueu en quin context històric (polític, social, cultural i econòmic) en què situeu el fragment.
- Què significa, en aquest context històric, *país estupiditzat*?

3. Quim Monzó aboca en aquesta novel·la un seguit de noms propis que, d'una manera constant dins el context a què es fa esment al llarg de l'obra, són utilitzats com a referències sistemàtiques. En grup, marqueu amb una X la casella de la columna a què pertany cada nom:

<i>Nom</i>	<i>Pintura</i>	<i>Cinema</i>	<i>Música</i>	<i>Política</i>	<i>Prensa</i>	<i>Literatura</i>
Jean-Luc Godard						
Jean Seberg						
Who						
<i>Ciero (Noticiero Universal)</i>					X	
Sofia Loren						
James Bond						
<i>Triunfo</i>					X	
ANC (African National Congress)						
Andy Warhol						
Bob Dylan						
John Huston						
Valery Giscard d'Estaing (en la novel·la: nom d'un personatge)						
Mike Jagger						
Georges Pompidou (en la novel·la: nom d'un personatge)						
Jimi Hendrix						
Harry Langdon						
Rudi Dutschke						
(Daniel) Cohn-Bendit						
Kennedy						
Brigitte Bardot						
Billy Preston						
René Clair						
Frank Zappa						
PCF (Partit Comunista de França)						
Jim Morrison						
Julius Nyerere						
Janies Joplin						
(Charles) de Gaulle						
(François) Mitterrand						
Ingmar Bergman						
Bernardo Bertolucci						

Pink Floy						
Léo Férre						
Alain Tanner						
Thelonius Monk						
Orson Welles						
Julio Cortázar						
Malcolm X						
Allen Ginsberg						
<i>Le Monde</i>						
<i>France Soir</i>						
Marilyn Monroe						
<i>L'Humanité</i>						
Frelimo (Frente de Libera- taçao de Moçambique)						

4. La revolta del Maig del 68 significà un canvi important a l'hora d'analitzar tant les diferents estructures socials com les diferents branques de la cultura. A *L'udol del griso al caire de les clavegueres*, algunes de les consignes que generà el Maig del 68 apareixen com a suport textual i tècnica literària. Comenteu les consignes següents en un màxim de cinc línies cadascuna i digueu quines (segons la vostra opinió) són utòpiques, quines són vàlides actualment i quines són realitzables en un futur:

- *sigueu realistes: demaneu l'impossible* (p. 128)
- *la revolució és increïble perquè és veritable* (p. 129)
- *l'escultura més bonica és la llamborda de granit* (p. 129)
- *t'estimo! / oh, digueu-ho amb llambordes* (p. 130)
- *la política s'esdevé al carrer* (p. 131)
- *fora el realisme socialista! / visca el surrealisme!* (p. 132)
- *estem tranquils: 2 més 2 ja no fan 4* (p. 133)
- *als exàmens, respon amb preguntes* (p. 134)
- *els meus desitjos són la realitat* (p. 184)
- *queda estrictament prohibit prohibir / llei del 13 de maig de 1968* (p. 206)

## 1.2. Benzina

Heribert i Humbert (que, com tots els noms de persona de la novel·la comencen en *h*) són els noms protagonistes de la novel·la *Benzina*, escrita el 1983.<sup>3</sup> Ambdós vénen a ser, com digué Marie Etienne a *La Quinzaine Littéraire, les deux profils d'une même médaille*; el primer, en plena decadència, i el segon, en plena efervescència.

1. Heribert Julià és un reconegut pintor en decadència que ha de preparar una exposició, però que no aconsegueix un mínim procés creatiu per dur-la a terme. La relació amb Helena, la seva muller i galerista, és cada vegada més distant. Un dia s'adona que l'enganya

---

<sup>3</sup> Trobareu més activitats relacionades amb *Benzina* a l'apartat 2.1.1. *Referents pictòrics*, de la segona part del dossier.



amb l'Humbert, un pintor en plena etapa expansiva. L'Heribert, que té una amant, Hildergarda (la qual torna a aparèixer a la segona part amb l'Humbert), s'enamora d'Herundina, una estudiant de disseny d'interiors. Surten a sopar, entren en un hotel de carretera del qual són els únics clients, hi fan nit i l'endemà se'n van al Whitney Museum, on hi ha dues obres de l'Heribert. Els dos paràgrafs que reproduïm fan referència a l'hotel i al museu:

*HOTEL: Darrera de les finestres, una dona gran els espiava, apartant la cortineta amb una mà ossuda. L'Herundina va dir que el xampany li havia tret el fred. S'aixecaren i entraren dins. La dona s'allunyà de la finestra. L'amo passava el drap per la barra. La sala era buida.*

*MUSEU: Pujaren al primer pis. Davant de dues sales contigües, l'Herundina estirà cap a la una i l'Heribert cap a l'altra. Mentre estirava –ben bé sense saber per què– cap a la sala a la qual l'Herundina no volia anar, l'Heribert sentia que aquell edifici li recordava els cementiris que havia vist la nit abans, des de l'auto.*

(Benzina, p. 106-108)

- a) Què tenen de comú ambdós espais?
- b) De quina manera es poden relacionar aquests espais amb la vacuïtat de què és objecte la temàtica del llibre?

2. Un dels moments més significatius de la novel·la se situa al final de la primera part (*Gener*), quan l'Herundina i l'Heribert van a visitar el Whitney Museum (p. 112). Després de fer llargues corredisses pel Whitney, d'abraçar-se, tocar-se i prendre's un cafè, es *repenjaren contra la Standing Woman de Gaston Lachaise. A poc a poc, anaren relliscant fins a seure a terra. S'abraçaren amb tal fervor que l'Heribert, en sentir que l'escultura es movia, va pensar per un moment que la passió podia fer cinètiques fins les obres més immutables, i amb prou feines si quan va aixecar el cap va tenir temps de pensar que el conserge li feia senyals per res que no fos per esbrancar-los; i prengué les mirades de terror dels clients per bans de censura, i fins que, dècimes de segon més tard, no va sentir tot el bronze d'aquella dona de mida natural i proporcions abundoses sobre el seu cos pecador, no va saber, confusament, què passava.* L'endemà, l'Heribert era a l'hospital. Aquest fragment implica la materialització del desistir de l'Heribert per donar pas, en la segona part del llibre (*Desembre*), al protagonisme d'Humbert.

- a) On hi ha el simbolisme en aquest fragment?
- b) Materialitzeu, mitjançant vinyetes, la seqüència plàstica d'aquest fragment (tingueu cura d'aquesta materialització pel que fa a la qualitat artística de les vinyetes).
- c) Qui era Gaston Lachaise? (Consulteu les webs que hi ha a la bibliografia.)

3. La novel·la està ambientada en el Nova York dels anys vuitanta. En el món de l'art, aquests foren uns anys frenètics. El màrqueting prevalia per damunt de tot, i les possibilitats de fer-se famós a partir d'una producció artística inèdita que fascinés la inquieta mirada del públic empenyia els galeristes a demanar més i més. Si l'Heribert ja no es veu amb cor de produir, l'Humbert es configurarà com la peça clau sobre la qual dipositar totes les esperances, fins i tot a l'hora de fer una triple exposició a la ciutat dels gratacels.

Feu un escrit (amb una extensió màxima d'una pàgina) sobre la vacuïtat del subjecte en els temps actuals. Us podeu plantejar qüestions com ara: què és més important, el subjecte o la seva producció?; què predomina i per què: la moda o el pensament?; l'art «autèntic» ha de prevaler en el decurs dels temps, o ha de ser un producte circumstancial, momentani?; és l'esforç i la capacitat d'anàlisi el més important, o bé la cosa efímera sense sentit, que es dissol en qüestió de dies?...

### 1.3. La magnitud de la tragèdia

*La magnitud de la tragèdia* és la tercera novel·la de Quim Monzó. Si a *Benzina* els dos personatges eren un de sol en una mena de transmutació esquizofrènica, a *La magnitud de la tragèdia* la metàfora simbolitza el declivi, per extinció, del desig fins a transformar-lo en tragèdia. Un home, el Ramon-Maria, el protagonista de l'obra, es troba en situació d'erecció permanent just després d'haver passat una nit amb una vedette d'El Molino. Quan el metge li comunica que li queden *set setmanes de vida*, tot el que havia estat lliure elecció i desig es transforma ara en una situació tràgica que acabarà amb la mort del personatge.

1. Compareu el títol de l'obra, *La magnitud de la tragèdia*, amb els següents títols del mateix autor: *El perquè de tot plegat*, *Tot és mentida*; *El millor dels mons*; *Del tot indefens davant dels hostils imperis alienígenes*, i *Olivetti*, *Moulinex*, *Chaffoteaux et Maury*. Què us suggereixen?

2. El Molino fou una antiga sala de festes del Paral·lel barceloní. Què representà aquesta avinguda per la Barcelona de la postguerra, tenint en compte la hipòcrita moralitat franquista de l'època?

3. A la novel·la hi apareixen els noms de quatre patologies, tres de les quals relacionades amb la sexualitat (la satiriasi, el priapisme i la síndrome de Sciamscia) i una altra relacionada amb els tics (Síndrome de Gilles de la Tourette).

a) Definiu les quatre patologies citades.

b) El mot *priapisme* deriva de *Príap*. Qui era Príap?

4. El llibre conté referències de mites literaris, cinematogràfics o clàssics. Associeu els paràgrafs, títols o frases de la columna de l'esquerra amb els noms de la columna de la dreta:

*¿Tu també, Brutus, fill meu?*

*Sleuth*

*Dark victory*

*Les aventures de Huckleberry Finn*

*L'assassinat de l'harpia*

*Centó nupcial*

*Frankenstein o el Prometeu modern*

*El cas misteriós del Dr. Jekyll i Mr. Hide*

*Les mil i una nits*

*Desperteu, desperteu! Toqueu l'alarma. Assassinat, traïdoria! Donalbain, Banquo i Malcolm, desperteu! Traieu-vos del damunt aquest son flux, gentil imatge de la mort i mireu la mateixa mort. Amunt, amunt! Mireu la imatge del judici!*

Bette Davis

Mark Twain

Macbeth

Juli Cèsar

R.L. Stevenson

Shakespeare

Ausoni

Mary Shelley

Joseph Manckiewicz

Anònim

5. La novel·la, ambientada a Barcelona, esmenta uns quants indrets de la ciutat prou representatius: El Molino, la catedral, l'estàtua de Colom, la Pedrera, el mercat de sant Antoni, Montjuïc, la residència de la Vall d'Hebron, el funicular del Tibidabo, Can Caralleu, el tanatori de Sanxo d'Àvila, el carrer Parlament, l'Arrabassada, el Fossar de les Moreres i l'església de Santa Maria del Mar. Situeu-los en un plànol (en trobareu a <http://www.bcn.es>).

6. Com deueu recordar, una de les característiques formals de *Benzina* són els noms de persona començats en *H*. A *La magnitud de la tragèdia*, els antropònims són compostos.

Consulteu el llibre (trobareu tots els noms a les primeres cinquanta pàgines) i establiu-ne les relacions corresponents:

Anna-Francesca	protagonista
Ramon-Maria	tia de l'Anna-Francesca
Rosa-Margarida	vedette
Eva-Cristina	mare de l'Anna-Francesca
Maria-Eugènia	vedette
Gil-Eudald	amic de l'Anna-Francesca
Maria-Helena	fillastra
Ignasi-Xavier	amic d'en Ramon-Maria

7. El contingut del paràgraf següent ens recorda un clàssic de la literatura universal. Tracteu d'esbrinar a quin títol fem referència.

*Desesperat, va deixar anar el puny contra el mirall. Es vendria l'ànima al diable, si calgués! Ho hauria donat tot perquè el diable es fes visible en aquell precís moment, i poguessin pactar. Va cridar el nom del dimoni; no es pas presentar. Estava tan borratxo, però, que si s'hagués materialitzat tampoc no l'hauria sabut veure.*

8. Comenteu les figures literàries que apareixen en els fragments següents:

- *No va poder mantenir-lo allunyat gaire estona. Un cop va haver decidit que ja havia concedit prou treva, al noi no li va costar gaire vèncer la pressió dels braços de la noia. L'Anna-Francesca el va trobar fortíssim. Era un ferrocarril travessant l'estepa, era un carro de combat enfilant-se per un turó enemic, una grua que enderrocava els murs més gruixuts del castell. ¿I ella? ¿Era una estepa, un turó enemic, un castell per enderrocar? (p. 50)*
- *Quan les boques de tots dos van ser a tocar, les pells dels llavis de l'un i de l'altra es van adherir com papers de fumar amb electricitat estàtica. (p. 51)*
- *De tan enamorat com estava, sentia que el cor (inflammat) li pujava per l'esòfag, cap a la gola, i lluitava per sortir-li per la boca. (p. 51)*
- *Quan es van haver dit que s'estimaven més que res en el món, més que ningú no s'havia estimat mai, tot al llarg dels annals amorosos de la humanitat, es van tornar a besar. (p. 51)*

## 2. ELS ALTRES LLIBRES DE CONTES

El 17 d'octubre de 1996, Quim Monzó declarava a *El Punt*: *No sé si semblaré una mica cursi o llepadet, però l'aire està ple de contes. Vas pel carrer i són a tot arreu. Ara bé, per tal de trobar on és el conte, certament has d'anar esculpint, treure tot el que és accessori, reduir l'aire fins al punt necessari. La meva obsessió és anar despullant, i per això la meva fascinació per la forma del conte.* Efectivament, l'obsessió de Monzó es transforma en una forma que gairebé sempre acaba en una mena d'espiral dins la qual rau una de les principals característiques de l'ésser humà: el dubte, un dubte que no té un protagonista determinat ni tan sols una generació o un moment històric o sociològic. Els contes de Monzó intercalen el llenguatge amb l'atenció del lector, talment com un mirall en el qual es reflecteix allò que aquest lector suposa, imagina o identifica. La provocació de l'autor, constant, pregunta i respon al lector mitjançant una implicació derivada de la pròpia capacitat de transmetre-li una ficció conseqüent amb l'acte de mirar.

## 2.1. Uf, va dir ell

L'any 1978, Quim Monzó publicà el seu primer llibre de contes de producció íntegrament pròpia. Els divuit contes que formen el llibre fan referència, segons Maria Campillo, a *un univers dotat d'uns valors i d'uns desvalors concrets que transparenten, en major o menor grau, les conviccions de l'autor i, per tant, la seva actitud vital*. No som tan lluny de la sortida al mercat de *L'udol del griso al caire de les clavegueres*, i el contingut moral encara determina en l'autor una trajectòria inicial en la qual l'humor és una de les principals característiques. L'humor, però, comporta en aquesta obra unes dimensions basades tant en la sorpresa com en la sàtira, i podem llegir contes en què la sorpresa apareix al començament i contes en què apareix al final.

1. Llegiu els dos contes que tot seguit reproduïm i digueu on apareix la sorpresa:

### EN UN TEMPS LLUNYÀ

*Once upon a time, una matinada blava, de neus blanques i sorres immenses i glaceres com llengües ploroses, l'homínid s'alçà sobre les dues potes del darrera i mirà la terra, tan allunyada dels seus ulls, i bellugadissa, i sentí l'olor humida del riu, i s'adonà que sentia l'olor humida del riu, i grunyí de content, i girà els ulls al sol roig que naixia més enllà de prats i muntanyes i negres extensions de terra i horitzons de gespa i cavalcades d'animals eterns com el temps, i abaixà l'esguard i fità l'alzina i aixecà el puny i allargà el dit índex, assenyalant la massa vegetal que xiuxiuejava davant seu, i se sentí caigudes d'aigua a la gola, petits crits inconcrets, grunys toscos: ar gr gra g gr ga ar arg, fins que el soroll esdevingué mot i vocalitzà a bar arb ar br arbr arbr-e i repetí arbbre i l'índex encara assenyalava l'alzina, fins que el dirigí contra la immensitat blava que s'estenia de banda a banda del jorn que naixia sobre la seva testa com un déu de dues infinites dimensions, i digué cz z ce zce zcel, i ho repetí, i badà uns ulls com taronges, encara insegur d'ell mateix, i assenyalà el riu i vocalitzà a a ag aig gb ai-gua, i somrigué satisfet, els ulls plens de joia lluent, i trepitjà la terra amb força, toc toc, i l'assenyalà amb l'índex, i vocalitzà dificultosament: pa pso pacost païco pasio ta, i ja amb més calma: paaï-sos ca-atlanns, somrient i xiroi, sense saber quina una n'acabava d'organitzar.*

(Uf, va dir ell, p. 21)

### SOBRE LA DECISIÓ D'ENGEGAR-HO TOT A RODAR

*La decisió d'engegar-ho tot a rodar neix el matí que, en mirar-vos al mirall de cada dia, descobriu que teniu tres pits en comptes de dos (i aquest tercer pit és igual en tots els altres: mateix volum, mateixa suavitat, mateix mugró ample i fosc), i què podeu fer aleshores sinó deixar la feina, tancar la porta d'una revolada, enviar a la merda l'oligofrènic que durant tants anys heu anomenat espòs, comprar un bitllet que us dugui a qualsevol lloc, i trobar-vos l'endemà a Mbarara (Uganda), sense saber ben bé què hi foteu, però xiroia i relaxada com mai.*

(Uf, va dir ell, p. 69)

2. Un món en decadència representat a través d'uns personatges anònims, sols i buits és una altra de les característiques dels contes de Monzó que s'anirà mantenint fins a les darreres publicacions. «Biografia» n'és un exemple prou eloqüent. Analitzeu el conte tot indicant-ne: a) retrat psicològic del personatge, b) context social i polític que apareix en el conte, c) per què en el conte el fet de ser un poeta, un anarquista o un homosexual s'associa socialment parlant amb els estrats més baixos de la societat?

## BIOGRAFIA

*En Bernat va néixer una nit d'agost, fosca i rompuda, prenyada de núvols negres i xafogor, i tothom deia que era un mal presagi una tal nit per a un naixement, i que l'infant seria un borratxo, o un perdut, o un poeta, o un lladregot de mala pasta, o un gigoló lleig, o un criminal de camisa bruta, o un homosexual de bar fosc i llum roja, o un camioner estibat sota els estels en una carretera ampla i solitària, o un anarquista, o un guardador de fusta al moll, o un babau, o tot plegat alhora; la mare no cridà pas massa, i en Bernat va néixer banyat en roig, com un moc lluent i cridaner, un talp sense rialla, una angoixa per nodrir; va treure el cap pel trau sangonós, i després el cos i els braços grassonets, i caigué sobre el llit, i la mare morí amb un udol ultrasònic, i el pare començà a plorar i plorar i plorar i plorar i plorar i – diuen– encara plora, assegut a la mateixa cadira bruta de la mateixa cambra teranyinosa del mateix pis ombrívol, mentre en Bernat –ja amb bigoti, casat i amb cent vint-i-set– dóna el darrer cop de dit del jorn sobre la tecla grisa de l'olivetti, en l'ambigua oficina de l'ambigua empresa de l'ambigua ciutat, un minut abans que el sol s'amagui darrera el mur de muntanyes i siguin les set del vespre, i esclati una bomba a Beirut, i un terratrèmol negre esquerdi el sòl xinès, i un jumbo farcit de turistes ianquis s'enfonsi blanament en les aigües intensament verdes del Pacífic, i un estel col·lapsi amb un altre, en un vroomm estremidor, milers, milions i bilions de quilòmetres lluny; tots aquests llocs sortosament tan distants.*

(Uf, va dir ell, p. 41)

### 2.2. L'illa de Maians

El tercer llibre de contes de Quim Monzó (quart, si tenim en compte *Self-Service*, escrit conjuntament amb Biel Mesquida) fou publicat l'any 1985. L'estil de Monzó és, un cop més, incisiu, ràpid i el·líptic. L'absurd, la ironia i la sorpresa esdevenen característiques bàsiques, unes característiques ja iniciades en els dos llibres de narrativa breu (*Uf, va dir ell* i *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury*) publicats anteriorment. Defugir la lògica és una de les virtuts de Monzó, però a *L'illa de Maians* aquest capgirament també comporta uns altres equivalents lògics la conclusió dels quals és, de vegades, la corrosivitat i la crueltat.

1. El títol, *L'illa de Maians*, té uns precedents geogràfics relacionats amb Barcelona. Què era l'illa de Maians?

2. A «Halitosi», un arquitecte resta en la més immensa solitud perquè li han declarat una halitosi insuportable que tothom sent menys ell. Ho ha de deixar tot i aïllar-se en un xalet allunyat del poble. Per subsistir es dedica a cosir ulls de vidre a nines de feltre; un cop feta la feina, deixa el producte dins d'uns sacs. Cada setmana, un transportista li recull la feina feta, li deixa els diners i set bosses plenes de material nou per treballar (no cal ni dir que tot aquest procés es fa a l'exterior de la casa i que no hi ha cap mena de contacte entre ambdós). Adjuntem a aquest argument la part final del relat: *Hi ha un moment que s'encreuen les mirades de tots dos, i el transportista, com agafat en falta, s'afanya: arriba fins a la porta, deixa les set noves bosses (i el sobre amb la paga), recull les set bosses de la setmana abans i les fica dins de la furgoneta, mentre l'home se'l mira des de darrera de la finestra, ignorant que, des de fa exactament una setmana, li ha deixat de fer pudor la boca.*

Tenint en compte l'argument i la transcripció del final del relat, intenteu construir el relat sencer tal i com vosaltres us l'imagineu (amb una extensió màxima d'una pàgina).

### 2.3. *El perquè de tot plegat*

Bona part dels contes d'*El perquè de tot plegat* es fonamenten, com el nom del llibre així ho manifesta, en la indagació dels misteris de les relacions amoroses actuals.

1. «Vida matrimonial» és un conte en què la manca de comunicació de dues persones que fa vuit anys que són casades evidencia el ridícul final. Aquestes dues persones arriben a un hotel on han de fer nit. A l'habitació del costat, una parella copula i aquest fet canalitza la història. Els gemecs de la dona de l'habitació del costat, els esbufecs de l'home i el soroll del matalàs fan que ell, de nom Zgdt, tingui ganes de fer l'acte sexual, però pensa que ella, de nom Bst, no en tindrà. Davant la incertesa, Zgdt es masturba. Quan al cap d'una estona ella comença a acariciar-lo, ell ha de dir-li que s'ha masturbat i Bst se'n va al seu llit. Zgdt suposa que Bst es masturba i comença a plorar (p. 21-23): *Les llàgrimes són abundants i calentes. I quan sent que la Bst ofega el gemec final contra el tou de la mà, xiscla amb un xiscle que és el xiscle que ell es mossega.*

- a) Definiu el mot *absurd*.
- b) Podem parlar de «sentit comú» en el cas de Zgdt? Per què?
- c) Què ha impedit que Zgdt i Bst hagin fet l'acte sexual?

2. A «L'admiració» una noia resta fascinada per un novel·lista que llegeix en públic un capítol de la seva última novel·la. En acabar, ella li manifesta la seva admiració i se'n van a sopar. Al cap d'un temps es casen, tenen fills, ell ha de deixar l'escriptura, es queda sense feina, n'hi aconsegueixen una, canvien de pis, ell triomfa en la publicitat i s'oblida de la literatura. *La dona el mira amb llàstima*. Al llit, mentre ell dorm, ella llegeix una novel·la *enrevessada* que té un gran èxit. *La troba apassionant, tant que no es pensa perdre la conferència que l'endemà a la tarda farà, el novel·lista, en un prestigiós institut de cultura de la ciutat.* (p. 51-54)

- a) Qui creieu que és el/la protagonista de la història?
- b) El fet que Bst es miri Zgdt amb llàstima, implica algun tipus de domesticitat?
- c) Quina relació establiu, si cal, entre moral i ironia?

3. Llegiu, sencer, el conte «Pigmalió»:

#### PIGMALIÓ

*És una adolescent tan bella que, només conèixer-la, Pigmalió vol fer-ne una escultura. La du a l'estudi i s'hi passa hores (dibuixant-la primer, pintant-la després), abans de fer la primera prova en fang. Contràriament a la pel·lícula, la noia ni és ignorant ni parla xava. Quan acaba l'escultura s'han enamorat l'un de l'altre.*

*Al llit, Pigmalió descobreix que és tan bella i educada com inexperta. Conscient del seu paper a la història, li ensenya tot el que sap, sorprès de la facilitat amb què la noia aprèn. Fins que la converteix en l'amant perfecta, conscient de ser-ho: la que sempre havia somiat. S'emmotlla a qualsevol joc a què la sotmeti, fins que l'ha sotmès a tots els que sap. Esperonat per la receptivitat de la noia, furga en el sac de les fantasies que mai no ha dut a la pràctica. Fins que ja no és només ell qui proposa, sinó que són tots dos a bastir un crescendo d'excitacions. Ara la noia és als seus peus, amb la boca oberta i els ulls encesos. Amb una cullera, Pigmalió recull la barreja de semen i llàgrimes que regalima per la cara de la noia i l'hi dóna a la boca, peixant-la com a un bebè. Pigmalió mira, encisat i neguitós, com la noia llepa la cullera. ¿Què més pot fer-li? La noia li implora que li faci el que vulgui.*

*—Només cal que m'ho diguis i m'arrossegareu pels carrers; si vols duré homes a casa, perquè vegis com se'm follen. Digue'm «puta»; tu m'has fet així.*

És veritat. Sap que, només que l'hi ordeni, s'arrossegà pels carrers. Però també sap que, encara que no l'hi ordeni, ho farà igualment. Només cal mirar-la. Qualsevol que la miri als ulls hi ha de veure un volcà de lascívia. Que no tan sols no es negarà mai a res, sinó que aprofitarà la primera possibilitat de trair-lo per gaudir del plaer d'enganyar qui ha estat el seu mestre. ¿I si ja ha començat a trair-lo i, sabent que a ell li agradaria saber-ho i coneixe'n tots els detalls, per pura perversió no l'hi diu? El fa tornar boig la possibilitat que un altre home l'hi clavi sense ell ser-hi davant, i perdre-s'ho. La mira amb ràbia i passió. Llença la cullera a un costat, es posa dret; quan la tona a mirar el cor li batega desmesuradament. Amb un rampell recull les quatre coses que la noia té a l'estudi (un raspall pels cabells, unes arracades, un pintallavis, un llibre), les fica en una bossa, agafa la noia pel canell, li entafora la bossa a l'aixella, obre la porta, la fa fora i tanca d'una revolada.

—Putà!

(El perquè de tot plegat, p. 39-41)

- a) Qui era Pigmalíó?
- b) Pere Ballart defineix ironia com *una autèntica modalitat literària portadora d'una visió del món governada per la paradoxa i el qüestionament constant de totes les manifestacions de la realitat*.
  - Definiu *paradoxa*.
  - Quin qüestionament de les manifestacions de la realitat fa Monzó en aquest conte?
- c) Creieu que, a «Pigmalíó», hi ha una legitimització del desig masculí? Per què?
- d) Quins antecedents literaris i cinematogràfics té el «Pigmalíó» de Monzó?
- e) De quina manera Monzó evidencia aquí la crisi del subjecte masculí?
- f) Quines implicacions té per a la noia que Pigmalíó la faci fora i li digui *puta*?
- g) En què consisteix la provocació de l'autor en aquest conte?

## 2.4. *Guadalajara*

Una de les característiques fonamentals que emmarquen l'obra de Monzó és la progressiva elisió d'elements superficials en l'escriptura. La utilització de frases curtes és un recurs que, cada cop més, permet una construcció més àgil del discurs i impregna una velocitat que ens mena a una lectura més ràpida i no per això més sorprenent. Un altre aspecte significatiu és la utilització, tal i com afirma Manel Ollé, de la metaficció, és a dir: fer ficció de la ficció. *Guadalajara*, recull de contes publicat l'any 1996, constitueix, per tot plegat, un dels llibres més reeixits de l'autor.

1. A «La literatura», un escriptor manté un contracte amb una editorial per escriure una novel·la l'any. El dia de la presentació de la seva darrera obra, l'editor li comunica que ha de reeditar la seva primera novel·la. L'escriptor, que n'ha fet un total de setze, comença a rellegir el seu primer llibre i s'adona que el conjunt de l'argument presagia aspectes concrets de la seva vida. En rellegir els altres observa astorat que *les prediccions es repleteixen*. A la seva darrera obra, l'escriptor es veu obligat a matar el protagonista. *Arrenca el full de la màquina, el col·loca darrere tots els altres i en rellegeix el principi: «Aquell migdia, mentre parava taula, l'home va tombar el saler sense voler i la sal va caure damunt les tovalles. Això el va aterrir.»* En tornar a llegir aquest darrer llibre, l'escriptor no reconeix res que pugui associar-se amb la seva vida. Els mots finals són, però, força eloqüents: *Fet i fet, cap llei no certifica que la norma s'hagi de complir eternament. Pensa tot això mentre para taula; se n'adona i intenta evitar l'inevitable*. Comenteu la metaficció existent en aquestes ratlles.

## 2. Llegiu aquests dos fragments:

### Fragment 1:

*Quan un matí d'hivern, Gregor Samsa va despertar-se d'uns somnis neguitosos, es va trobar al llit transformat en un insecte monstruós. Jeia damunt l'esquena dura, com una closca, i, si aixecava una mica el cap, es veia la panxa de color fosc, segmentada per estreps arquejats, com una volta, tan prominent que el cobrellit, a punt de relliscar del tot, amb prou feines s'aguantava. Les cames, molt nombroses i dolorosament primes en comparació amb la grandària habitual de Samsa, s'agitaven indefenses davant els seus ulls.*

*«Què m'ha passat?», va pensar.*

### Fragment 2:

*Quan, un matí, un 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 carneses, i tan gruixudes i pesades que bellugar-les li resultava impossible.*

*¿Què li havia passat?*

- El fragment 2 pertany al conte «Gregor», inclòs a *Guadalajara*. A quin llibre pertany el fragment 1? Qui n'és l'autor?
- Quines diferències es produeixen entre els dos fragments? Com n'interpreteu la metàfora?

**3.** A «A les portes de Troia» els aqueus esperen pacientment dins del seu cavall la sortida dels troians de la ciutat perquè agafin el cavall i l'entrin a la ciutat, cosa que aprofitarien els aqueus, comandats per Ulisses, per atacar-los. Però els dies passen i l'esperat trasllat del cavall no es produeix. A dins, els guerrers, completament desanimats i sense queviures ni aigua per subsistir, han de romandre en silenci enmig de la pudor dels orins i dels excrements i de la ferum emesa pel cadàver d'Anticle; i ja no es poden barallar perquè no els queda esma ni tan sols per protestar. *El mateix Ulisses se sent defallir, però no s'ho pot permetre. Els troians, repeteix cada cop amb menys convenciment, sortiran en qualsevol moment i s'enduran el cavall. Només és qüestió d'esperar. Quan això passi, ells (els millors guerrers, escollits entre la flor i nata de la joventut aquea) esperaran que arribi la nit, sortiran quan tothom dormi, saquejaran la ciutat i n'abatran les portes. Per les escletxes entre els taulons, observa amb avidesa les muralles de la ciutat; i es tapa les orelles per no sentir els gemecs agònics dels seus guerrers* (p. 40)

- Per què es construí el Cavall de Troia?
- On hi ha la transgressió de Quim Monzó en reinterpretar aquest esdeveniment històric?
- Creieu que l'autor aporta, amb aquesta relectura, una posició ideològica determinada?

## 2.5. *El millor dels mons*

*El millor dels mons* és un llibre dividit en tres parts. En la primera, composta per set contes («El meu germà», «La mamà», «Vacances d'estiu», «Les cinc falques», «Tot rentant plats», «Dos rams de roses» i «La vida perdurable»), l'autor estableix diferents lligams familiars. En la tercera (composta per «Després del curset», «Quan la dona obre



la porta», «El nen que s'havia de morir», «El miral», «La venedora de mistos» –vegeu-ne la part corresponent al llibre *Tres Nadals*– i «L'accident»), aquestes relacions s'esvaeixen per donar pas a persones solitàries en conflicte tant individual com amb els altres. La segona part, «Davant del rei de Suècia», és una confluència d'aquestes dues magnituds.

El llibre exposa diferents temàtiques que tenen com a peculiaritat comuna la crueltat i la fredor. En aquests contes, Monzó pren part de l'obra en tractar-se, també, d'un retorn en el temps. Barcelona n'és l'escenari i la veu del narrador esdevé, en moltes ocasions, biografia explícita. La no acceptació de la mort del fill; la creença per part del fill que la seva mare és puta; un breu canvi de vida d'un empleat d'agència de viatges; les dèries quotidianes, gairebé de bricolatge; l'enorme pallissa que rep un automobilista després d'atropellar una dona; la presència inesperada d'un home a casa capaç de sotmetre una parella a un malestar agònic; el càncer que mata, o la quotidianitat d'un poeta català a l'espera de rebre el Nobel de Literatura i la seva posterior transformació kafkiana, són algunes de les temàtiques que aborda Monzó en aquesta obra. Tot seguit treballarem dos contes de la primera i de la tercera parts que tenen com a nucli la infantesa, i la novel·la breu de la segona part del llibre. Us recomanem, per tant, la lectura d'«El meu germà», «El nen que s'havia de morir» i «Davant del rei de Suècia».

1. A «El meu germà», el protagonista es fa càrrec d'un germà que, tot i que no tenia cap mena de malaltia, mor durant el dinar del dia de Nadal. El germà, perquè els pares no pateixin per la mort del fill, és capaç de vestir-lo, traslladar-lo en autobús, dur-lo a l'institut i asseure'l a l'aula. Fins i tot una noia, la Teresa, se n'enamora (*li valora de manera especial que sàpiga escoltar*), la qual cosa comporta que tots tres hagin d'anar a viure plegats. El conte acaba amb els mots següents:

*Sis anys més tard va morir la mare i, al cap de pocs mesos, el pare, que sense ella es va desfer com un gelat al sol de l'agost. Vaig pensar que havent mort els pares, per fi havia arribat el moment de deixar de fingir. Però hi dono voltes i voltes, i sempre acabo per no veure-m'hi amb cor. En part perquè aquesta dedicació obsessiva al meu germà, aquest viure per persona interposada, m'ha estalviat tots aquests anys haver-me de relacionar gaire amb gent, haver de ser realment jo, i en part per la Teresa, que no sé si suportaria saber la veritat.*

(*El millor dels mons*, p. 19)

- a) Com qualificaríeu, psicològicament parlant, la relació amb el germà mort? Què us ho fa pensar?
  - b) Feu un retrat literari de la Teresa i un altre del germà viu (amb una extensió de mitja pàgina per a cada retrat).
2. El protagonista del conte «Davant del rei de Suècia», l'Amargós, s'ha associat moltes vegades, tot i que el mateix autor ho ha negat, a la figura de l'escriptor Pere Gimferrer.
- a) Escriviu la llista dels escriptors catalans dels quals s'ha sentit a dir alguna vegada, amb més o menys fonament, que podrien ser mereixedors del Premi Nobel de Literatura.
  - b) Feu una ressenya biobibliogràfica de Pere Gimferrer (consulteu la bibliografia).
  - c) Quines característiques comunes tenen Pere Gimferrer i el personatge Amargós?
3. A «El nen que s'havia de morir», el fill d'una costurera es fa amic d'un nen que ha de morir i que és fill únic d'un matrimoni de classe social alta per al qual treballa la seva mare. Quan el nen mor, el personatge narrador (el fill de la costurera) narra el trasbals que li provoca el fet que els pares del seu amic mort no li donin les joguines del seu fill. La conclusió és evident: *vaig arribar a la conclusió que tenien ben merescut que se'ls hagués mort el fill*, i amb aquesta conclusió la desmitificació de la infantesa.

- a) Creieu que la crueta i la maldat del nen és inherent a l'ésser humà durant els primers períodes de la seva fase evolutiva? Per què?
- b) La coneguda frase de T. Hobbes, «homo homini lupus», creieu que n'és una conseqüència? Justifiqueu-ne la resposta.

## 2.6. Tres Nadals

Foix titula un dels seus llibres *Onze Nadals i un Cap d'Any*. A la pàgina corresponent als «Compliments», el poeta, a propòsit del llibre, comenta: *és ell (l'autor), més aviat temerari, qui especula amb la novetat i amb la diversitat i, tot i l'encís de la tradició, amb l'insòlit*. En Monzó, la novetat i l'insòlit es barregen de manera constant tant en els contes com en els articles o les novel·les. *Tres Nadals* exemplifica aquesta barreja a partir de tres contes, dos dels quals producte de l'autor («Nadal blanc» i «La comissió») i un, «La venedora de mistos», versió del clàssic d'Andersen.

1. A «Nadal blanc», la fantasia d'un nen que juga amb les figures del pessebre subverteix els esquemes tradicionals de la història del naixement de Jesús. Maria no té un nen sinó dos i, a partir d'aquí, s'esdevenen els problemes fins a arribar a una conclusió prou actualitzada. Llegiu el següent fragment corresponent a la conclusió del conte i feu, després, les activitats que proposem:

*¿Tots dos eren fills de Déu? ¿O només un d'ells ho era? La pregunta no tenia resposta clara perquè, per bé que quan els rentaves a la banyera un d'ells (Jesús Maria) caminava damunt l'aigua –deixant parat no sols son germà, sinó també els pares–, era l'altre (Jesús Josep) qui, quan s'havien acabat els petitsuïssos, els multiplicava sense problemes. Aquesta dualitat –calculava l'Alejandro mentre col·locava el caganer al costat del capellà amb paraigua– es mantindria al llarg dels anys, fins al final de les seves vides. L'Alejandro va tornar a alinear els dos bressolets, va contemplar una altra vegada el pessebre i va córrer a cridar son pare, reputat membre de l'Opus Dei, perquè anés a veure'l. Confia que el felicitaria pel seu enginy: per comptes de llençar la figureta del nen Jesús de l'antic pessebre (una de les poques que no estaven trencades), l'havia incorporat a les noves, que havien comprat el dia abans a la fira de Santa Llúcia. No sabia que, aquella nit, el seu enginy li costaria anar a dormir sense sopar.*

(*Tres Nadals*, p. 19-20)

- a) Comenteu breument els elements insòlits que introdueix Monzó dins el relat tradicional del naixement de Jesús.
- b) Expliqueu què és l'Opus Dei.

2. «La venedora de mistos» està basat en un clàssic de Hans Christian Andersen. En aquest conte, Monzó fa referència a la rutina de l'època nadalenca tot introduint, un cop més, elements nous que n'actualitzen l'argument –*Potser hauria d'adaptar-se als nous temps i, per comptes de mistos, vendre kleenex, draps de la pols o paquets de tabac* (p. 26). Monzó, però, no s'atura en la temàtica del conte, sinó que introdueix l'autoria en la narració: *Està tan fatigada [la venedora de llumins] que se li acut la possibilitat d'acabar d'una vegada, d'encendre el misto i, per comptes d'observar el cel buscant l'àvia, afanyar-se a acostar-lo a la porta de la casa, de manera que la fusta –potser cartró pedra i prou– comenci a cremar tan ràpid que el foc s'estengui tot seguit a la resta d'aquella casa de gent falsament feliç, a la ciutat sencera –almenys als quatre carrers que coneix, perquè potser no n'hi ha més–, i d'allà a les pàgines del llibre on tot això reviu sempre, i del llibre a l'escriptori del maleït narrador que la va condemnar a repetir, any rere any, el mateix melodrama infantil.* (p. 34)

- a) Per què creieu que Monzó utilitza aquest recurs d'introducció de l'autoria en la narració?
- b) Cerqueu informació sobre la vida i l'obra de H.C. Andersen.

3. El primer dels dos fragments (a) que llegireu tot seguit pertany a la rondalla «La noieta dels llumins», original de H.C. Andersen; el segon (b), pertany al conte «La venedora de mistos», de Quim Monzó. Compareu-los i comenteu els dos fragments tot fent referència a la moralitat d'Andersen i a la transgressió de Monzó.

*Però al racó d'aquelles cases, a l'alba freda, la noieta encara estava asseguda, amb les galtes vermelles i un somriure als llavis: havia mort glaçada l'última nit de l'any. El sol de l'Any Nou brillà damunt el seu cosset. La menuda seia tota erta, aguantant els llumins, dels quals tota una capsa eren cremats. «Deu haver provat d'escalfar-se», digué algú. Però ningú no sabé les belles coses que havia vist, ni en quina glòria havia entrat amb la seva àvia, en el joíós Any Nou.*

(Rondalles d'Andersen, p. 164)

*Que es cremi tot!, mussita mentre grata el misto amb ràbia i acosta la flama a la porta, que s'ennegreix però, de tan humida, no acaba d'encendre's, per desgràcia seva, perquè, abans de tenir temps de res més, fatalment se li apareix l'àvia, que la portarà amb els pares a aquell lloc «on tothom és feliç» perquè així, al matí, un home i una dona trobin el seu cadàver infantil al portal i comentin amb pena: «Pobrissona, ha mort de fred». Mentre contempla amb animadversió la cara beatífica de l'àvia, la noia dubta si ja altres vegades ho ha intentat i si, el pròxim any, li servirà de res procurar actuar amb més rapidesa.*

(Tres Nadals, p. 34-35)

4. Al tercer conte del llibre, «La comissió», l'autor incorpora elements de debat actual a partir d'una situació tan senzilla com és la d'escollir, com cada any, quines persones representaran els tres Reis d'Orient. La conversió dels tres reis a primers ministres, el paper de Baltasar per a un immigrant, la proposta segons la qual algun rei mostri *algun signe de discapacitat*, o que sigui una dona, o la substitució, o no, dels reis pel pare Noel són algunes de les idees que sorgeixen al llarg del debat. Però, tal i com sol passar en la realitat, de vegades tantes idees poden confluir en situacions certament sorprenents.

Llegiu el fragment següent i comenteu per què, en aquest cas, la realitat pot superar la ficció tot considerant el disgust del nen i l'acceptació del pare.

*—No, Gabriel. Aquell és Gaspar —diu el pare—, Baltasar és aquest d'aquí.*

*El Gabriel s'atura, gira el cap i contempla el rei que el pare li assenyala. És un rei de pell rosada, té uns ulls bellíssims i du els cabells tenyits de blau i un escot que descobreix unes mamelles impressionants.*

*No, aquest no. Jo vull Baltasar.*

*—Aquest és el rei Baltasar —li diu el pare.*

*—Que no —diu Gabriel— Baltasar és negre. És aquell d'allà.*

*—No, carinyo —diu el pare, i l'agafa de la mà i el condueix cap a Baltasar. El nen contempla el rei amb cara d'esglai i esclata a plorar. Baltasar se l'asseu a la falda, l'arrau-leix contra la blanor del seu pit nivi i amb llavis polposos li pregunta:*

*—¿Per què plores, amor?*

*Entre la cortina de llàgrimes que li cobreix els ulls, el nen observa a escassos centímetres el superb mugró que es marca en la brusa reial.*

(Tres Nadals, p. 56-57)

5. Quan, en un moment de la reunió, *un noi de pèl rastafari* proposa l'opció del Pare Noel en substitució dels reis, apareixen arguments contraris a la proposta i favorables a la tradició:

*[...] tot i ser respectable pel que aporta a la rica muticulturalitat en la qual vivim, el Papà Noel no és més que un exponent de la globalització acrítica i americanocèntrica que, a poc a poc i d'una manera gairebé imperceptible, ha anat obrint-se camí entre nosaltres, fins a suplantar en moltes cases i comerços els protagonistes tradicionals del nostre Nadal: els tres Reis d'Orient.* (p. 52)

A «Quieta nit», Pere Calders fa aparèixer el Pare Noel en una plàcida i familiar nit nadal·lenca amb la intenció de subvertir els costums arrelats:

–*¿On són els nens?* [pregunta el Pare Noel tan bon punt entra a casa] [...]

–*Són a dalt, dormint. Però si no parla més baix, els despertarà [...]*

–*El despertar nens forma part de la meva feina.*

*La Isabel va enutjar-se, i (vet ací una virtut seva) ens va tornar l'aplom a tots amb unes paraules plenes de sentit:*

–*Li han donat una mala adreça. En aquesta casa fem Reis.*

(Pere Calders, *Cròniques de la veritat oculta*, 169)

Creieu que la diferència de celebrar Reis o *Pare Noel* és religiosa, o bàsicament ideològica, o ni una cosa ni l'altra? Els interessos comercials, dominen per sobre de tots els altres? Comenteu-ne les respostes.

## BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON IMBERT, E. *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel, 1992.
- ARNAU, C. «Crisi i represa de la novel·la», dins Martí de Riquer, Antoni Comas i Joaquim Molas, *Història de la literatura catalana*. Vol 10. Barcelona: Ariel, 1987
- BALAGUER, J.M.; CAMPILLO, M. *Centenari Francesc Trabal (1899-1999)*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, 2001.
- BALLART, P. «De la ironia com a figuració literària». *Els Marges* [Barcelona] (1992), n. 47, p. 7-29.
- BARTH, J. «La literatura del reompliment (Narrativa postmoderna)». *Els Marges* [Barcelona] (1983), núm. 27, 28 i 29, p. 279-289.
- BECH, S. i BORRELL, J. *Com es comenta un text literari*. Barcelona: Barcanova, 1982.
- BORDONS, G. i SUBIRANA, J. *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Proa, 1999.
- BORGES, J.L. «Elogio de la sombra», dins *Obras completas*. Madrid: Ultramar Editores, 1977.
- BOU, E. «La literatura actual», dins *Història de la literatura catalana*. Vol 11. Barcelona: Ariel, 1988.
- BROCH, À. *Literatura catalana dels anys setanta*. Barcelona: Edicions 62, 1980.
- CABRERA INFANTE, G. *La Habana para un infante difunto*. Madrid: Bibliotex, 2001. (Las mejores novelas en castellano del siglo XX; 29)
- CAIXÀS, J. i altres. *Breu història de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1998. (L'Esparver; 95)
- CALDERS, P. *Cròniques de la veritat oculta*. Barcelona: Edicions 62/La Caixa, 1979. (MOLC; 9)
- CALVINO, I. *Si una nit d'hivern un viatger*. Barcelona: Edicions 62 & La Caixa, 1987. (MOLU segle XX; 12)
- CASACUBERTA, M. i GUSTÀ, M. (a cura de) *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.(Biblioteca Milà i Fontanals; 23)
- COHEN, M. «Italo Calvino: en la fantasía tiene que haber rigor». *Viejo Topo* [Barcelona] (juliol 1980), n. 46, p. 54-58.
- CÒNSUL, I. *Llegir i escriure. Papers de crítica literària*. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1995.
- COTANO, A. *Les llengües minoritzades d'Europa*. València: 3 i 4, 2000. (Contextos; 5)
- DUBCEK, A. *L'informe Dubcek*. Barcelona: Edicions 62, 1970. (L'Escorpi; 18)
- ELLIOT, E. (editor general) *Historia de la literatura nortamericana*. Madrid: Cátedra, 1991, p. 917-1072.
- FOIX, J.V. *Onze nadals i un cap d'any*. Obra poètica, VI. Barcelona: Quaderns Crema, 1984.
- GRAU, I. *L'arquitectura del conte*. Barcelona: Octaedro - Accent, 2001.

- KAFKA, F. *La metamorfosi*. Barcelona: La Galera & Proa, 1999. (Polissons; 10)
- KUNDERA, M. «De la crítica». *Quimera Quimera* [Barcelona] (1987), n. 60, p. 13-15.
- KUNDERA, M. *L'art de la novel·la*. Barcelona: Destino, 1987.
- MONZÓ, Q. ...*Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury*. Barcelona: Quaderns Crema, 1980<sup>1</sup> i 2001<sup>2</sup>. (Mínima minor; 4)
- MONZÓ, Q. *Benzina*. Barcelona: Quaderns Crema, 1983. (Biblioteca mínima; 8)
- MONZÓ, Q. *Catorze ciutats comptant-hi Brooklyn*. Barcelona: Quaderns Crema, 2004. (Biblioteca mínima; 141)
- MONZÓ, Q. *Del tot indefens davant dels hostils imperis alienígenes*. Barcelona: Quaderns Crema, 1988. (Biblioteca mínima; 54)
- MONZÓ, Q. *El dia del senyor*. Barcelona: Quaderns Crema, 1984. (Mínima de butxaca, 15)
- MONZÓ, Q. *El millor dels mons*. Barcelona: Quaderns Crema, 2001. (Biblioteca mínima; 94)
- MONZÓ, Q. *El perquè de tot plegat*. Barcelona: Quaderns Crema, 1993. (Mínima de butxaca; 48)
- MONZÓ, Q. *El tema del tema*. Barcelona: Quaderns Crema, 2003. (Biblioteca mínima; 128)
- MONZÓ, Q. *Guadalajara*. Barcelona: Quaderns Crema, 1996. (Mínima minor, 65)
- MONZÓ, Q. *Hotel Intercontinental*. Barcelona: Quaderns Crema, 1991. (Mínima de butxaca; 45)
- MONZÓ, Q. *L'illa de Maians*. Barcelona: Quaderns Crema, 1985. (Mínima de butxaca; 18)
- MONZÓ, Q. *L'udol del griso al caire de les clavegueres*. Barcelona: Edicions 62, 1976. (El Balanci, 102)
- MONZÓ, Q. *La magnitud de la tragedia*. Barcelona: Quinze grans èxits, 1993.
- MONZÓ, Q. *La maleta turca*. Barcelona: Quaderns Crema, 1990. (Mínima de butxaca; 42)
- MONZÓ, Q. *No plantaré cap arbre*. Barcelona: Quaderns Crema, 1994. (Biblioteca mínima; 36)
- MONZÓ, Q. *Tot és mentida*. Barcelona: Quaderns Crema, 2000. (Biblioteca mínima, 81)
- MONZÓ, Q. *Tres Nadals*. Barcelona: Quaderns Crema, 2003. (Biblioteca mínima; 138)
- MONZÓ, Q. *Uf, va dir ell*. Barcelona: Quaderns Crema, 1978. (Mínima de butxaca;1)
- MONZÓ, Q. *Vuitanta-sis contes*. Barcelona: Quaderns Crema, 1999. (Biblioteca mínima; 68)
- MONZÓ, Q. *ZZZZZZZ...*. Barcelona: Quaderns Crema, 1987. (Mínima de butxaca; 25)
- OLLER, D. «Pròleg», dins Trabal, F. *Judita*. Barcelona: Edicions 62, 1977. (Antologia Catalana; 89)
- PARRAMON I BLASCO, J., *Diccionari de la mitologia grega i romana*. Barcelona: Edicions 62, 1996. (El Cangur. Diccionaris; 209)
- PARRAMON, N.; PI, J; PUIG, E. *Pere Calders. Selecció de contes*. Seminari "El gust per la lectura", 1992-1993. Departament d'Ensenyament, DGOIE, SEDEC. Barcelona.

- PI DE CABANYES, O. i GRAELLS, G.-J. *La generació literària dels 70*. Barcelona: Pòrtic, 1971.
- PONSATÍ, A.M. i SILVESTRE, E. *Llengua catalana 1 Batxillerat*. Barcelona: Barcanova, 1998.
- QUENEAU, R. *Exercicis d'estil*. Barcelona: Quaderns Crema, 1989 (Mínima de butxaca; 39).
- RENNER, R.G. *Hopper*. Madrid: Taschen, 2000.
- RICAURTE, O. «Conversaciones con Guillermo Cabrera Infante». *Quimera* [Barcelona] (1990), n. 96, p. 22-29.
- RIQUER, M. DE; COMAS, A.; MOLAS, J. *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Ariel, 1987. Vols 10 i 11.
- Rondalles d'Andersen* (Il·lustrades per Arthur Rackman. Versió catalana de Joseph Carner i Marià Manent). Barcelona: Joventut, 1993.
- RUIZ, F.; SANZ, R.; SOLÉ, J. *Diccionari de Sociolingüística*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2001.
- SARGATAL, A. *Iniciació al conte literari*. Barcelona: Laertes, 1988.
- TRABAL, F. *L'any que ve*. Barcelona: Quaderns Crema, 1983. (Mínima de butxaca; 14)

### Webs

- Barth, John: [www.epdlp.com/barth.html](http://www.epdlp.com/barth.html)
- Barthelme, Donald: [www.biografiasyvidas.com/biografia/b/barthelme.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/barthelme.htm)
- Bioy Casares, Adolfo: [www.literatura.org/Bioy/Bioy\\_Casares.html](http://www.literatura.org/Bioy/Bioy_Casares.html)
- Borges, Jorge Luis: [www.mundolatino.org/cultura/borges/borges\\_2.htm](http://www.mundolatino.org/cultura/borges/borges_2.htm)
- Buzzatti, Dino: [www.geocities.com/Athens/Delphi/8892/bio.html](http://www.geocities.com/Athens/Delphi/8892/bio.html)
- Calvino, Italo: [www.emory.edu/education/mfp/cal.html](http://www.emory.edu/education/mfp/cal.html)  
[www.tvcatalunya.com/aleph/2000/calvino/index.htm](http://www.tvcatalunya.com/aleph/2000/calvino/index.htm)  
[www.epdlp.com/calvino.html](http://www.epdlp.com/calvino.html)
- Coover, Robert: [www.biografiasyvidas.com/biografia/c/coover.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/coover.htm)
- Cortázar, Julio: [www.juliocortazar.com.ar/bibliografia.htm](http://www.juliocortazar.com.ar/bibliografia.htm)  
[www.geocities.com/juliocortazar\\_arg/juliocortazar2.htm](http://www.geocities.com/juliocortazar_arg/juliocortazar2.htm)
- Fo, Dario: [www.seix-barral.es/fichaautor.asp?autor=63](http://www.seix-barral.es/fichaautor.asp?autor=63)
- García Márquez, Gabriel: <http://www.sololiteratura.com/marquezbiografia.htm>  
<http://www.mundolatino.org/cultura/garciamarquez/ggm2.htm>
- Gimferrer, Pere: [www.brown.edu/Research/Gimferrer/PGintcat.html](http://www.brown.edu/Research/Gimferrer/PGintcat.html)
- Història: <http://www.racocatala.com/seglexx/>  
[http://www.uc3m.es/uc3m/inst/MU/publicacions/htp\\_glosario\\_terciopelo.html](http://www.uc3m.es/uc3m/inst/MU/publicacions/htp_glosario_terciopelo.html)  
<http://www.buxaweb.com/historia/personatges/h.htm>  
[http://www.cidob.org/bios/castellano/liders/h\\_003.htm](http://www.cidob.org/bios/castellano/liders/h_003.htm)  
<http://www.uc3m.es/uc3m/dpto/HC/SIGLOS/indice.htm>

Hockney, David: <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/hockney/>  
<http://www.epdip.com/pintor.php?id=269>  
<http://artpop.htmlplanet.com/david.htm>  
[http://www.artchive.com/artchive/H/hockney/hockney\\_housewife.jpg.html](http://www.artchive.com/artchive/H/hockney/hockney_housewife.jpg.html)

Hopper, Edward: <http://www.pintura.aut.org/SearchAutor?Autnum=11.175>  
<http://www.artchive.com/artchive/H/hopper.html>  
<http://www.masterpiece-paintings-gallery.com/hopper-philosophy.htm>

Lachaise, Gaston: <http://buscabiografias.com/cgi-bin/verbio.cgi?id=6860>  
<http://www.a-r-t.com/lachaise/lach.htm>

Manganelli, Giorgio: [www.biografiasyvidas.com/biografia/m/manganelli/.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/manganelli/.htm)  
[www.italialibri.net/autori/manganellig.html](http://www.italialibri.net/autori/manganellig.html)

Monzó, Quim:

- [www.uoc.edu/lletra/noms/qmonzo/index.html](http://www.uoc.edu/lletra/noms/qmonzo/index.html)
- [www.xtec.es/~jducros/Quim%20Monzo.html](http://www.xtec.es/~jducros/Quim%20Monzo.html)
- [www.monzo.info](http://www.monzo.info)
- [www.geocities.co/quimmonzo](http://www.geocities.co/quimmonzo)
- <http://members.tripod.com/~monzo/>

Premis: [http://cultura.gencat.net/PreLit/docs/09\\_prudencibertrana03.doc](http://cultura.gencat.net/PreLit/docs/09_prudencibertrana03.doc)

Síndrome de Gilles de la Tourette:  
[www.nlm.nih.gov/medlineplus/spanish/ency/article/000733.htm](http://www.nlm.nih.gov/medlineplus/spanish/ency/article/000733.htm)





**ANNEX**



# SOLUCIONARI

## I. VIDA, ENTORN I INFLUÈNCIES

### 1. Biografia

#### 1. a) Infantesa

- El 24 de març de 1952.
- Va créixer al barri de Sants, concretament vivia al carrer Tenor Massini.
- Anava a cosir a les cases.
- *El Capitán Trueno*.
- Un llibre de poemes manuscrit, folrat amb paper marró.
- A una noia que es deia Margarita.

#### 1. b) Època d'estudiant

- A l'institut Ausiàs March.
- Amb Miquel Farreres, actualment caricaturista de *La Vanguardia* i a Quique Guasch, comentarista esportiu.
- En aquella època portava ulleres... sempre li queien... i se les tornava a posar a lloc amb una contracció nasal. D'aquí ve el nom del tic, *tic de la contracció nasal o tic de l'arrufament*. D'altra banda, també podria ser la *síndrome de Gilles de la Tourette*.
- L'escola Massana.

#### 1. c) Joventut inquieta

- Va estar a Vietnam, Cambodja, Tailàndia, Moçambic, Kènia, Tanzània, Irlanda del Nord...
- *Tele/exprés* i *Ajoblanco*...
- Marxa a Nova York l'any 1981 becat per estudiar literatura nord-americana.

#### 2. b) Georges Orwell, Ernest Hemingway, Arturo Pérez- Reverte...

#### 2. c) *Pa d'àngel* de F. Bellmunt i *Jamón, jamón* de Bigas Luna.

**2. d)** Guions: *El lloro, el moro, el mico i el senyor de Puerto Rico*, amb Ramon Barnils i Jordi Vendrell a Catalunya Ràdio, 1983-84; *Negra nit*, amb Jordi Vendrell a Catalunya Ràdio, 1983-84; *El mínim esforç*, amb Ramon Barnils i Jordi Vendrell a Catalunya Ràdio, 1984-1987; *Sang bruta*, amb Sergi Pàmies a Catalunya Ràdio, 1990-1991.

#### 2. e)

*Traduccions de l'anglès al català:*

<i>Vides corrents</i>	Dorothy Parker
<i>El vals</i>	Dorothy Parker
<i>Alguns de nosaltres havíem estat amenaçant el nostre amic Colby</i>	Donald Barthelme
<i>El nou novembre</i>	Donald Barthelme
<i>Les cròniques marcianes</i>	Ray Bradbury
<i>La literatura de l'exhauriment</i>	John Barth
<i>La literatura del reompliment</i>	John Barth
<i>Jude, l'obscur</i>	Thomas Hardy
<i>Frankenstein o el Prometeu modern</i>	Mary W. Shelley
<i>Tres boleros</i>	Harvey Fierstein
<i>El sol també s'aixeca</i>	Ernest Hemingway
<i>Nou contes</i>	J.D. Salinger
<i>Música per camaleons</i>	Truman Capote
<i>L'autopista</i>	Roald Dahl
<i>El convidat del Dia d'Acció de Gràcies</i>	Truman Capote
<i>La primeria de la vida de l'artista</i>	Robert Coover
<i>Contes per a nenes i nenes</i>	Robert Coover
<i>Políticament correctes</i>	James Finn Garner

*Tots eren fills meus* Arthur Miller  
*Escenes d'una execució* Howard Barker

*Traduccions de l'espanyol al català*

*Diàleg en re major* Javier Tomeo  
*C., el petit llibre que encara no tenia nom* José Antonio Millán

**2. f)**

*Narrativa breu*

<i>Obra</i>	<i>Data de publicació</i>
<i>Self-service</i>	1977
<i>Uf, va dir ell</i>	1978
<i>Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury</i>	1980
<i>L'illa de Maians</i>	1985
<i>El perquè de tot plegat</i>	1993
<i>Guadalajara</i>	1996
<i>Vuitanta-sis contes</i>	1999
<i>El millor dels mons</i>	2001
<i>Tres Nadals</i>	2003

*Novel·la*

<i>Obra</i>	<i>Data de publicació</i>
<i>L'udol del griso al caire de les clavegueres</i>	1976
<i>Benzina</i>	1983
<i>La magnitud de la tragèdia</i>	1989

*Prosa no de ficció*

<i>Obra</i>	<i>Data de publicació</i>
<i>El dia del senyor</i>	1984
<i>Zzzzzzzz...</i>	1987
<i>La maleta turca</i>	1990
<i>Hotel Intercontinental</i>	1991
<i>No plantaré cap arbre</i>	1995
<i>Del tot indefens davant dels hostils imperis alienígenes</i>	1998
<i>Tot és mentida</i>	2000
<i>El tema del tema</i>	2003
<i>Catorze ciutats comptant-hi Brooklyn</i>	2004

**2. g)** Obres dramàtiques representades: *El tango de don Joan*, de 1986.

**3. a)** Llengües a les quals ha estat traduïda la seva obra: alemany, anglès, basc, castellà, danès, finès, francès, gallec, hongarès, italià, japonès, neerlandès, noruec, rus i suec.

**3. c)** Ofèlia Dracs: col·lectiu d'escriptors iniciat al començament dels anys setanta i integrat, inicialment, per Miquel Desclot, Carles Reig, Pep Albanell, Jaume Cabré i Joaquim Soler (Dracs). La primera obra de conjunt fou una novel·la inacabada que no reeixí. El grup, amb les baixes de Desclot i Reig i la incorporació de nous escriptors (M. Antònia Oliver, Jaume Fuster, J.M. Illa, Joaquim Car-

bó, Xavier Romeu, Quim Monzó i Joan Rendé) féu la seva presentació pública amb un recull de contes eròtics i d'humor, *Deu pometes té el pomer* (1980), premi La Sonrisa Vertical, que encetava una vocació d'incidència en la narrativa del gènere. Aquesta vocació ha continuat a *Lovecraft, Lovecraft* (1981), conjunt de narracions de misteri i terror, a *Negra i consentida* (1983), narracions de caire policíac, a *Essa Efa* (1985), recull de contes de ciència-ficció, i a *Bocato di cardinale* (1985), de temàtica gastronòmica. Alguns escriptors han deixat el col·lectiu i d'altres s'hi han incorporat, com Isidre Grau, Josep L. Seguí, Antoni Serra, Joana Escobedo, Margarida Aritzeta i Assumpció Cantalozella.

### 3. d)

Prudenci Bertrana de novel·la, *L'udol del griso al caire de les clavegueres*, 1976

Crítica Serra d'Or de contes, ...*Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury*, 1981

Crítica Serra d'Or de contes, *L'illa de Maians*, 1986

Premi dels lectors d'El Temps, *La magnitud de la tragèdia*, 1989

Ciutat de Barcelona, *El perquè de tot plegat*, 1993

Crítica de Serra d'Or de contes, *El perquè de tot plegat*, 1994

Crítica Serra d'Or de contes, *Guadalajara*, 1997

Lletra d'Or, *Vuitanta-sis contes*, 2000

Nacional de Literatura catalana de narrativa, *Vuitanta-sis contes*, 2000

Premi dels escriptors catalans de l'AELC, al conjunt de la seva obra, 2002

### 3. e) ILC: Institució de les Lletres Catalanes

## 2. La literatura catalana dels anys setanta

1. La mort del general Franco el 20 de novembre de 1975. Això suposarà el final d'un període de 40 anys de dictadura i l'inici d'un període democràtic que d'una manera progressiva restaurarà les llibertats individuals i col·lectives de tots els pobles d'Espanya.

### 3. a)

A *Oferiu flors als rebels que fracassaren*

B *L'adolescent de sal*

C *Molta roba i poc sabó*

D *Els lluísos*

E *Tarda, sessió contínua, 3'45*

F *L'udol del griso al caire de les clavegueres*

G *Aquell gust agre de l'estel*

H *Coll de serps*

I *El dia que va morir Marilyn*

H Ferran Cremades

F Quim Monzó

D Jordi Coca

A Oriol Pi de Cabanyes

G Robert Saladrigas

C Montserrat Roig

E Jaume Fuster

B Biel Mesquida

I Terenci Moix

### 4.

A *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*

B *Cavalls cap a la fosca*

C *Un regne per a mi*

D *Bubotes*

E *Ventada de morts*

F *Ramona, adéu*

B Baltasar Porcel

E Josep Albanell

A M. Antònia Oliver

C Pau Faner

D Antoni Mus

F Montserrat Roig

### 5.

A *Assaig d'aproximació a "Falles Folles Fetes Foc"*

B *Esquinçalls d'una bandera*

C *L'adolescent de sal*

D *Coll de serps*

E *Espai d'un ritual*

F *Les coses febles*

C Biel Mesquida

A Amadeu Fabregat

D Ferran Cremades

B Oriol Pi de Cabanyes

E Josep Lluís Seguí

F Jordi Coca

## 6.

<i>Autor</i>	<i>Temàtica</i>	<i>Obra</i>
Biel Mesquida	crònica generacional	<i>L'adolescent de sal</i>
Ferran Cremades	ruptura de la forma narrativa	<i>Coll de serps</i>
Quim Monzó	crònica generacional	<i>L'udol del griso al caire de les clavegueres</i>
M. Antònia Oliver	cicles familiars	<i>Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà</i>
Jordi Coca	crònica generacional ruptura de la forma narrativa	<i>Els lluiços</i> <i>Les coses febles</i>
Montserrat Roig	cicles familiars	<i>Ramona, adéu</i>
Oriol Pi de Cabanyes	crònica generacional ruptura de la forma narrativa	<i>Oferiu flors als rebels que fracassaren</i> <i>Esquinçalls...</i>
Jaume Fuster	crònica generacional	<i>Tarda, sessió contínua, 3'45</i>
Josep Albanell	cicles familiars	<i>Ventada de morts</i>
Robert Saladrigas	crònica generacional	<i>Aquell gust agre de l'estel</i>
Baltasar Porcel	cicles familiars	<i>Cavalls cap a la fosca</i>
Amadeu Fabregat	ruptura de la forma narrativa	<i>Assaig d'aproximació a "Falles Folles Fetes Foc"</i>
Josep Lluís Seguí	ruptura de la forma narrativa	<i>Espai d'un ritual</i>
Terenci Moix	crònica generacional	<i>El dia que va morir Marilyn</i>

### 3. Influències de la literatura catalana: Francesc Trabal i Pere Calders

1. Francesc Trabal, Joan Oliver, Ricard Marlet, Armand Obiols, Miquel Carreres, Joan Garriga, Lluís Parcerisa i Antoni Vila.

2. a) *La Veu de Catalunya*, *La Publicitat*, *Mirador* i *Diari de Sabadell*.

2. b) «De cara a la paret» i «D'un dia a l'altre».

2. c) Senyor Banyeta.

3. Novel·les: *L'home que es va perdre* (La Mirada, 1929), *Judita* (La Mirada, 1930), *Quo vadis, Sánchez?* (La Rambla, 1931), *Era una dona com les altres* (Proa, 1932), *Hi ha homes que ploren perquè el sol es pon* (Proa, 1933), *Vals* (Proa, 1935) i *Temperatura* (Catalònia, 1947). Altres obres publicades en volum: *L'any que ve* (La Mirada, 1925), *De cara a la paret* (Ajuntament de Sabadell, 1985), *Conversa amb Joan Miró* (Fundació La Mirada, 1993), *Tres arguments* (Fundació La Mirada, 1995).

## 6.

<i>República</i>	<i>Guerra Civil</i>	<i>Exili</i>	<i>A partir de 1962 (retorn a Catalunya)</i>
<i>Diari Mercantil</i>	<i>La Rambla</i>	<i>Full Català</i>	<i>Tele Estel</i>
<i>Avui</i>	<i>Mirador</i>	<i>Lletres</i>	<i>Cavall Fort</i>
	<i>Meridià</i>	<i>Pont Blau</i>	<i>Serra d'Or</i>
	<i>L'Esquella de la Torratxa</i>	<i>Lletres</i>	<i>Oriflama</i>
	<i>Papitu</i>	<i>Revista de Catalunya</i>	<i>Canigó</i>
	<i>Diari de Barcelona</i>		<i>Avui</i>
			<i>La Vanguardia</i>
			<i>El Periódico</i>

7. b) El 27 de novembre de 1978. Sala Villarroel. Dagoll Dagom. Anna Rosa Cisquella, Assumpta Rodés, Mar Tarragona, Berti Tovies, Pepe Rubianes, Miquel Periol i Joan L. Bozzo.

8. Kalders. *L'Esquella de la Torratxa*. Amb Avel·lí Artís-Gener (Tísner).

#### 4. Influències de la literatura universal

6.

Any	Poesia	Assaig	Conte
1923	<i>Fervor de Buenos Aires</i>		
1925	<i>Luna de enfrente</i>	<i>Inquisiciones</i>	
1926		<i>El tamaño de mi esperanza</i>	
1928		<i>El idioma de los argentinos</i>	
1929	<i>Cuaderno San Martín</i>		
1930		<i>Evaristo Carriego</i>	
1932		<i>Discusión</i>	
1935		<i>Historia universal de la infamia</i>	
1936		<i>Historia de la eternidad</i>	
1923-1943	<i>Poemas</i>		
1941			<i>El jardín de senderos que se bifurcan</i>
1944		<i>Ficciones</i>	
1949			<i>El Aleph</i>
1950		<i>Aspectos de la poesía gauchesca</i>	
1951		<i>La muerte y la brújula</i>	
1952		<i>Otras inquisiciones</i>	
1960	<i>El hacedor</i>		
1967	<i>Para las seis cuerdas</i>		
1968		<i>El libro de los seres imaginarios</i>	
1969	<i>El otro, el mismo</i>		
1969	<i>Elogio de la sombra</i>		
1970			<i>El informe Brodie</i>
1971		<i>El congreso</i>	
1972	<i>El oro de los tigres</i>		
1975	<i>La rosa profunda</i>		<i>El libro de arena</i>
1923-1976	<i>Obra poética</i>		
1976	<i>La moneda de hierro</i>	<i>Libro de sueños</i>	
1976	<i>Historia de la noche</i>		
1981	<i>La cifra</i>		
1985	<i>Los conjurados</i>	<i>Atlas</i>	

## 8.

Any	Novel·les	Contes	Col·laboracions amb J.L. Borges i Silvina Ocampo
1929		<i>Prólogo</i>	
1933		<i>17 disparos contra lo porvenir</i>	
1936		<i>La estatua casera</i>	
1937		<i>Luis Greve, muerto</i>	
1940	<i>La invención de Morel</i>		<i>Pròleg de Borges</i>
1942			<i>Seis problemas para don Isidro Parodi</i>
1945	<i>Plan de evasión</i>		
1946			<i>Dos Fantasías Memorables</i> <i>Un modelo para la muerte</i> <i>Los que aman, odian</i> (amb Silvina Ocampo)
1948		<i>La trama celeste</i>	
1949		<i>Las vísperas de Fausto</i>	
1954	<i>El sueño de los héroes</i>		
1955			<i>Los orilleros</i> (guió cinematogràfic) <i>El paraíso de los Creyentes</i> (guió cinematogràfic)
1956		<i>Historia prodigiosa</i>	
1959	Guirnalda con amores		
1962		<i>El lado de la sombra</i>	
1967		<i>El gran Serafín</i>	<i>Crónicas de Bustos Domecq</i>
1969	<i>Diario de la guerra del cerdo</i>		
1973	<i>Dormir al sol</i>		
1977			<i>Nuevos cuentos de Bustos Domecq</i>
1978		<i>El héroe de las mujeres</i>	
1985	<i>La aventura de un fotógrafo en La Plata</i>		
1986		<i>Historias desafortunadas</i>	
1993	<i>Un campeón desparejo</i>		
1997	<i>De un mundo a otro</i>		
1996		<i>En viaje</i>	

11. b) William Demarest, Robin Hood, El cuirassat Potemkin.



## 13.

Any	Tasca periodística
1946	<i>El Universal</i> (Cartagena)
1948-1952	<i>El Heraldo</i> (Barranquilla)
1952	<i>El Espectador</i> (Bogotà)
1955	<i>El Espectador</i> (corresponsal a Europa: Ginebra, Roma, París)
1958	Revista <i>Momentos</i> (Caracas)
1960	Prensa Latina (agència de notícies de L'Havana)
1961	Prensa Latina (corresponsal a Nova York)
Anys 70	Publica reportatges a la revista <i>Triunfo</i> (Madrid)
Inicis anys 80	Article setmanal a <i>El País</i> (Madrid)
1982	Amb els 157.000 dòlars que rep del Premi Nobel decideix fer un diari a Colòmbia amb periodistes joves per tal que aprenguin l'ofici. El diari s'ha de dir, en homenatge a Borges, <i>El otro</i> . Crea, posteriorment, amb Tomás Eloy Martínez, la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano, una escola que serveix als estudiants de periodisme de tot el món per aprofundir en temes importants relacionats amb el periodisme.
1996	Publica <i>Noticia de un secuestro</i> , reportatge novel·lat sobre el segrest de deu persones, moltes de les quals periodistes, per part de la banda de narcotraficants de Pablo Escobar.

14. b) A *Rayuela*.

## 14. c)

Any	Gabriel García Márquez (1928)	Julio Cortázar (1914-1984)	Tipus de text (GGM / JC)
11938		<i>Presencia</i> (pseudònim: Julio Denis)	JC: poesia
1945		<i>La otra orilla</i>	JC: conte
1951		<i>Bestiario</i>	JC: relat
1955	<i>La hojarasca</i>		GGM: novel·la
1956		<i>Final del juego</i>	JC: conte
1959		<i>Las armas secretas</i>	JC: conte
1960		<i>Los premios</i>	JC: novel·la
1961	<i>El coronel no tiene quien le escriba</i>		GGM: novel·la
1962	<i>La mala hora</i> <i>Los funerales de la Mamá Grande</i>	<i>Historias de cronopios y famas</i>	GGM: novel·la GGM: relats i novel·la curta JC: relat
1963		<i>Rayuela</i>	JC: novel·la
1966		<i>Todos los fuegos el fuego</i>	JC: conte
1967	<i>Cien años de soledad</i>	<i>La vuelta al día en 80 mundos</i>	GGM: novel·la JC: conte / crònica / assaig / poesia
1968		<i>62, Modelo para armar</i>	JC: novel·la

1969	<i>Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo</i>	<i>Último round</i> (2 volums)	GGM: relat JC: assaig / conte / poesia / crònica / textos humorístics
1970	<i>Relato de un náufrago</i>	<i>Relatos</i>	GGM: relat JC: relat / conte
1971		<i>La isla a mediodía y otros relatos</i> <i>Pameos y meopas</i>	JC: relat JC: poesia
1972	<i>La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada</i>	<i>Prosa del observatorio</i>	GGM: contes i novel·la breu JC: text i fotografies de Cortázar
1973		<i>Libro de Manuel</i>	JC: novel·la
1974	<i>Ojos de perro azul</i>	<i>Octaedro</i>	GGM: relat JC: conte
1975	<i>El otoño del patriarca</i> <i>Todos los cuentos</i>	<i>Fantomas contra los vampiros multinacionales</i>	GGM: novel·la GGM: contes JC: còmic
1976		<i>Estrictamente no profesional</i>	JC: textos a partir de fotografies d'Alicia d'Amico i sara Facio
1978		<i>Territorios</i>	JC: textos relatius a la pintura
1979		<i>Un tal Lucas</i>	JC: conte
1980		<i>Queremos tanto a Glenda</i>	JC: conte
1981	<i>Obra periodística. Vol I: textos costeños</i> <i>Crónica de una muerte anunciada</i>		GGM: articles GGM: novel·la
1982	<i>El verano feliz de la senora Forbes</i>	<i>Deshoras</i>	GGM: relat JC: conte
1982	<i>El secuestro</i>		GGM: guió
1983		<i>Nicaragua tan violentamente dulce</i> <i>Los autonautas de la cosmopista</i> (amb C. Dunlop)	JC: textos sobre la Nicaragua sandinista JC: crònica de viatge
1983	<i>Eréndira</i>		GGM: guió
1985	<i>El amor en los tiempos de cólera</i>	<i>Salvo el crepúsculo</i>	GGM: novel·la JC: poesia
1986		<i>El examen</i>	JC: novel·la
1989	<i>El general en su laberinto</i>		GGM: novel·la històrica
1992	<i>Doce cuentos peregrinos</i>		GGM: contes
1994	<i>Del amor y otros demonios</i>		GGM: novel·la
1995		<i>Adiós Robinson</i>	JC: relat
1997	<i>Noticia de un secuestro</i>		GGM: reportatge novel·lat

## II. Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury

### 1. Anàlisi textual de l'obra

#### 1.1. L'estructura

##### 2. a)

Fragment 1: «Thomson, Braun, Corberó, Philishave...»

Fragment 2: «Préssec de poma»

Fragment 3: «Globus»

Fragment 4: «Trucs»

Fragment 5: «Nines russes»

Fragment 6: «Un cinema»

**3. a)** Ens trobem davant un món mecanitzat on l'individu és incapaç de sortir-se'n si les màquines es conxorxen contra seu. «La rebel·lió dels electrodomèstics».

##### 3. b)

<u>Electrodomèstics</u>	<u>Marca</u>
nevera	Corberó
màquina d'escriure	Olivetti
torradora	Braun
afaitadora	Philishave
escalfador	Chaffoteaux et Maury
televisor	Thomson
molinet de cafè	Moulinex

**3. c)** El cinema: la màquina de reproduir pel·lícules. Això li provoca una angoixa i una pressió ambientals que fan que no sigui capaç de distingir entre el món conscient i el subconscient o inconscient. L'individu perd la seva identitat personal.

**3. d)** La rutina és el tipus de pressió ambiental que provoca tota la pèrdua de món conscient. Del món dels somnis, el món oníric, el del subconscient. L'immobilisme.

**3. e)** El cinema, l'aparell reproductor de pel·lícules. El món del cinema, món de ficció, món del cel·luloide i el món real. La vida hi és al·ludida com si es tractés de successives capes de ceba o del joc de les nines russes, una dins de l'altra, una dins de l'altra fins al no-res.

**3. f)** El telèfon ha estat el mitjà que ha permès iniciar aquest joc. Hi ha un simbolisme on el telèfon serà l'aparell, la màquina a la qual quedarà sotmesa la personalitat del protagonista. Quedarà reduït a un autòmata sense capacitat de reflexió. Causa: un amic del protagonista, en Natxo, s'equivoca dues vegades de número de telèfon i en comptes de trucar a casa de l'Enric, el protagonista, truca a casa d'una noia repetint el número equivocament, ocasió que aprofita la noia per iniciar un joc de seducció eròtica cap al nostre protagonista, la víctima d'aquest joc. Conseqüència: el protagonista del conte entra en una crisi fins al punt d'embogir o al menys això arriba a creure la seva família que aprofitarà l'avinentsa per bloquejar-li els comptes corrents i suprimir-lo de la circulació.

**3. g)** El narrador esdevé el protagonista de la pel·lícula que li explica la taquillera. El món del cel·luloide abdueix el món real i el converteix en matèria de ficció. Hi ha una abducció per part del món de ficció (la pel·lícula) envers la quotidianitat i rutina del món real. La vida del narrador es converteix en vida de pel·lícula. El cinema està considerat com la màquina de produir somnis, la ironia d'aquest conte és que, en aquest cas, el somni és un malson.

#### 4.

«Thomson, Braun, Corberó, Philishave...»

- Inici: un escriptor es tanca en un apartament de muntanya per poder escriure.
- Nus: tots els electrodomèstics de l'apartament s'espantellen.
- Desenllaç: finalment, la màquina d'escriure no funciona i l'escriptor es queda sense poder escriure.

«La dama salmó»

- Inici: dos viatgers d'un tren a Noruega inicien un joc eròtic.
- Nus: el joc eròtic arribarà a un clímax.
- Desenllaç: la manca de comunicació farà que no puguin dur a terme la seva aventura.

«Trucs»

- Inici: un home comença a rebre trucades eròtiques per telèfon.
- Nus: l'home es riu de la noia que truca.
- Desenllaç: l'home acaba necessitant les trucades que ja no rep i entra en un estat de bogeria.

«To choose»

- Inici: un home sent la necessitat imperiosa de matar.
- Nus: reflexiona com ho farà, qui matarà, on, quan....
- Desenllaç: comet el crim i acaba robant la víctima.

## 1.2. La tècnica narrativa

### 1.2.1. El narrador i el punt de vista

#### 2. a) «Redacció»

–Narrador intern testimoni.

–Hipòtesis: 1) Fer patent el sentiment de soledat del nen i projectar la seva impotència (sobre el càstig, la bufetada, que ha rebut per part de la seva mare) sobre d'algú a qui manar i renyar tal com ha vist que ha fet la seva mare amb ell. Descarregar la frustració de la bufetada d'abans. 2) Projecció de fer de «pare i mare» de la nina que seria el fill.

–El fet que estigui tot explicat des del punt de vista d'un nen desdramatitza la situació, fa que es perdi el factor dramàtic i la situació resulta esperpèntica.

–El to condiciona tota la història i és el protagonista del relat.

#### 2. b) «El nord del sud»

–Narrador extern omniscient.

–Potser perquè són anònims? Potser tant se val qui siguin, l'important és el que senten i el que fan. Potser perquè han perdut la seva identitat o potser perquè mai no n'han tinguda? Hi ha una voluntat expressa en el relat de trencar amb l'ordre establert, amb la quotidianitat, de voler diferenciar-se de la resta. És una manera de fer-ho. Hi ha la denúncia explícita de la pèrdua d'identitat pròpia, no tenen ni nom propi, només són una lletra.

–La rutina.

–Situació rutinària de qui viu sol: *És clar que, a la llarga, el gebre es desfarà en aigua, i vindrien els partits dels dijous, les timbes dels dissabtes, les llaunes de cervesa sota el llit, els peus sobre la taula, l'esmorzar xampany abans d'anar a dormir.* (p. 60-61) Situació rutinària de qui viu en parella: *És clar que tornaven els caramels compartits, la melmelada dels diumenges al matí, les dues entrades amagades sota el barret. Però també els cabells a la pica, les mitges al sofà, els consells fora de to, les visites de parents arrugats, els amics saberuts omplint de cendra el parquet en sopars de compromís, les exigències intempestives [...]* (p. 62)

–El títol és un joc de paraules. El nord representa on hem d'anar, busquem el nord sempre, la brúixola ens orienta tenint com a referència el nord; el sud és el punt oposat. El títol pot voler expressar dins d'una situació no desitjada (el sud, i nosaltres hem d'anar al nord), som conscients de la situació a la qual hem arribat, a la rutina (que, recordem-ho, acaba menjant-se tot allò de què s'apodera) d'una relació de parella, el nord ens ha portat al sud. Estan abocats a una situació sense sortida. Anem cap a on no hem d'anar, és a dir, a l'acceptació de la nostra frustració personal en la vida de parella.

#### 2. c) «La carta»

–En el primer paràgraf hi ha un narrador extern objectiu i a la resta del relat hi ha una narradora, és a dir, algú que a través d'una carta, ens explica tota la resta del relat. Aquesta narradora forma part del relat, és una veu en 1a persona i s'expressa per provocar una reacció en el receptor. És una narradora interna subjectiva.

–El conte està construït a partir de la tècnica narrativa de l'*in media re*, de manera que en començar el relat ja coneixem el desenllaç fatal de la història.

–La tècnica del *flashback* o regressiva, s'inicia en un present, però de seguida passarà a un passat respecte del temps en què comença la història.

–Sí, fa que ens resulti més dolorós el contingut de la carta.

–És una dona libidinosa, promíscua. Pot ser que s'exciti escrivint tot el que escriu al seu antic amant. Ella és qui s'excita explicant tot això. Li encanta. S'hi rabeja.

## **2. d) «Nines russes»**

–Narrador extern objectiu.

–Metaficció.

–Té una estructura concèntrica dins d'una història hi ha una altra i així successivament.

## **2. e) «Quatre quarts»**

–Narrador protagonista.

–No canvia en l'essència de la història.

–Per emfasitzar la paraula dins el context.

## **2. f) «Oldeberkoop»**

–Es tracta també d'una conversa on només ens arriba la veu d'un interlocutor.

–Tot un conjunt d'individus es troben «tancats» en un bar per culpa de la neu, no parer de nevar i no poden sortir. Porten 10 o 11 dies sense poder sortir del bar, envoltats de neu. La narradora està fumant-se un porro El seu company escriu mentre ella no para de xerrar. Ell escriu tot allò que la seva companya diu. Transcriu literalment el discurs d'ella.

### **1.2.2. La ironia i l'absurd**

**1. a)** «Préssec de poma»: [...] i quan fracasso en aquestes missions la depressió se'm menja a bocins i em fa pensar en el suïcidi. [...] que era l'únic a l'abast en l'únic racó amagat de llibreria) [...] (en el còctel inaugural d'una exposició d'escultura perfectament negligible) [...] per no convertir això en un relat pornogràfic [...] (p. 31-33)

**1. b)** «Trucs»: A partir d'aquest moment, la història és fàcil d'imaginar fins a cada dop més greus. (p. 68-69)

**1. d)** «To choose»: El revòlver em satisfieia com cap altra cosa: em convertia en un assassí de pel·lícula. [...] L'endemà, el mirall em va mostrar una cara gens criminal: després de tants anys de companyia mútua, puc reconèixer que el meu rostre és a mig camí entre el del lluç i el de l'ou, potser massa pàl·lid, bocabadat, gens agressiu. Abans de sortir al carrer (i encara sense creurem'ho del tot) vaig col·locar-me l'arma entre el cinturó i la camisa. [...] L'home [...] amb un fil de veu em va preguntar per què. No vaig voler caure en el joc: si començava a argumentar-li que, en realitat, no tenia cap motiu per a liquidar-lo, aviat em trobaria sobrer i ridícul. (p. 82-87)

**1. e)** Vaig trobar insultant que em considerés un lladregot [...] Sense acabar d'entendre què feia, vaig prendre rellotge i cartera. Al pis de dalt, vaig arregar joies i diners. Dels quadros, en vaig triar cinc: un modigliani, dos bacon, un hopper i un llimós. [...] Al cotxe, mentre arrencava em preguntava si la vegada següent em seria tan fàcil. (p. 88)

**1. f)** Resulta que la ironia consisteix a invertir la deducció lògica del lector i la carta no és més que un potenciador o un accelerador del suïcidi de l'inici de la història.

**1. g)** «Un cinema»: [...] m'acompanyà un acomodador (impermeable al ridícul de ser ben prescindible) [...] El foraster bevia ara [...] sense saber què fer (més o menys com el director de la pel·lícula). (p. 109-114)

**1. h)** «El regne vegetal»: Tema del caçador caçat (el narrador que es vanta de ser un depravat i al final sembla que ell acabarà o pot acabar sent la víctima d'aquesta depravació): *Hi vaig caure: em vaig sentir commogut [...] i m'ho vaig creure. De cop, tot el meu castell moral queia a terra. Ja no era aquell depravat incorruptible: per una vagada havia cedit a la comprensió.[...] des d'ahir m'assalta una idea: [...] troba que la perversió més gran a què pot arribar és girar, d'una forma que no puc preveure, la cua verinosa cap a mi?* (p. 131)

2. Oferim l'exemple més clar: «Nines russes»: [...] *algú parla d'una telèpata australiana que es va despertar d'un somni, aterrida, al mateix instant que un col·lega seu, suís, rebia un fort ensurt, provocat per una neboda juganera que havia agafat gust a les disfresses extremades. El nostre home riu i la rialla creix a mesura que va sopant, fins que, a les postres, ja és un doll de cascavells i timbals que ressonen per totes les masmorres del castell.* (p. 76)

## 2. L'ambientació

### 2.1. L'època

#### 2.1.2. Referents pictòrics

1. Són éssers solitaris, tristos, deseparats... L'assassí del conte «To choose» és un personatge gris, treballa en una oficina, té un rostre vulgar i suposem una vida mediocre, però la ironia és justament que un home així, que no en té cap motiu, vulgui assassinar algú, aquí es on trobem la transgressió perquè l'home ho pensa amb tota la naturalitat i ho accepta com qui té al·lèrgia a la primavera. És aquesta acceptació d'una monstruositat el que crea la transgressió i la rebel·lió d'una vida grisa, rutinària, mediocre; en definitiva, la buidor quotidiana.

3. El narrador protagonista de «Préssec de poma», els personatges de «Cacofonia», el protagonista de «Globus», el de «To choose», el d'«Quatre quarts», el d'«Un cinema» i la d'«Oldeberkoop».

4. Solitud.

7. Les pintures de Hopper ens mostren tant espais oberts com tancats, però ambdós responen a una realitat que transcendeix l'experiència individual. És el silenci allò que s'imposa en totes i cadascuna de les seves produccions; un silenci del qual és objecte bona part dels personatges de Monzó. Aquest silenci, però, no és gratuït, ni tan sols demostrable; és un silenci interior, gairebé existencial o defensiu davant d'un món extern estereotipat i alienant. Si en Monzó aquesta situació comporta una resposta immediata, bé a través de l'àmbit immediat extern, bé a través de situacions neurotizades internes, en Hopper és la relació espai - imatge allò que cal desxifrar per definir els seus personatges.

#### 2.1.3. Altres referents culturals

1. *Un tramvia anomenat desig* apareix en el conte «El regne vegetal».

2. Helena de Troia és un símbol de la bellesa. Va ser considerada la dona més bella de tota Grècia. Estava casada amb Menelao, però Paris, fill del rei de Troia es va enamorar d'ella i la va raptar, cosa que va originar la famosa guerra de Troia. Marlene Dietrich va ser un mite sexual, una sex-symbol famosa per les seves cames llargues i esveltes. La dama salmó té unes cames que recorden les de Dietrich.

4.

Nom	Tipus de música	Època	Conte
Shadows	pop	anys 60	«El regne vegetal»
Jerry Lee Lewis	rock	anys 50 fins als 90	«El regne vegetal»
Benny Goodman	jazz	anys 30 fins als 80	«Cacofonia»
Dizzy Gillespie	jazz	anys 40 fins als 90	«Nines russes»
Rolling Stones	rock & roll	anys 60 fins ara	«El regne vegetal»
Michel Polnareff	pop	anys 70	«El regne vegetal»

## 2.2. L'espai

### 1. a)

<i>Llocs de Barcelona</i>	<i>Ambient i/o música</i>	<i>Carrer o barri on està situat</i>
Merbeyé (per al·lusió)	bar de copes, tranquil	al peu del Tibidabo
Cristal City	bar llibreria	Balmes entre Gral Mitre i Via Augusta
Flash Flash (per al·lusió)	«truiteria»	La Granada del Penedès
El Forn del Cigne	forn	Pelai
Baviera	bar de fer un mos	La Rambla
Marsella	bar bohemí	al «barri xino»
London	bar bohemí	al «barri xino»
Els Enfants Terribles	bar amb mala fama	a Ciutat Vella
La comissaria de policia	comissaria	Via Laietana
Whisky Twist	bar bohemí	a Ciutat Vella
Jazz Colon	bar bohemí	a Ciutat Vella

### 2.

<i>Conte</i>	<i>Espai físic intern</i>
«Redacció»	casa
«Thomson, Braun, Corberó, Philishave...»	apartament
«La dama salmó»	un tren
«Nines russes»	un cinema
«Un cinema»	un cinema
«Oldeberkoop»	un bar

3. «Préssec de poma», «Globus», «Quatre quarts». Però no importa l'espai físic, el que importa és l'espai psicològic dels personatges, es troben en una atmosfera angoixant que els aclapara.

4. a) «La dama salmó», «Trucs», «La carta».

### 3. Els personatges com a metonímia del «jo» generacional

1. a) Un discurs ideològic i filosòfic. *Potser seria més precís dir que ja no sabem on és el nord; o millor, encara: dubtem si hi ha nord (i, en conseqüència, sud, que és la subversió d'aquell), i tot són ombres bellugadisses, canviant, com ombres en un passadís de col·legi. Diuen que són temps de crisi, i a mi m'agrada pensar que és per això que tot va com va.* (p. 121)

1. b) La revolució del Maig del 68.

1. c) *Ara ens hem fet adults [...] i dubtem entre tornar a lloc alguns ídols demolits o continuar asseguts als pedestals, amb la confiança que, temps a venir, algú hi dirà la seva i forjarà noves estàtues [...]* (p. 122)

1. d) *A la meua generació [...] li va començar a sortir l'acne a l'ombra dels primers Rolling Stones, i de les baralles entre mods i rockers. [...] projectant la ira contra tot allò que semblés ortodox. Assenyadament, vam entendre que heterodòxia i depravació eren paraules que cap diccionari recollia com a sinònims.* (p. 122)

1. e) Violador, exhibicionista, voyeur, pervertidor de menors, gigoló, sàdic, bestialista, masoquista, sodomita i, per últim, amant enamorat.

1. f) Justament, ell ja s'havia establert com a depravat oficialment, potser la manera d'anar en contra d'allò establert en la seva vida sigui posar-se en la situació contrària i esdevenir un amant tendre i respectuós.

2. c) Se salta un semàfor en vermell, el de la cruïlla Via Augusta-Balmes; es posa tres cigarretes a la boca i se les fuma alhora; arrenca el cotxe abans que se li posi verd i fa desviar un cotxe que s'estavella contra una paperera; travessa la Gran Via en vermell i provoca un altre accident; se salta la línia contínua del carrer Pelai per poder agafar la Rambla puja el carrer Balmes, és a dir, condueix en sentit contrari, ja que Balmes és de baixada.

2. d) Al conte «Globus», el personatge resta immòbil, és un immobilisme patent. A «El nord del sud» hi ha un immobilisme latent, l'individu opta per acceptar una situació no triada, la de la seva frustració personal en la vida de parella. A «Quatre quarts» també tenim present l'immobilisme, el personatge decideix deixar-ho tot com abans, no acut a la cita l'endemà.

2. e) Els contes són «Cacofonia», «To choose» i «El regne vegetal».

#### 4. Els temes

##### 1.

1. La submissió de la vida quotidiana a la mecanització: «Thomson, Braun, Corberó, Philishave...», «Trucs», «Nines russes», «Un cinema».
2. L'immobilisme (per reaccionar davant de situacions aclaparadores): «Globus», «El nord del sud», «Quatre quarts».
3. La transgressió (única reacció davant la pressió de l'absurd ambiental): «To choose», «Cacofonia», «El regne vegetal».
4. La pèrdua gradual d'identitat individual: «Préssec de poma», «Quatre quarts».
5. La incomunicació: «La dama salmó», «Trucs», «Oldeberkoop».
6. L'angoixa i pressió ambientals: «Un cinema», «Gbbus», «Préssec de poma», «Oldeberkoop».
7. L'obsessiva frustració sexual: «La dama salmó», «Trucs», «El regne vegetal», «La carta», «Globus».
8. La buidor quotidiana: «Cacofonia», «El nord del sud», «Nines russes», «Globus».
9. La perversió emocional o el maltractament psicològic. Contes: «Trucs», «La carta».
10. El destí sempre acaba rient-se de nosaltres: «Thomson, Braun, Corberó, Philishave...», «La dama salmó», «Trucs», «Un cinema».
11. La falsa casualitat no és més que causalitat: «Trucs», «Quatre quarts».
12. L'individualisme o l'egocentrisme: «Cacofonia».

#### 5. Recursos lingüístics i literaris

##### 5.1. Recursos textuais

1. En el fragment d'«Un cinema» s'usa per crear una complicitat amb el lector. En el fragment d'«El regne vegetal» per aclariment i/o especificació. En el primer fragment de «Quatre quarts» com a continuació del relat. En el segon fragment de «Quatre quarts» com a mecanisme d'ironia que provoca la refracció de la veu del narrador.

##### 5.2. El llenguatge

3. Hipocorístics: *mec (barbamec)*, *Coia (Conxita)*, *Tano (Gaietà)*.

##### 5.3. Camps lèxics

2. Violador, exhibicionista, sàdic, bestialista, masoquista, sodomita, voyeur, pervertidor de menors, gigoló.



### 3.

Marlene Dietrich	actriu i cantant	«La dama salmó»
pantalla	mitjà	«Nines russes»
<i>A Streetcar Named Desire</i>	pel·lícula	«El regne vegetal»
acomodador	treballador	«Un cinema»
taquilla	lloc on es compren les entrades	«Nines russes»
distribuïdora	empresa d'aquest món	«Nines russes»
espectador	públic	«Nines russes»
productora	empresa d'aquest món	«Nines russes»
Marlon Brando	actor	«El regne vegetal»
director	professió dins d'aquest món	«Nines russes»
filmació	acció d'enregistrar la pel·lícula	«Nines russes»
plans	escenes de caràcter tècnic	«Nines russes»
Vivien Leigh	actriu	«El regne vegetal»

### 4.

<i>Three little words</i>	cançó	«Cacofonia»
<i>Russian Lullaby</i>	cançó	«Nines russes»
el twist	ball	«El regne vegetal»
el màdison	ball	«El regne vegetal»
els Rolling	grup de rock	«El regne vegetal»
Shadows	grup de pop	«El regne vegetal»
Benny Goodman	músic de jazz	«Cacofonia»
Dizzy Gillespie	músic de jazz	«Nines russes»
Jerry Lee Lewis	músic de rock	«El regne vegetal»

#### 5.4. Recursos estilístics

2. [...] *em va somriure amb llavis de sang i em va contestar en noruec. [...] M'excitava pensar a quins actes deliciosos podia estar lliurant-se. M'haguera agradat insinuar-l'hi, a la meua desconeguda amiga, que ara es dedicava a repetir paraules (¿potser d'amor, de sexe irat?) en cadascuna de les llengües que dominava, a veure si jo les entenia; però no hi havia res a fer: totes em sonaven a gàrgares glacials, a ecos en un fiord. I enllà de la finestra, planures nevades.* (p. 38 i 42)

### 3.

–Hipèrbole: *Unes comes com aquelles [...] podien dur la desgràcia i el suïcidi a qui les perdés; podien provocar guerres infinites [...]* (p. 35-36)

–Metàfora: *llavis de sang* (p. 38)

–Al·literació: *la cama de la dama* (p. 38)

5. Per exemple, *les entranyes del monstre* (p. 19) o *jeroglífic de serpentes* (p. 25).

6. a) La conjunció *i* i l'adverbi *després* (que apareix vint-i-dues vegades en el text). La repetició de construccions morfosintàctiques idèntiques emfasitzar la manca de recursos expressius d'un nen.

6. b) *Després vaig sentir, vaig sentir...*

7. Es troben totes en el primer paràgraf del relat.

## 9.

<i>Onomatopeia</i>	<i>Conte</i>
Xup-xup	«Thomson, Braun, Corberó, Philishave...» (p. 27)
Nyigo-nyigo	«Un cinema» (p. 110)
Mmmmm	«Oldeberkoop» (p. 134)

### III. LES ALTRES OBRES DE FICCIÓ

#### 1. Les novel·les

##### 1.1. *L'udol del griso al caire de les clavegueres*

#### 1.

<i>Any</i>	<i>Autor</i>	<i>Títol</i>
1968	Manuel de Pedrolo	<i>Estat d'excepció</i>
1969	Avel·lí Artís Gener	<i>Prohibida l'evasió</i>
1970	Vicenç Riera Llorca	<i>Amb permís de l'enterramorts</i>
1971	Terenci Moix	<i>Siro o la increada consciència de la raça</i>
1972	Oriol Pi de Cabanyes	<i>Oferiu flors als rebels que fracassaren</i>
1973	Biel Mesquida	<i>L'adolescent de sal</i>
1974	Desert	
1975	Baltasar Porcel	<i>Cavalls cap a la fosca</i>
1976	Quim Monzó	<i>L'udol del griso al caire de les clavegueres</i>
1977	Antoni-Lluc Ferrer	<i>Dies d'ira a l'illa</i>
1978	Lluís Fernández	<i>L'anarquista nu</i>
1979	Desert	
1980	Carme Riera	<i>Una primavera per a Domenico Guarini</i>
1981	Lluís Racionero	<i>Cercamón</i>
1982	Josep Lluís Seguí	<i>Biografia de J.L.</i>
1983	Jaume Cabré	<i>Fra Junoy o l'agonia dels sons</i>
1984	Joaquim Soler	<i>Cambra de bany</i>
1985	Desert	
1986	Ferran Cremades	<i>Hotel Àfrica</i>
1987	Desert	
1988	Desert	
1989	Jaume Melendres i Joan Abellan	<i>La dona sense atributs</i>
1990	Josep Lozano	<i>Ofidi</i>
1991	Maria Antònia Oliver	<i>Joana E.</i>
1992	Jaume Cabré	<i>Senyoria</i>
1993	Sergi Pàmies	<i>L'instint</i>
1994	Ramon Solsona	<i>Les hores detingudes</i>
1995	Maria Mercè Marçal	<i>La passió segons Renée Vivien</i>
1996	Antoni Marí	<i>El camí de Vincennes</i>
1997	Baltasar Porcel	<i>Ulises a alta mar</i>
1998	Imma Monsó	<i>Com unes vacances</i>
1999	Martí Domínguez	<i>El secret de Goethe</i>
2000	Lluís-Anton Baulenas	<i>La felicitat</i>
2001	Vicenç Villatoro	<i>La ciutat del fum</i>
2002	Jordi Arbonès	<i>Matèria fràgil</i>
2003	Julià de Jòdar	<i>L'home que va estimar Natàlia Vidal</i>

3.

<i>Nom</i>	<i>Pintura</i>	<i>Cinema</i>	<i>Música</i>	<i>Política</i>	<i>Prensa</i>	<i>Literatura</i>
Jean-Luc Godard		X				
Jean Seberg		X				
Who			X			
Ciero (Noticiero Universal)					X	
Sofia Loren		X				
James Bond		X				
Triunfo					X	
ANC (African National Congress)				X		
Andy Warhol	X					
Bob Dylan			X			
John Huston		X				
Valery Giscard d'Estaing (en la novel·la: nom d'un personatge)				X		
Mike Jagger			X			
Georges Pompidou (en la novel·la: nom d'un personatge)				X		
Jimi Hendrix			X			
Harry Langdon		X				
Rudi Dutschke				X		
(Daniel) Cohn-Bendit				X		
Kennedy				X		
Brigitte Bardot		X				
Billy Preston			X			
René Clair		X				
Frank Zappa			X			
PCF (Partit Comunista de França)				X		
Jim Morrison			X			
Julius Nyerere				X		
Janies Joplin			X			
(Charles) de Gaulle				X		
(François) Mitterrand				X		
Ingmar Bergman		X				
Bernardo Bertolucci		X				
Pink Floy			X			
Léo Férre			X			X
Alain Tanner		X				
Thelonius Monk			X			
Orson Welles		X				
Julio Cortázar						X
Malcolm X				X		
Allen Ginsberg						X
<i>Le Monde</i>					X	

<i>France Soir</i>					X	
Marilyn Monroe		X				
<i>L'Humanité</i>					X	
Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique)				X		

### 1.3. La magnitud de la tragèdia

1. La incomunicació, la tensió ambiental i la frustració sexual, tres temes que ja apareixen en els contes i en algun dels articles de Monzó, tornen ara a sorgir en un *crescendo* novel·lístic.

3. a) Satiriasi: exageració morbosa de l'impuls sexual en el sexe masculí. Priapisme: erecció anormal i dolorosa del penis, sense cap desig sexual. Pot ésser simptomàtica d'una cistitis, d'una blenorràgia, d'una lesió dels centres nerviosos, etc. Síndrome de Sciàmscia: erecció permanent. Síndrome de Gilles de la Tourette: trastorn caracteritzat per múltiples tics vocals i motrius que comencen abans dels 18 anys. S'origina durant la infantesa o l'adolescència i es caracteritza per moviments corporals involuntaris i repetitius (tics). Un tic és un moviment motriu o vocalització sobtada, ràpida i estereotipada i inclou el parpelleig dels ulls, l'aclariment de la gola o l'aspiració d'aire pel nas, l'extensió dels braços amb força, donar cops amb els peus i encongir o agitar les espatlles.

3. b) Déu de la fertilitat i dels vergers, fill de Dionís i d'Afrodita. Per una maledicció d'Hera va néixer amb aspecte rude i un fal·lus enorme. La seva mare l'abandonà a Làmpsac, on fou educat per uns pastors; més endavant, s'uní al seguici del seu pare Dionís. La seva imatge, toscament treballada i sovint reduïda al fal·lus, era col·locada als jardins i als horts com a símbol de protecció.

#### 4.

<i>¿Tu també, Brutus, fill meu?</i>	Juli Cèsar
<i>Sleuth</i>	Joseph Manckiewicz
<i>Dark victory</i>	Bette Davis
<i>Les aventures de Huckleberry Finn</i>	Mark Twain
<i>L'assassinat de l'harpia</i>	Shakespeare
<i>Centó nupcial</i>	Ausoni
<i>Frankenstein o el Prometeu modern</i>	Mary Shelley
<i>El cas misteriós del doctor Jekyll i Mr Hide</i>	R.L. Stevenson
<i>Les mil i una nits</i>	Anònim
<i>Desperteu, desperteu! Toqueu l'alarma...</i>	Macbeth

#### 6.

Anna-Francesca	fillastra
Ramon-Maria	protagonista
Rosa-Margarida	mare d'Anna-Francesca
Eva-Cristina	tia d'Anna-Francesca
Maria-Eugènia	vedette
Gil-Eudald	amic de Ramon-Maria
Maria-Helena	vedette
Ignasi-Xavier	amic de l'Anna-Francesca

7. *Faust*, de Goethe.

8. Metàfora, comparació, personificació, hipèrbole.

## 2. Els altres llibres de contes

### 2.1. *Uf, va dir ell*

1. A «En un temps llunyà», al final del conte. A «Sobre la decisió d'engegar-ho tot a rodar», al principi.

## 2.2. L'illa de Maians

1. Una illeta que es trobava davant de l'actual govern civil de Barcelona i que fou unida a terra ferma durant el segle XV mitjançant la construcció d'un moll.

## 2.3. El perquè de tot plegat

2. a) Ella.

2. b) No, ambdós personatges segueixen la seva trajectòria

2. c) Cap, ja que la ironia no implica necessàriament moral.

3. a) *Rei llegendari de Xipre. S'enamorà d'una estàtua d'ivori, de què potser era l'autor, a la qual donà vida Afrodita. Opinió contrària a l'opinió comuna, esp. que sembla contrària al comú sentir però que de fet és exacta. // En lòg., enunciat o raonament que porta a dues conclusions mútuament contradictòries però de cap de les quals no es pot prescindir. // Figura retòrica per la qual un enunciat veritable, però que sol constar de dos conceptes antagònics, és presentat d'una manera inversemblant, absurda o contradictòria.*

3. c) No, ja que el propi desenvolupament del conte confronta constantment aquest desig amb la realitat dels dos personatges;

3. d) Literaris: *Les Metamorfosis* d'Ovidi i l'obra homònima de G.B. Shaw. Cinematogràfics: *Pygmalion* (1938), dirigida per Anthony Asquith i Leslie Howard i protagonitzada per Wendy Hiller i Leslie Howard; *My Fair Lady* (1964), dirigida per Georges Cuckor i protagonitzada per Rex Harrison i Audrey Hepburn; *Carmen* (1983), dirigida per Carlos Saura i protagonitzada per Antonio Gades.

3. e) Pigmalí no pot fer front al plaer de la noia, ja que és ella qui arriba a dominar la situació; el seu plaer és superior i Pigmalí no el pot posseir.

3. f) D'una banda, l'obertura total: s'obre un espai tancat que li permet sortir i alliberar-se del jou claustrofòbic. De l'altra, cal tenir en compte que és ella qui s'anticipa a Pigmalí i li diu amb quina paraula l'ha d'insultar (*Digue'm puta*): el neguit d'ell dona pas al control de la noia.

3. g) En el fet de subvertir els contextos de poder, ja que si bé de bon principi és Pigmalí qui els exerceix, a partir de la meitat del conte és ho fa ella.

## 2.4. Guadalajara

1. Tot i que la resposta és oberta, podríem centrar-nos en el fet que l'escriptor de ficció introdueix una altra ficció, potser vital, que enfronta el real supersticiós i l'imaginari immediat.

2. a) *La Metamorfosi*, de Franz Kafka.

2. b) És una transformació global del text kafkià, una mena de paràbola sobre la condició humana. La metàfora es pot interpretar a partir d'una animalització humana i una humanització animal, en el sentit que ambdues ens menen a la sinistralitat de la vida quotidiana.

## 2.5. El millor dels mons

2. a) Àngel Guimerà, Josep Carner, Salvador Espriu, Miquel Martí i Pol, Pere Gimferrer, Baltasar Porcel...

2. c) Ambdós han col·laborat en alguna revista cultural coneguda, els agrada l'Octavio Paz, creuen que la literatura catalana actual és força banal, els agrada molt el cinema...

## 2.6. Tres Nadals

1. a) Els interrogants inicials del fragment, els noms dels infants, rentar-los a la banyera, els petitsuïssos i la seva multiplicació, l'Opus...



