

El discurs literari

Glòria Bordons de Porrata-Dòria

1,5 crèdits
P1/00389

Universitat
Oberta
de Catalunya



Índex

Introducció	5
Objectius	6
1. El discurs literari en la cultura humanística	7
1.1. Conceptes generals	7
1.2. Criteris per a la distinció de gèneres	9
1.3. Gèneres, modes de comunicació, modalitats i formes literàries	11
1.4. Els gèneres i els actes de parla. Relacions entre els gèneres literaris i els no literaris	12
2. Els gèneres literaris	13
2.1. Evolució històrica de la divisió genèrica	13
2.2. Característiques dels principals gèneres	14
2.2.1. La narrativa	14
2.2.2. La poesia	27
2.2.3. El teatre	37
2.2.4. L'assaig	45
Resum	50
Activitats	51
Exercicis d'autoavaluació	51
Solucionari	53
Glossari	54
Bibliografia	56

Introducció

El **discurs literari** és segurament la manifestació cultural més important de la humanitat. Totes les cultures han generat llegendes o epopeies per explicar els seus orígens. I tots els pobles han lloat la vida quotidiana i l'amor amb poemes i cançons. Amb l'escriptura neix la necessitat de la transmissió, seguint un desig innat de permanència.

L'antiguitat del discurs literari i la seva evolució al llarg de la història en fan difícil la definició. Què és el que poden tenir en comú una fable del segle xv i un cal·ligrama del segle xx? Què és el que fa que puguem considerar com a literària una carta? Els teòrics del nostre segle s'han preocupat molt per aquesta qüestió, però les respostes no són clares ni unívokes. Com ha dit un cèlebre crític, les fronteres entre els textos literaris i els no literaris són menys estables que les fronteres administratives de la Xina. No obstant això, en aquest mòdul didàctic s'intenta destriar els elements bàsics que caracteritzen la comunicació literària i la divisió genèrica.

Un cop establert el marc teòric, ens endinsem en l'evolució de la **classificació dels textos literaris**. La història dels gèneres és, en certa manera, la història de la cultura, perquè cada època, en funció de la situació social i de la ideologia, ha donat més importància a unes formes que a altres o n'ha proposat de noves. El resultat d'aquesta evolució és el nostre horitzó d'expectatives actual. Els tipus de discurs literari que trobem en la nostra societat són fruit de tots els canvis produïts al llarg de la història.

D'altra banda, cal analitzar les **característiques dels gèneres** presents en el món contemporani. El coneixement aprofundit de l'acte comunicatiu especial que representa cada gènere permet entendre millor les obres i establir relacions intertextuals. Així mateix, un domini dels recursos formals utilitzats per cada gènere permet gaudir d'una manera més completa del component lúdic de la literatura.

Finalment, la diversitat genèrica ens porta a la subdivisió. La història de cada literatura està feta de la suma d'una multiplicitat de formes, les quals faciliten i alhora condicionen les opcions dels escriptors a l'hora d'expressar un tema determinat. El coneixement dels principals subgèneres presents en la nostra literatura amplia la competència textual i cultural i dóna eines per a una lectura en profunditat de les obres.

Objectius

La finalitat d'aquest mòdul didàctic, centrat en les característiques del discurs literari i en la seva divisió genèrica, es concreta en els objectius següents:

1. Distingir els principals criteris que permeten considerar un text com a literari.
2. Conèixer els criteris bàsics de classificació de gèneres.
3. Establir les relacions possibles entre els gèneres literaris i els gèneres no literaris.
4. Enumerar les etapes més importants al llarg de la història de la tríada genèrica.
5. Descriure les característiques bàsiques de cadascun dels gèneres que predominen en el segle xx.
6. Distingir entre els principals subgèneres de cadascun dels quatre gèneres bàsics.
7. Identificar les principals característiques genèriques en textos concrets de la literatura catalana contemporània.

1. El discurs literari en la cultura humanística

1.1. Conceptes generals

En la cultura humanística, el discurs literari és un dels que té una tradició més llarga. Això l'ha fet evolucionar i diversificar-se tant que és molt difícil fer-ne una definició. D'altra banda, no és fins al segle actual que es planteja aquesta necessitat de delimitació. El problema de l'especificitat de la literatura ha estat un dels més debatuts en el marc de la teoria literària del segle XX.

Un primer camí per a comprovar aquesta especificitat pot ser l'anàlisi de les diferències entre la comunicació literària i la comunicació habitual. Les característiques més destacables de la primera són les següents: !

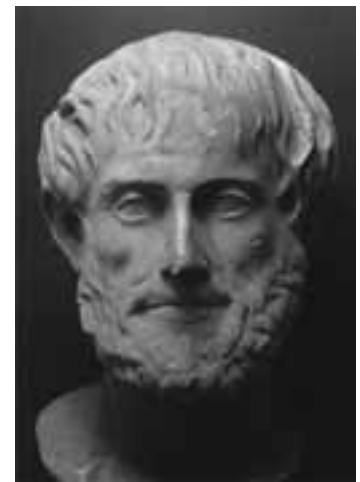
- La comunicació depèn de l'interès del destinatari pel missatge.
- L'emissor concentra en el missatge incentius per a la fruïció.
- El context és desconegut pel destinatari i per això l'emissor introdueix el màxim nombre possible de referències al context en el missatge.
- El codi lingüístic és parcialment compartit per les dues bandes (sobretot en cas de diferència d'època) i els codis en joc són els codis culturals.
- La possibilitat de rellegir permet una comprensió més profunda, que pot produir una assimilació total del missatge i un plaer.

Una altra possibilitat és l'estudi dels trets lingüístics que podrien diferenciar la llengua anomenada literària de la llengua habitual. Jonathan Culler ha dit que la literatura es podria definir de dues maneres:

1) D'una banda, amb relació a una realitat suposada, en la línia de la vella idea d'Aristòtil que la literatura és imitació de la realitat per mitjà de la paraula.

2) D'altra banda, hi hauria algunes propietats del llenguatge que podrien contribuir a aquesta diferenciació. Per exemple, l'ús d'uns procediments lingüístics determinats que la tradició ha vinculat a uns gèneres específics, com ara els paral·lelismes i les repeticions a la poesia.

Des d'un punt de vista pragmàtic, el discurs literari no és més que l'exhibició d'actes de parla, sense propòsits concrets. És aquesta gratuïtat la que ha convertit la literatura en una de les primeres manifestacions culturals de la humanitat, pel fet de ser una activitat essencialment lúdica. En aquest sentit, Ohmann fa el comentari següent:



Aristòtil
(384 aC-322 aC)

Filòsof i científic grec. Va ser el primer que va sistematitzar les formes literàries en el seu tractat *Poètica*. La principal idea que hi exposa és que la literatura és imitació (mimesi). Durant segles la *Poètica* ha exercit una gran influència en la preceptiva literària.

Lectura recomanada

Culler, J. (1989). "La littérarité". A: Angenot, M.; Bessière, J.; Fokkema, D.; Kushner, E. *Théorie littéraire*. París: Presses Universitaires de France.

“La literatura es juego. A las oraciones les falta su fuerza habitual. No implican directamente al lector en una secuencia de peticiones, aserciones, preguntas, etc., como lo hace un discurso no literario. Una obra literaria es una serie de actos sin consecuencias, y una liberación de la tensión que acompaña normalmente a los actos de habla. El lector es un observador, y no un participante en complicadas responsabilidades convencionales. En este sentido, se acerca a la obra literaria con distanciamiento estético.”

Richard Ohmann (1986). “Los actos de habla y la definición de literatura”. José Antonio Mayoral (ed.). *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco / Libros, S.A.

Cal tenir en compte, però, que, al costat d'aquesta intenció lúdica, la literatura també es proposa ensenyar. Com deia Aristòtil, la poesia “delecta ensenyant” i “ensenya delectant”. Els textos literaris ajuden la persona a ampliar i a enriquir la seva experiència, ja que situen els personatges i els esdeveniments en tots els supòsits possibles. La literatura es converteix, així, en un recinte d'aventura, en el qual es pot comprendre el món real a partir d'un món en què som lliures.

Per concloure, podríem dir que tots aquests elements distintius del discurs literari no són suficients, en molts casos, per a distingir un text literari d'un que no ho és. Vicent Salvador ho ha demostrat a partir de l'anàlisi de tres particularitats que la teoria ha atribuït tradicionalment al discurs literari:

1) La **funció poètica**. Formulada per Jakobson, és evident que no és la que correspon a una gran part de les novel·les o els assajos publicats actualment, que incorporen en un grau considerable el llenguatge ordinari. D'altra banda, i relacionat amb això, tampoc no es pot parlar d'un llenguatge literari, ja que a la literatura es troben tots els registres.

2) En segon lloc, el criteri de **ficcionalitat o mimesi**, que, com hem vist, es remunta a Aristòtil, tampoc no és definitiu, ja que no queda gaire clar que tot discurs ficcional esdevingui automàticament literari, ni que entre els textos literaris no puguem trobar un discurs no ficcional. Salvador posa com a exemple els horòscops, que són ficció però no són literaris, i algunes novel·les reportatge, que no són ficció i, en canvi, són literatura.

3) Finalment, el criteri de l'**elaboració formal** tampoc no és prou precís, ja que hi ha moltes mostres de discursos no literaris amb un alt grau d'elaboració lingüística, com el cas de la publicitat, que comparteix algunes figures retòriques amb la poesia.

Salvador es decanta per una definició pragmàtica de la literatura: un text assoleix categoria de literari quan és usat com a literatura. Així, la **literarietat** seria més aviat una qüestió de convencions socials, de pactes genèrics i d'institucionalització.

Lectura recomanada

Salvador, V. (1994). “Els límits del discurs literari”. *Articles* (núm. 1). Barcelona: Editorial Graó.

1.2. Criteris per a la distinció de gèneres

Com ha dit Tomasevskij, els gèneres literaris són classes específiques d'obres que es caracteritzen per un total de procediments o trets constructius dominants, i que es desenvolupen mitjançant la incorporació de nous textos vinculats en la seva forma als que ja existeixen. Cada gènere representa, de fet, una funció convencional del llenguatge, una relació particular amb el món que serveix de norma o expectativa. En darrer terme, un contracte, per dir-ho amb paraules de Maingueneau. D'altra banda, el coneixement de les normes convencionals d'un gènere és imprescindible per comprendre bé el missatge.

Lectures recomanades

Tomasevskij, B. (1982).

Teoría de la literatura.

Madrid: Ed. Akal.

Maingueneau, D. (1993).

"Genres et positionnements".

Le contexte de l'oeuvre

littéraire. París: Dumord.

Els criteris que han fet possible la distinció dels diferents gèneres literaris han estat diversos al llarg de la història. Tot seguit intentem enumerar les principals classificacions que se n'han fet.

A l'apartat 2.1 parlarem més extensament de l'evolució de les principals classificacions dels gèneres literaris.



La primera divisió genèrica és la que Plató fa a la *República*. El criteri bàsic que segueix és la **modalitat d'enunciació**:

- Si l'autor conta els fets, tenim el **gènere narratiu o diegètic**.
- Si l'autor imita uns fets, tenim el **gènere mimètic** (que més endavant anomenarem dramàtic).
- Si l'autor fa una barreja dels dos gèneres anteriors, tenim el **gènere mixt**.

Aristòtil, a la *Poètica*, redueix aquesta tríada a un parell de gèneres, el narratiu i el mimètic, però hi introdueix una altra distinció, de caràcter semàntic, segons el tipus de persones a què es refereixin els dos modes establerts: superiors o inferiors. D'aquí sorgeixen dues dicotomies:

- Tragèdia i comèdia.
- Epopèia i paròdia.

Aquesta classificació, amb l'afegit posterior de la lírica, ha estat la canònica durant molts segles, fins al punt que actualment encara és vigent. Durant el romanticisme hi va haver un punt d'inflexió important, però es continuaren mantenint els mateixos tres gèneres. No obstant això, es van ampliar els criteris, en afegir-n'hi un de caràcter referencial.

Hegel, a l'*Estètica*, qualifica els gèneres de la manera següent:

- La lírica és subjectiva, a causa del seu contingut.
- L'èpica és objectiva, perquè representa el món exterior.


- El drama és alhora objectiu i subjectiu, perquè té per objecte tant els esdeveniments com la interioritat dels herois.

Davant aquesta classificació es presenten bàsicament tres problemes:

- 1) En primer lloc, el caràcter macrogenèric dels tres gèneres bàsics i la gran quantitat de subgèneres o intergèneres que han aparegut al llarg de la història.
- 2) En segon lloc, el pas del temps ha portat al naixement de noves formes que no acaben d'encaixar en la tríada genèrica. Paul Hernadi (1978) insistia ja fa anys en el fet que aquesta divisió no corresponia a les convencions avançades de la crítica moderna, i per això hi afegia l'assaig.
- 3) En tercer lloc, el nou paper de la literatura en una cultura que usa altres mitjans que no són pròpiament el de l'escriptura ha portat més d'un crític a proclamar la necessitat d'una nova taxonomia, que pogués comprendre l'expansió d'alguns gèneres en altres arts, com en el cas del cinema.

Tenint en compte tots els possibles subgèneres de la història literària i de l'actualitat, podríem considerar, seguint J.M. Schaeffer (1989), que els principals criteris genèrics neixen de les **dues fases de l'acte discursiu**:

- la **situació comunicativa** de què es parteix (l'enunciació, la destinació i la funció);
- la seva **realització** (tant semàntica com sintàctica).

Amb altres paraules, hi hauria tres requisits bàsics per definir les **categories genèriques**: 

- 1) Unes **regles pragmàtiques**, que ens diuen com ha d'usar-se comunicativament un text d'un gènere en concret.
- 2) Unes **regles semàntiques**, que especifiquen el contingut mínim que ha de ser compartit per tots els textos d'un mateix gènere.
- 3) Unes **regles referides al nivell de superfície**, que defineixen les propietats verbals dels gèneres, com ara les seves particularitats relatives a la sintaxi, el lèxic, la fonologia i la representació gràfica.

La combinació d'aquests tres components és el que condiciona el naixement i l'evolució de qualsevol gènere. A més, caldria afegir-hi la **dimensió historico-cultural**, que és la que permet establir les relacions entre els textos i els perquè de la seva evolució.



Friedrich Hegel (1770-1831)

Filòsof alemany. Va defensar la identitat de l'objectiu i el subjectiu en l'Absolut. La seva obra *Estètica* es pot considerar un precedent de les idees romàntiques.

Lectura recomanada

Ryan, M.L. (1988). "Hacia una teoría de la competencia genérica". A: Garrido Gallardo. *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco / Libros, S.A.

1.3. Gèneres, modes de comunicació, modalitats i formes literàries

Fins ara hem parlat de gèneres, macrogèneres i subgèneres. Aquesta diversificació de noms pot portar a confusió, però serveix per demostrar que els gèneres es mouen en diferents nivells. Spang (1993) parla d'una aplicació dels gèneres a tres nivells:

- 1) Les formes de presentació literària o **gèneres teòrics** (narrativa, dramàtica i lírica, amb l'afegit actual de l'assaig).
- 2) Les **subdivisions dels gèneres teòrics** (novel·la, comèdia, elegia, etc.).
- 3) **Altres divisions** que obeeixen a criteris de procedència social (drama burgès, novel·la cortesana, etc.).

Però altres autors, com Guillén (1985), estableixen una distinció entre quatre conceptes:

- 1) Els **modos de comunicació** (narrativa, dramàtica, lírica i assaig), relacionats amb altres formes presents en la societat i de funcions diverses (socials, polítiques, didàctiques, etc.), no necessàriament lligades a la literatura (per exemple, la història, la reflexió filosòfica o científica, etc.).
- 2) Els **gèneres** pròpiament dits (tragèdia, ègloga, poema èpic, etc.), especialitzats tant des del punt de vista formal com temàtic.
- 3) Les **modalitats literàries**, que tenen un caràcter adjectiu i parcial no aplicable a l'estructura total d'una obra i relacionables amb diferents gèneres (ironia, sàtira, al·legoria, paròdia, etc.).
- 4) Les **formes literàries** o procediments tradicionals d'interrelació, ordenació o limitació de l'escriptura (la versificació, la divisió en capítols, l'ús d'escenes o sumaris, etc.).

Aquesta distinció en nivells ajuda a entendre la complexitat genèrica i l'origen de les denominacions, però complica excessivament la classificació dels textos i dificulta la comprensió del fenomen literari en la seva globalitat. Cal, doncs, una simplificació. Tenim dues evidències:

- D'una banda, hi ha un nombre reduït de modes o formes de presentació literàries, que al llarg dels segles hem convingut de dir-ne gèneres teòrics o simplement **gèneres** (narrativa, lírica, drama i assaig).
- D'altra banda, també és clar que aquests grans gèneres se subdivideixen en molts grups de textos, que podem convenir d'anomenar **subgèneres**.

1.4. Els gèneres i els actes de parla.

Relacions entre els gèneres literaris i els no literaris

Com podem deduir per la definició de gènere que abans hem donat, només es tracta de classes de discursos o actes de parla. De fet, com es qüestionava Todorov (1978), quina diferència hi ha entre un acte de parla com pot ser narrar i la novel·la com a gènere literari? En certa manera, la resposta es troba en els trets diferencials del discurs literari.

Un acte de parla és literari quan està desproveït d'un propòsit pragmàtic concret i, a més, s'insereix en una tradició de textos.

Els altres tipus de discurs (jurídic, polític, periodístic, publicitari, científic, etc.) també tenen els seus gèneres (lleï, notícia, anunci, crònica, etc.). Com en el cas dels literaris, un seguit de criteris pragmàtics, semàntics i sintàctics contribueixen a determinar cada grup. La diferència global és la llarga tradició que acompanya les classificacions literàries, davant la relativa modernitat de molts gèneres no literaris.

El problema pot sorgir quan un text pertanyent a un gènere no literari s'introdueix en la literatura perquè la societat li dona aquest valor. Això passa especialment amb l'assaig i altres gèneres derivats, segurament per la seva funció, més ideològica que no pas lúdica.

A causa d'aquest problema, molts crítics prefereixen no incloure aquest gènere entre els grans modes literaris. Però l'increment i la puixança que ha pres dins la literatura durant el segle xx són arguments prou forts per incloure'l en una història literària. Com ja hem esmentat abans, més que una qüestió d'ús d'uns procediments literaris determinats, es tracta de l'acceptació d'aquell text com a literari per la societat.

Els articles d'opinió...

... de grans escriptors o la crítica de vegades s'han considerat una de les parts més importants de la producció d'un autor, com en el cas de Carles Riba o J.V. Foix, per exemple.

2. Els gèneres literaris

2.1. Evolució històrica de la divisió genèrica

Podríem trobar unes etapes generals respecte a l'evolució històrica de la divisió genèrica. !

a) La divisió tradicional dels gèneres, com ja hem vist, arrenca de Plató i d'Aristòtil. La primera cosa que sobta és l'exclusió de la lírica. Això es deu bàsicament al fet que la gran poesia grega dels segles VI i V aC era cantada, i per aquest motiu es considerava un subgènere de la música. En canvi, a Roma la lírica ja té un lloc en les classificacions genèriques. Horaci (65-27 aC) la té en compte en fer la divisió segons la forma mètrica i el tema usat. I Quintilià (30-95 dC) classifica els escriptors en èpics, lírics, tràgics i còmics, amb la qual cosa dibuixa ja el perfil dels tres grans gèneres. D'altra banda, el grup d'historiadors, filòsofs i oradors inicia ja el gènere assagisticodidàctic.

b) Durant l'edat mitjana, la principal classificació la fa Diomedes (segle IV), que distingeix entre gèneres imitatius, narratius i comuns. Altres autors, com sant Isidor o Averrois, fan propostes que tenen en compte tant els gèneres de l'antiguitat clàssica, cada vegada més confinats a uns determinats cercles cultes, com els que sorgien en la configuració de les noves literatures romàniques. Efectivament, el naixement de les noves llengües comporta una literatura que té uns gèneres propis.

- En el camp de la lírica, amb la poesia trobadoresca, sorgeix una tipologia rica i variada, entre la qual podríem destacar gèneres com la cançó, el sirventès o la balada.
- L'èpica també es renova i experimenta profundes transformacions, que donen com a resultat formes com el cantar de gesta.
- Les formes dramàtiques viuen també un moment de canvis amb relació a les festes sagrades i profanes del calendari cristià.

c) Durant el Renaixement, en els segles XVI i XVII, la teoria genèrica recupera les coordenades de la poètica clàssica. Així, un dels grans teòrics, Mínturno, segueix el criteri tripartit, però, a més, hi afegeix alguns subgèneres, com la *novella*, l'himne o el romanç pastoral. A pesar de les classificacions, en aquesta època es produeixen profundes transformacions dels models clàssics, especialment en el teatre. Entre altres, és important la teorització que en fa Lope de Vega a l'obra *Arte nuevo de hacer comedias* (1609), en la qual es distanca de les unitats clàssiques i barreja tragèdia i comèdia.



Dante Alighieri
(1265-1321)

Dant, al tractat *De vulgari eloquentia* (1306), posa ordre en els nous gèneres poètics, en destaca sobretot la cançó i lloa la dignitat de la llengua vulgar.

d) Amb el **neoclassicisme**, però, hi ha una acceptació incondicional del sistema aristotèlic i horacià. Això comporta entendre els gèneres literaris com una espècie d'essència eterna, fixa i immutable, governada per regles específiques. El principal teòric d'aquesta època és Boileau, que a l'*Art poétique* (1674) imposa el respecte a la regla de les tres unitats i a la versemblança en el teatre.

e) A mitjan **segle XVIII** es produeix un desenvolupament de la ciència biològica que condueix a una concepció orgànica del fet literari. Això dona lloc a una nova teoria dels gèneres literaris que es basa en la semblança amb les espècies biològiques. Aquesta concepció evolucionista es concretarà en el prefaci a *Cromwell* (1827), de Victor Hugo, en el qual s'exposa la lírica com la fase primigènia de la humanitat, l'èpica com una segona fase més desenvolupada i la dramàtica com el període de maduresa, que culmina amb l'obra de Shakespeare.

f) Durant el **segle XIX**, l'hibridisme torna als gèneres i els teòrics defugen les regles. Schiller, Goethe i Hegel van teoritzar sobre la tríada genèrica, però la van interpretar de manera diferent, com a actituds filosòfiques davant la realitat o com a formes naturals. Els gèneres, per Hegel, són en certa manera els mediadors entre la creació artística i l'ideal de bellesa i veritat que es vol expressar.

g) La pràctica del romanticisme va ser el millor suport per a Benedetto Croce, que l'any 1902 va fer una invectiva contra els gèneres i considerà que la individualitat artística no s'ha de supeditar a cap teoria. Efectivament, el quadre dels gèneres, a partir del **segle XX**, ha estat una de les referències més vulnerades pels creadors literaris amb vocació renovadora.

Les propostes dadaistes...

... o *l'Ulisses* de Joyce són dues mostres prou evidents d'aquest distanciament de les normes i del rebuig a l'encasellament dels gèneres.

Els teòrics han continuat debatent sobre les característiques dels tres principals gèneres, i les expectatives dels lectors han continuat girant a l'entorn de l'èpica, la lírica i el drama, actualment més coneguts amb els noms de **narrativa**, **poesia** i **teatre**. Al mateix temps, formes diferents d'un gènere s'han anat obrint camí durant aquest segle fins a situar-se en igualtat de condicions amb les ja instituïdes, com ha fet per exemple l'assaig.

Tota aquesta llarga teorització ha contribuït a aclarir les característiques més importants de cada gènere, que tot seguit exposem. !

2.2. Característiques dels principals gèneres

2.2.1. La narrativa

Característiques principals

El gènere epiconnarratiu, com ja hem vist, té com a principal característica un subjecte enunciatiu que conta els fets. Per això, seguint Spang (1993), podem considerar els següents trets principals de la narrativa: !

- El fet de ser una **història narrada per algú**, és a dir, una successió d'esdeveniments entorn d'un conflicte humà, en un temps i un espai determinats.
- La presència d'un **narrador** o intermediari entre la història i el lector.
- La **ficcionalitat**.
- La **possibilitat de parlar de la subjectivitat d'altri** a partir del narrador omniscient.
- El **caràcter diferit de la comunicació**, motiu pel qual el temps verbal més utilitzat és el que correspon al passat, ja que la història que s'explica ja ha acabat.

El tema

El tema és present als textos de tots els gèneres. En parlem concretament en la narrativa, però el que diem és aplicable als altres gèneres. Es tracta de la idea central del text, allò que dóna unitat a tota l'obra. És alhora particular i universal i ens diu alguna cosa sobre la vida en general. Pot ser un fet singular de l'experiència humana o, fins i tot, la descripció de la personalitat d'un dels personatges.

En qualsevol cas, el tema no és mai evident sinó implícit, s'amaga en els esdeveniments i correspon al lector la tasca de trobar-lo.

La història

En la narrativa el tema es desprèn de la història o conjunt de les relacions entre els esdeveniments, els personatges, l'espai i el temps.

1) Els esdeveniments

Podem definir-los com les accions organitzades segons un principi de lògica narrativa. La suma d'esdeveniments constitueix la **trama**, que en certa manera és la columna vertebral del relat. Els esdeveniments es poden subdividir en funcions, accions i seqüències.

- a) Les **funcions** són les unitats més petites de la història o segments narratius. Al seu torn, es divideixen en:
- els **nuclis**, que fan avançar l'acció, ja que conformen els moments de risc de la història;
 - els **indicis**, que avancen fets futurs;

Per exemple,...

... el tema de *La plaça del Diamant*, de Mercè Rodoreda, és l'evolució d'una dona des dels seus somnis de joventut a l'època republicana fins a l'amargor de la maduresa en el període de la postguerra.

Pel·lícula recomanada

Per a il·lustrar aquesta informació convé que vegeu la pel·lícula *La plaça del Diamant*, dirigida per Francesc Betriu (1982).

- les **informacions**, que són dades objectives sobre qualsevol element que integri el relat.
- b) La successió d'**accions** és el principi constitutiu del relat, i l'encadenament d'unes accions amb les altres crea la lògica narrativa particular de cada història. Aquestes accions han de ser executades per agents o **actants**, que són una classe d'actors que comparteixen una certa qualitat característica. L'estudi de la narrativa els ha relacionat amb categories i estructures sintàctiques:
- el **subjecte**, el protagonista, que es mou habitualment impulsat pel desig;
 - l'**objecte**, el motiu de la recerca;
 - el **donant**, el que dóna suport al subjecte;
 - el **destinatari**, el que rep l'objecte;
 - l'**ajudant**;
 - l'**opositor**.
- c) Finalment, les **seqüències** són l'organització de les relacions entre funcions i accions. Per tant, una seqüència és un seguit lògic de nuclis.

2) Els personatges

Quan l'actant és quelcom molt semblant a una persona esdevé un personatge. No és un ésser humà, però s'hi assembla, ja que té un seguit de trets que permeten fer-ne una descripció. Per construir un personatge cal tenir en compte el nom, la caracterització, les relacions que té amb l'entorn i les transformacions que experimenta.

- a) De vegades el **nom** és significatiu i ens indica la procedència de la persona, la condició social o la simbologia.

Fins i tot el fet de no donar nom al personatge o de batejar-lo amb una inicial pot ser significatiu, ja que d'aquesta manera se situa el protagonista entre la massa anònima i es té la sensació que la història que s'explica li pot passar a qualsevol.

- b) La **caracterització** del personatge es fa tot sovint a partir d'una descripció física i psicològica (el retrat), que el presenta abans de començar l'acció. Normalment el retrat sol donar molts indicis sobre el desenvolupament posterior de l'acció. També la manera de parlar del personatge ens pot informar sobre els condicionaments culturals per part del protagonista.

Lectura recomanada

Greimas, A.J. (1971). *Semàntica estructural*. Madrid: Gredos.

Per exemple,...

... el nom Don Toni de *Bearn*, de Llorenç Villalonga, ens indica una categoria aristocràtica, mentre que Alba de *Mecanoscrit del segon origen*, de Pedrolo, relaciona el personatge amb els orígens de la humanitat.



Quim Monzó (Barcelona, 1952)...

... bateja sovint els seus personatges tan sols amb la inicial del nom o del cognom. És una tècnica que utilitza, per exemple, en alguns relats d'*Olivetti*, *Moulinex*, *Chaffoteaux et Maury* i *L'illa de Maïans*.

- c) Les **relacions dels personatges amb l'entorn** també els condicionen i contribueixen a definir-los. Això és especialment evident a les novel·les modernistes o a les psicològiques. El comportament de *Josafat*, de Prudenci Bertrana, per exemple, és producte de la seva educació i de la seva infantesa. I el drama de *Laura a la ciutat dels sants*, de Miquel Llor, no es comprèn sense l'ofec que la ciutat de Comarquinal i el seu ambient produeixen en el personatge de Laura.
- d) Les **transformacions** que experimenten els personatges són les que hi influeixen definitivament i els canvien. Segons la complexitat, els personatges poden ser plans o rodons.
- Els **personatges plans** són estables i estereotipats, no canvien. La narrativa medieval és plena d'aquest tipus de personatges, com al *Curial e Güelfa*.
 - Els **personatges rodons** són els més propis de la narrativa contemporània. S'acosten més a la realitat humana, ja que són complexos, experimenten canvis i sorprenen el lector contínuament.

3) L'espai i el temps

L'espai i el temps que acompanyen l'acció configuren l'ambientació.

- a) L'espai és el component de la història que es refereix al lloc imaginari o real on s'esdevenen els fets. Pot ser un marc fix i estable o pot funcionar dinàmicament. Com passa amb els personatges, el lloc té unes característiques, té unes funcions i pot experimentar transformacions. La caracterització del lloc es fa pel nom, que pot ser real, inventat o transposició d'un d'autèntic (com Comarquinal per Vic a *Laura a la ciutat dels sants*). La descripció també contribueix a la caracterització, mitjançant les impressions percebudes per la vista, l'oïda i el tacte.

L'espai pot tenir diferents funcions:

- **referencial**, perquè representa un univers concret;
- **narrativa**, quan l'acció transcorre en espais diferents, que marquen cada episodi o una part de l'episodi;
- **simbòlica**, ja que pot traduir l'estat d'ànim del personatge o es pot convertir en eix vertebrador d'una idea.

De manera paral·lela als personatges, l'espai també es pot transformar, ja sigui amb relació a la visió que en té el protagonista, ja sigui en ell mateix, com una gran força natural que pot modificar el comportament humà.

Els trets dialectals...

... de la parla del pastor a *Solitud*, de Víctor Català, ens situen aquest personatge en un món rural entre l'Empordà i el Rosselló.

La funció simbòlica...

... del lloc es pot observar en l'associació de la terra baixa amb la maldat i la terra alta com la puresa a *Terra baixa*, d'Àngel Guimerà, o a *Solitud*, de Víctor Català.


b) Pel que fa al temps, podríem distingir entre l'època i la durada. Les tres opcions per situar l'època són el present, el passat i el futur. Pel que fa a la durada, hi ha novel·les que duren molts anys, n'hi ha que duren tota la vida, altres uns quants anys, i algunes un dia o fins i tot unes hores. En aquest sentit, es pot distingir entre:

- novel·les de crisi, que succeeixen durant un breu període de temps en què s'han condensat els esdeveniments;
- novel·les de desenvolupament, que transcorren en un període de temps més llarg;
- novel·les de temps reduït, en el cas que els esdeveniments es concentren en un dia o unes hores.

L'Ulisses,...

... de James Joyce, és el cas més paradigmàtic de novel·la de temps reduït, ja que tota l'acció de l'obra passa només en un dia.

L'estructura

La història, com a conjunt d'esdeveniments, personatges, espai i temps, presenta una organització, que és el que anomenem estructura. Les seqüències s'organitzen en episodis, que, semànticament, s'agrupen en unes parts principals que s'estableixen per a qualsevol narració: 

- **Orientació** o part introductòria, en la qual es presenten els personatges, l'espai i el temps i es comencen a produir els primers esdeveniments.
- **Complicació** o part central, en la qual sorgeix un conflicte.
- **Avaluació** o **reacció**, que comprèn els episodis en què els personatges reaccionen davant el conflicte i intenten solucionar-lo.
- **Resolució** o part última, en què es resol el conflicte.
- **Coda** o **moralitat**, que no sempre és present i que consisteix a fer explícita l'ensenyança que es pot deduir dels fets exposats.

En aquesta successió d'esdeveniments sempre hi ha un clímax o moment culminant, que és el punt central de la narració, situat moltes vegades al final.

Aquesta estructura és una mena de patró, al qual s'adapten la major part de les obres, però la complexitat genèrica de la narrativa i l'evolució dels subgèneres al llarg de la història fan que no tots els textos segueixin escrupolosament aquest ordre. Hi ha alguns subgèneres, com la novel·la policíaca, que comencen per la resolució del conflicte i que després intenten reconstruir la història. I altres subgèneres poden intercalar diferents històries en la principal, amb la qual cosa l'estructura global pot ser força complicada.

Els textos narratius llargs, com la novel·la, presenten normalment els episodis dividits en capítols, els quals funcionen com a petites unitats estètiques i d'acció. Els títols dels capítols poden ser significatius i donar pistes al lector per al desenvolupament dels esdeveniments.

Hi ha diferents tipus d'estructura:

- **tancada**, si hi ha impossibilitat o dificultat de continuació;
- **oberta**, si permet una continuació dels fets;
- **circular**, quan el final permet enllaçar amb el principi.

El discurs i les tècniques narratives

El discurs és la manera com es presenta la història. Si la història és fruit de la imaginació, el discurs ho és de l'ordenació. Els elements que hi intervenen són el temps, el mode i la veu.

1) El temps

El temps estudia les relacions cronològiques entre la història i el discurs, és a dir, entre la realitat narrada i el temps de la ficció. Aquestes relacions descansen sobre tres factors: l'ordre, la duració i la freqüència.

- Pel que fa a l'**ordre**, no és gaire freqüent trobar narracions en què l'ordre cronològic de la història correspongui a la seva disposició en el discurs. El més normal són les alteracions o anacronismes, que poden ser de dues menes: les analepsis i les prolepsis.
 - Les **analepsis** són les retrospeccions en el discurs d'una història anterior en el temps. Un exemple en són les narracions que comencen *in media res* i després tiren enrere per a explicar-nos la història passada.
 - Les **prolepsis** són les anticipacions del que ha de succeir més endavant en la història. Sembla un tipus de tècnica més adequat a la narració en primera persona, en la qual pot ser més natural que el narrador es refereixi a un futur que ja ha esdevingut passat.
- El concepte de **duració** és més difícil de definir, ja que cap element del text no pot imposar un temps de lectura que esdevingui una mesura de la duració d'altres elements. Cal admetre, doncs, que les relacions de duració són purament convencionals. Les principals formes de relació són la pausa, l'escena, el sumari i l'el·lipsi.
 - La **pausa** és la forma de relació en què el temps de la història s'ha aturat. És, per tant, el lloc ideal per a les digressions de l'autor/narrador i per a les descripcions.

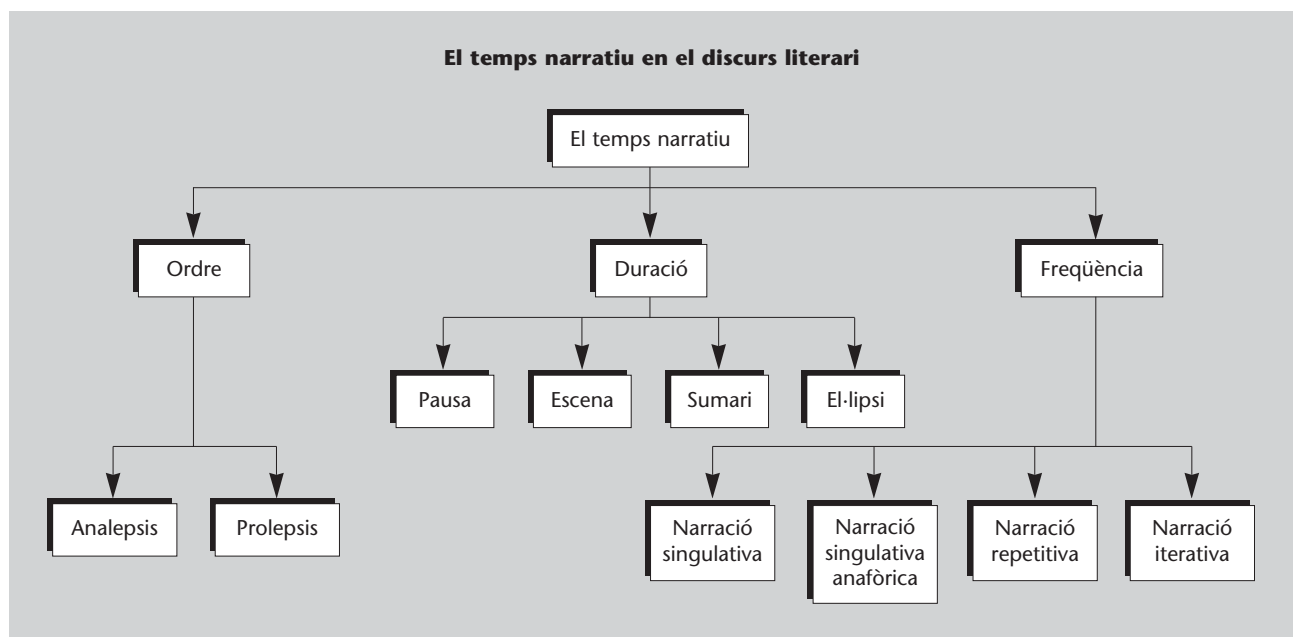
Hi ha títols de capítols...

... que són força significatius, com ara alguns títols dels capítols de *Solitud*, de Víctor Català: "La pujada", "Neteja", "Mal de muntanya", "La davallada".

Pel·lícula recomanada

Com a complement de la informació sobre l'obra *Solitud*, de Víctor Català, seria interessant veure la pel·lícula *Solitud* (1990), dirigida per Romà Guardiet.

- En l'**escena** el temps de la història és igual al temps del discurs. Són els moments en què l'acció se'ns mostra, com si es tractés d'una escena dramàtica, per mitjà del diàleg.
 - En el **sumari** el temps de la narració és inferior al de la història. És com una mena de resum.
 - L'**el·lipsi** és l'elisió d'un o diversos segments narratius.
- c) El concepte de **freqüència** es refereix a les relacions de repetició entre la història i el discurs, que poden ser de quatre formes:
- narració **singulativa**: es diu una vegada el que ha passat una vegada;
 - narració **singulativa anafòrica**: es diu n vegades el que ha passat n vegades;
 - narració **repetitiva**: es diu n vegades el que ha passat una sola vegada;
 - narració **iterativa**: es diu una vegada el que ha passat n vegades.



La primera és la forma narrativa més corrent, i les dues darreres s'utilitzen amb propòsits estilístics determinats, sobretot per a destacar alguna acció.

2) El mode

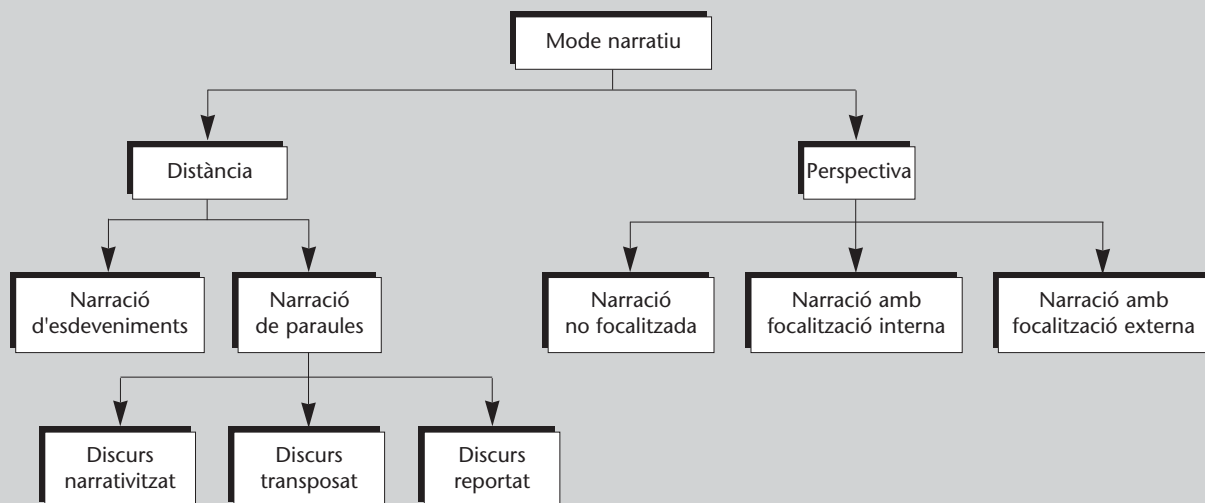
El mode narratiu inclou les diverses possibilitats que hi ha de relatar els esdeveniments amb més o menys profunditat i des de diferents angles. Les modalitats principals que podem trobar-hi són dues:

- a) La **distància**. Dins de la distància, distingim entre la **narració d'esdeveniments** i la **narració de paraules**. La primera crea una il·lusió de mimesi que depèn de la quantitat d'informació donada. La segona s'assembla més a la imitació absoluta i es pot donar de tres maneres: el **discurs narrativitzat**, en què el narrador conta el diàleg i es redueix considerablement la intervenció del personatge; el **discurs transposat**, en què el narrador reproduceix el diàleg en estil indirecte lliure; i el **discurs reportat** o imitat, en què el narrador reproduceix directament el diàleg, per la qual cosa és la forma més mimètica i, per tant, menys distant de totes.
- b) La **perspectiva** o focalització. És una de les figures narratives que més confusions ha portat per la barreja entre aquestes dues preguntes: qui ho veu?, qui en parla? Quan la narració està en primera persona, la perspectiva i la veu es confonen, però quan està en tercera persona la perspectiva pot venir igualment del personatge protagonista. Segons Genette, es poden distingir tres tipus de focalització: la **narració no focalitzada**, que és la típica narració omniscient, en què no hi ha cap perspectiva clara i el narrador entra i surt dels personatges amb tota llibertat; la **narració amb focalització interna**, que correspon al punt de vista restringit d'un personatge i que pot ser fixa o variable; i la **narració amb focalització externa**, en què el focus se situa en un punt exterior a la història que es narra, per la qual cosa hi ha una certa objectivitat.

La narració amb focalització externa...

... s'ha utilitzat molt sovint en novel·les de tipus realista de denúncia social. Per exemple, una bona mostra d'aquest ús en la literatura catalana és la novel·la *Tots tres surten per l'Ozama*, de Vicenç Riera Llorca.

El mode narratiu en el discurs literari



3) La veu

Finalment, la veu designa les relacions entre l'acció verbal i el seu subjecte. S'hi poden distingir tres fases: els nivells narratius, el narrador i el narratari.

- a) De **nivells narratius**, se'n poden considerar tres: **extradiegètic**, **intradiegètic** i **metadiegètic**. El primer és l'exterior als esdeveniments primaris

de la narració i s'ocupa de narrar-los. El segon és el dels esdeveniments narrats en la narració principal. I el tercer és una narració dins la narració, un segon grau de ficció.

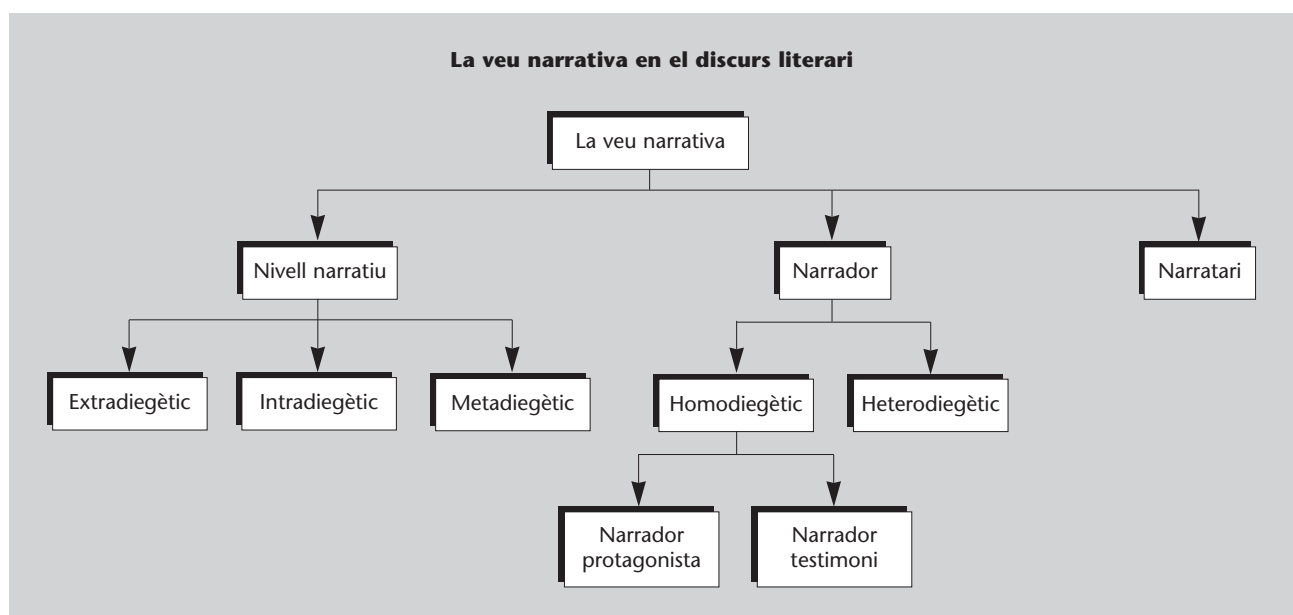
b) El **narrador** pot ser que participi en la història i, per tant, sigui un dels personatges de la història (**homodiegètic**) o que no hi participi (**heterodiegètic**). El primer pot prendre dues formes: el **narrador protagonista**, com la Colometa de *La plaça del Diamant*, i el **narrador testimoni** o observador, com Don Joan Mayol de *Bearn*. Una combinació d'aquests tipus de narrador amb els nivells narratius dóna un esquema més precís de les veus narratives:

- **Narrador extradiegètic-heterodiegètic**: narrador extern que no és un personatge de ficció en la història que narra i que acostuma a correspondre's amb el que s'anomena *narrador omniscient*.
- **Narrador extradiegètic-homodiegètic**: narrador extern que narra la seva pròpia història. Acostuma a ser una narració retrospectiva en primera persona, en la qual el narrador és extern i el seu jo passat és intern.
- **Narrador intradiegètic-heterodiegètic**: narrador de ficció que narra esdeveniments en els quals no participa.
- **Narrador intradiegètic-homodiegètic**: narrador de ficció que diu la seva pròpia història.

c) El **narratari** és el destinatari del discurs narratiu. És un dels elements de la situació comunicativa i caldria no confondre'l amb el lector, ja que de vegades és un personatge de ficció al qual s'adreça el narrador intradiegètic.

A les novel·les epistolars,...

... com *Judita*, de Francesc Trabal, sovint el narratari és un personatge de ficció al qual s'adreça el narrador, cosa que confereix una estructura característica a aquest tipus de relats.



Els principals subgèneres

La primera distinció que podem fer, en el camp de la narrativa, és entre gèneres populars i gèneres més vinculats a la literatura culta.

1) La narrativa popular

Inclou gèneres molt antics, vinculats a l'origen dels pobles i lligats a l'oralitat. Fins i tot els pobles que no han desenvolupat cap alfabet tenen narracions orals d'aquest tipus. Les principals formes són el conte de fades o conte meravellós i la llegenda.

- a) El **conte meravellós** és una forma narrativa curta que en l'argument conté elements meravellosos irrealment, com ara objectes que faciliten les coses o personatges fantàstics (gegants, fades, gnoms, etc.). La intenció del conte meravellós és entretenir, però també allisonar moralment, sobretot en el període de la infantesa. Les accions són molt estereotipades i el llenguatge conté fórmules que han quedat fixades en la llengua (*hi havia una vega-da, temps era temps*, etc.).

Una possible variant del conte meravellós és la **rondalla**, que també pot contenir elements reals i que va lligada normalment a personatges, la gran majoria dels quals procedeixen de la vida popular rural (per exemple, *En Pere Sense Por*).

- b) La **llegenda** és una narració popular d'aparença més o menys històrica, però amb una proporció variable d'elements imaginatius. Generalment es relaciona amb una persona o un grup humà i està d'alguna manera relacionada amb la realitat (per exemple, la llegenda de Guifré el Pilós o la de sant Jordi). Alguns estudiosos com Manuel Milà i Fontanals, Valeri Serra i Boldú, Antoni Maria Alcover i, posteriorment, Joan Amades, van arregar rondalles i llegendes catalanes al final del segle XIX.

2) La narrativa culta

- a) El **conte literari** té l'origen en el conte popular. Efectivament, tota la narrativa curta medieval prové de les antigues formes narratives populars. Entre els principals exponents d'aquests precedents del conte literari tenim:

- les *Vides* de trobadors;
- els exemples de la literatura religiosa dels segles XIV i XV (que podem trobar en autors com Francesc Eiximenis o sant Vicent Ferrer);
- el gènere curt anomenat *novella*, introduït per Boccaccio en la literatura i que es vincula amb les formes tradicionals, però amb la novetat que presenta un realisme més gran.



Portada del conte popular *Rinxols d'Or*, d'Edicions La Galera.

Però el que normalment s'entén per conte literari no neix, de fet, fins al segle XIX, quan es desvincula ja definitivament del que és el conte popular. Edgar Allan Poe o Guy de Maupassant en són els grans iniciadors, i en la literatura catalana no arriba a manifestar-se fins ben bé a l'època del realisme.

Aquest gènere es defineix per la brevetat i per la unitat d'efecte i de sentit. Normalment presenta un conflicte representatiu d'una possible generalització més enllà del cas individual. La principal característica del conte literari és la condensació i la síntesi, per la qual cosa el títol, els principis i els finals són molt importants. Com ja va indicar Edgar Allan Poe, tots els elements del conte han d'estar determinats per una intenció ben clara que persegueixi un efecte únic i singular.

“No hi hauria d'haver ni una sola paraula en tota la composició que no tendís, directament o indirecta, a ser aplicada al disseny preestablert. I amb aquests mitjans, amb aquesta cura i habilitat, s'aconsegueix per fi una pintura que deixa en la ment del contemplador un sentiment de plena satisfacció.”

E.A. Poe. “Sobre el conte en prosa”. A: Alfred Sargatal (1987). *Iniciació al conte literari*. Barcelona: Ed. Glauco.

Pel que fa a l'evolució i als subgèneres del conte literari, es pot dir que són paral·lels als de la novel·la dels segles XIX i XX. Podem trobar tot tipus d'exemples: contes realistes, fantàstics, psicològics, negres, de ciència-ficció i eròtics.

En la literatura catalana podríem dir que les grans fites del gènere les han marcat els següents autors: Narcís Oller en el realisme del XIX, Víctor Català en el modernisme, Josep Carner en el noucentisme, Salvador Espriu abans de la Guerra Civil i Mercè Rodoreda, Pere Calders i Quim Monzó en el període que va des del final de la Guerra Civil fins als nostres dies. Sobretot a partir dels anys 70 hi ha hagut un intent d'introduir els principals subgèneres narratius moderns en el conte literari català.

- b) La **faula** és una narració breu que relata un esdeveniment del passat amb figures que presenten trets estereotipats i que acostumen a ser animals. Conté força elements dramàtics i presenta una actitud crítica, satírica o didàctica, que acaba habitualment amb una moralitat. Els temes principals són l'enfrontament entre el dèbil i el fort o el càstig de l'abús de poder.

Les faules d'Isop (segle VI aC) constitueixen una fita molt important en la tradició occidental pel que fa a aquest subgènere. La literatura medieval va incorporar aquesta tradició als anomenats **bestiaris**. En el terreny de la literatura catalana podem destacar el *Llibre de les bèsties*, que forma part del *Llibre de meravelles* (1288), obra de Ramon Llull.

Al segle XVIII hi va haver un ressorgiment del gènere gràcies a l'obra de La Fontaine. En el món contemporani, el gènere faulístic pròpiament dit es pot dir que queda confinat a l'àrea de les rondalles.



Portada de *Lovecraft, Lovecraft!*,...

... del col·lectiu Ofèlia Dracs, que ha publicat reculls de contes eròtics, policíacs, de ciència-ficció, de misteri i terror, i fins i tot amb temàtica gastronòmica. Aquest col·lectiu va néixer al començament dels anys 70, i des de llavors el grup ha tingut baixes i també incorporacions.

Alguns autors contemporanis...

... han recorregut a les bèsties com a protagonistes per a criticar el món dels homes. En les lletres catalanes podem destacar el *Bestiari* de Pere Quart i el de Josep Carner.

- c) L'**epopeia** constitueix un gènere narratiu molt antic. És un llarg poema d'aventures en el qual intervé l'element meravellós i en el qual s'inclouen els mites i els herois propis d'una cultura. L'heroi pertany a una capa social aristocràtica, marcada per la lluita i per les accions bèl·liques. Aquestes últimes serveixen de pretext per a mostrar una existència humana amenaçada per un destí que es troba més enllà de les seves possibilitats.

L'objecte de l'epopeia és sempre el passat nacional, separat del temps del present. D'altra banda, les accions denoten un ordre social i uns valors sòlids, amb els quals s'identifica el públic. Per això quan aquests condicionaments desapareixen, al final del segle XVIII, l'epopeia desapareix.

L'epopeia se situa en l'inici de la història dels pobles (com *La Ilíada* o l'*Odissea*, d'Homer), i per aquest motiu és tan important a l'edat mitjana i al Renaixement. En el cas de la literatura catalana, no hi ha cap epopeia lligada als seus orígens, com sí que trobem en el cas de la literatura castellana o la literatura francesa. És un gènere poc conreat i, curiosament, en trobem l'obra més representativa al final del segle XIX, quan es tracta molt esporàdicament: *L'Atlàntida* (1877), de Jacint Verdaguer.

- d) La **novel·la** és el gènere narratiu de ficció per excel·lència. Explica els conflictes i les tensions de l'ésser humà inserit en la història i en el si d'una comunitat, però, a diferència de l'epopeia, constitueix una cosmovisió individualitzada i subjectivada en què es qüestionen els valors ètics i religiosos. Parafrasejant Spang (1993), és un gènere inesgotable en les seves possibilitats, proteic en les seves formes i inexhaust en la seva capacitat de suggestió i interpretació del nostre món, cada vegada més complex.

Al llarg de la història hi ha hagut nombrosos subgèneres de la novel·la, que es poden agrupar per característiques tècniques o temàtiques. Entre els principals, que han estat presents en la literatura catalana, podríem esmentar aquests:

- La **novel·la de cavalleries**. D'origen medieval, neix al voltant de la cavalleria i els seus tòpics. El protagonista és el cavaller, que lluita per la dama i pels valors cristians. S'acostuma a construir amb la tècnica de l'amplificació, acumulant aventures. El principal exemple en la literatura catalana és *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell, en què abunden ja els trets realistes, a diferència de les típiques novel·les de cavalleries del cicle artúric.
- La **novel·la d'aventures**. D'origen bizantí, té com a característica bàsica la idea del viatge i la consecució d'aventures en terres remotes, amb episodis i incidents agitats, que comporten generalment una separació entre els amants. A partir del segle XIX té un gran impuls i abandona les implicacions sentimentals.

Joan Perucho...

... fa una reconstrucció del gènere de la novel·la d'aventures a l'obra *Llibre de cavalleries* (1947), que pertany al realisme màgic.

- La **novel·la epistolar**. És un gènere que s'anomena així per la tècnica d'escriptura que s'hi fa servir, basada en les cartes. Es caracteritza per la subjectivitat de la visió i pot constar d'una o més veus, que es poden anar alternant. Malgrat que és un gènere molt antic, en la literatura catalana no en tenim mostres fins a l'època contemporània, amb *Judita*, de Francesc Trabal, *Lo color més blau*, de M. Aurèlia Capmany, o molts contes de Carme Riera.
- La **novel·la d'aprenentatge**. Gènere que sorgeix a partir del *Wilhelm Meister*, de Goethe, narra la història d'un personatge al llarg de la seva formació intel·lectual, moral o sentimental, entre la joventut i la maduresa. Un exemple en la literatura catalana podria ser *La vida i la mort d'en Jordi Friginals*, de Josep Pous i Pagès.
- La **novel·la històrica**. Gènere que neix amb el romanticisme i que situa l'acció en un context històric realista, amb voluntat de recrear-ne l'ambient o de reinterpretar el passat. Al segle xx també en podem trobar nombrosos exemples, arran de l'impuls de novel·les com *El nom de la rosa*, d'Umberto Eco, o *Memòries d'Adrià*, de Marguerite Yourcenar.
- La **novel·la realista**. S'interessa per recollir temes de la vida quotidiana de manera detallista i amb caràcter testimonial. En qualitat de gènere històric, neix com a reacció contra l'idealisme romàntic i amb l'afany de representar la societat contemporània. Els seus dos grans moments històrics són:
 - El segle XIX, amb relació al costumisme, la descripció i l'omnisciència narrativa.
 - El període d'entreguerres del segle XX, amb voluntat de denúncia social i més lligada a tècniques narratives objectivistes.

En la literatura catalana, en el XIX sobresurt la figura de Narcís Oller, i en el XX podríem destacar especialment Vicenç Riera Llorca i Manuel de Pedrolo.

- La **novel·la psicològica**. Derivada de la novel·la realista, aprofundeix l'interior dels protagonistes. Usa, per tant, força tècniques introspectives. Relacionada amb la novel·la del XIX, té un gran desenvolupament a partir dels anys 20 del nostre segle, gràcies a l'aplicació de les tècniques freudianes. El monòleg interior és el principal recurs utilitzat. En la novel·la catalana, cal destacar les figures de Miquel Llor, Carles Soldevila i, sobretot, Mercè Rodoreda.
- La **novel·la fantàstica**. En oposició a la novel·la realista i en connexió amb la novel·la gòtica (gènere que neix a l'Anglaterra preromàntica i que desenvolupa històries de terror en escenaris truculents), té com a temàtica tot allò que s'aparti de la raó, amb la intenció de produir por o misteri.

En la literatura catalana,...

... la primera novel·la històrica romàntica és *L'orfeneta de Menargues o Catalunya agonitzant* (1862), d'Antoni de Bofarull.

El gran precedent és Edgar Allan Poe. En la literatura catalana, Joan Perucho ha adaptat temes clàssics com el vampirisme, i Pere Calders s'ha mogut sempre entre el món fantàstic i la realitat.

- La **novel·la policíaca**. Subdividida en novel·la de misteri o d'espies i en novel·la negra, té com a temes bàsics la resolució de misteris o assassinats, i els seus protagonistes són detectius o policies. Mentre que la novel·la de misteri se centra en l'enigma i les pistes per descobrir el culpable, la novel·la negra és molt més dura i té com a nucli la cruesa de l'ambient i la violència. És un gènere del segle xx que ha entrat amb molta força en la literatura catalana, sobretot a partir dels anys 70. Entre els principals conreadors d'aquest tipus de novel·la trobem Manuel de Pedrolo, Jaume Fuster i Andreu Martín.
 - La **novel·la de ciència-ficció**. Molt relacionada amb la novel·la fantàstica, és un gènere del segle xx que proposa la reflexió sobre el futur de la humanitat a partir dels avenços científics. Els principals temes d'aquest gènere giren a l'entorn dels robots, els extraterrestres, els viatges a través del temps o la guerra nuclear. En la literatura catalana, una de les fites de la novel·la de ciència-ficció ha estat el *Mecanoscrit del segon origen*, de Manuel de Pedrolo.
 - La **novel·la eròtica**. És un altre dels subgèneres propis del segle xx, que té com a tema l'amor i el sexe, en totes les seves variants. En la literatura catalana, tot i que se'n pot trobar algun precedent als anys 30, es desenvolupa a partir dels anys 70. El recull *Deu pometes té el pomer*, del col·lectiu Ofèlia Dracs, n'és un bon exponent.
- e) El **romanç** és un gènere narratiu d'origen medieval que conta en vers o en prosa les aventures d'un heroi. En un principi es va centrar en la reelaboració selectiva de fragments d'epopeies, però més endavant va tenir una temàtica molt variada: històrica, cavalleresca, religiosa, pastoral, amorosa, etc. L'estructura mètrica del romanç, basada en versos heptasíl·labs amb rima assonant els parells, ha estat molt constant al llarg de la història. Els romanços catalans van començar a ser copiats o impresos al segle xvi. Al final del xix van ser recollits per estudiosos com Marià Aguiló i Manuel Milà i Fontanals.

2.2.2. La poesia

Característiques principals

La poesia o lírica és un dels gèneres més difícils de definir, potser perquè, a diferència de la narrativa i el teatre, no té una modalitat enunciativa clara. Segons Spang (1993), es podrien considerar com a trets fonamentals del que és líric els següents: !



Portada del llibre *Joc brut*, de Manuel de Pedrolo, exemple de novel·la policíaca en català.

- La **interiorització** o visió subjectiva de les coses.
- El **suggeriment** o la insinuació, en lloc del desenvolupament d'una història.
- La **instantaneïtat**, que suscita la col·laboració del receptor.
- L'**aprofundiment d'un aspecte**, un tema o una emoció.
- La **funció poètica del llenguatge**, és a dir, la crida d'atenció sobre els valors estètics del llenguatge.
- La **versificació**, que no és un requisit indispensable, però que contribueix a elevar el llenguatge per damunt de la quotidianitat.
- El **ritme**, que és el centre i el motor de la lírica.
- L'**oralitat**, almenys en la lírica desenvolupada fins al segle xx, i que contemporàniament s'ha desplaçat cap a la visualitat.
- La **musicalitat**, derivada no solament del ritme sinó també d'un cert acoloriment dels sons i de les combinacions onomatopeïques.

A més d'aquestes característiques, caldria destacar la coherència global del text poètic en un espai generalment breu. Tots els elements que hi intervenen (so, ritme, elaboració del llenguatge, etc.) s'acoblen de manera que formen una unitat de significació única de caràcter atemporal.

La diferència més destacable de la poesia, segons la teoria de la literatura, ha estat el llenguatge. És una opinió generalment admesa que el poeta no parla com els altres, que el seu llenguatge és anormal i que això és, en part, el que li assegura un estil. El poeta vol suscitar una forma de comprensió específica, diferent de la comprensió clara i analítica, pròpia del missatge ordinari. I això ho fa per mitjà d'un seguit de recursos que ens permetrien dir, com fa Jean Cohen (1977), que la poesia és una metàfora constant i generalitzada.

El gènere líric ha canviat moltíssim al llarg de la història. Mentre que en un primer moment tenia una funció social, ja que acompanyava les activitats col·lectives, a partir del romanticisme la poesia es lliga més a les vivències íntimes de l'individu. Pel que fa a la lírica moderna, s'associa a una total llibertat formal. L'obscuritat, la presència de l'absurd i l'inconscient o l'aparellament d'impossibles són algunes de les manifestacions més evidents d'aquest tipus de poesia.

La comunicació lírica

La comunicació poètica és una ficció en ella mateixa. El poema és un acte d'enunciació, en el qual l'emissor crea una construcció, un personatge poètic,

que desenvolupa el paper unificador de subjecte i adopta generalment la forma de la primera persona verbal. Això provoca la transformació de la realitat objectiva en una realitat subjectiva viscuda. I aquesta impressió es produeix gràcies a una tradició poètica d'utilització de díctics espacials, temporals i personals. Ho podeu comprovar en el poema següent, de Joan Vinyoli, en el qual s'han destacat tots els díctics:

Fons primigeni, fosc, inviolable...
Miro l'obert: llacs d'aire, negra mar
constel·lada de llums. Oh fars intermitents
que esquinceu la tenebra. Com es mouen
els arbres *aquí prop*, i jo, que *lluny*,
perduda per quins àmbits? *On* quedar-me,
si sóc només un arbre d'aèries arrels?

Joan Vinyoli, *Cants d'Abelone* (1979)

A l'altra banda de la comunicació, el receptor del missatge poètic ha de tenir una disponibilitat activa, un esperit obert, no solament per a buscar el sentit amagat sota els mots, sinó també per a buscar-hi les associacions múltiples. En aquest sentit, la lectura poètica és un acte dinàmic i creatiu, una reconstrucció.

El poema no és, d'entrada, res més que allò que una lectura el fa ser. Per aquest motiu la poesia es pot considerar un joc, ja que el seu objectiu és l'activitat mateixa, l'execució de l'acte de desxiframent del missatge en l'instant precís de la lectura. La tria lèxica i les figures retòriques seran el conjunt d'instruccions que els lectors hauran d'aplicar per resoldre l'enigma del significat del text. En aquesta situació especial, el lector viurà unes experiències que li faran sentir lúcidament la relació amb el món.

La unió de forma i sentit: les isotopies

Una de les convencions principals de la lírica és l'expectativa de totalitat o de coherència. Efectivament, el poema és una suma de forma i sentit, un conjunt inseparable en què l'elaboració estilística és una pista per a descobrir el significat. És, en efecte, per la forma que el sentit del poema es pot copsar, i això en la mesura en què és una ruptura amb el procés habitual de significació. A més, l'elaboració de l'estil del text té un paper rellevant en l'atracció i la seducció del lector, el qual se sentirà així vinculat simpàticament a l'actitud del poeta (Salvador, 1986).

Pel que fa a la construcció del sentit, la coherència global del text depèn del tema, que es pot deduir gràcies a les isotopies: elements similars disseminats en l'espai del text que permeten construir-ne el significat. Tota recurrència, tota repetició d'elements lingüístics constitueix una isotopia.

CD-Rom recomanat

Per a il·lustrar aquesta introducció a la lírica recomanem que vegeu el CD-Rom *Dotze sentits. Poesia catalana d'avui* (1996). Barcelona: UPE, Ed. Proa i Institut d'Edicions Diputació de Barcelona.

Les isotopies més destacables són les semàntiques, com ara els diversos grups de paraules relacionades sota el domini d'un hiperònim (o paraula de significat més ampli), que podríem considerar el tema del text.

Per exemplificar aquest concepte analitzem el poema següent, de Vicent Andrés Estellés:

res no m'agrada tant
com enamorar-me d'oli cru
el pimentó torrat, tallat en tires.

cante llavors, distret, raone amb l'oli cru, amb els productes de la terra.

m'agrada molt el pimentó torrat,
mes no massa torrat, que el desgracia,
sinó amb aquella carn mollar que té
en llevar-li la crosta socarrada,

l'expose dins el plat en tongades incitants,
l'enrame d'oli cru amb un pessic de sal
i suque molt de pa,
com fan els pobres,
en l'oli, que té sal i ha pres una sabor del pimentó torrat.
Després, en un pessic
del dit gros i el dit índex, amb un tros de pa,
agafe un tros de pimentó, l'enlaire àvidament,
eucarísticament,
me'l mire en l'aire,
de vegades arribe a l'èxtasi, a l'orgasme.

cloc els ulls i me'l fot.

Vicent Andrés Estellés, *Les pedres de l'àmfora* (1974)

- 1) En primer lloc, cal destacar com a primera isotopia l'abundància de verbs en primera persona del present, presidits per la repetició del verb agradar, en negatiu i positiu: "Res no m'agrada tant" i "m'agrada molt".
- 2) En segon lloc, la major part de les paraules pertanyen al camp semàntic del menjar: oli, pimentó, productes de la terra, pessic de sal, pa, etc. D'aquest camp destaca la paraula pimentó, repetida quatre vegades i desglossada en una sèrie d'aspectes: "tallat a tires", "torrat", "carn mollar", "crosta socarrada", "tongades incitants".
- 3) En tercer lloc, es podria assenyalar també la disposició enumerativa i tallada d'un seguit d'accions ordenades cronològicament (llavors, després).
- 4) I, finalment, el caràcter de tancament del vers final:
 - a) Tancament fonètic. Comença i acaba amb una oclusiva sorda, i la primera i l'última vocal és una o.
 - b) Tancament semàntic. Només hi ha tres lexemes: dos verbs que obren i tanquen el vers, amb un substantiu al mig. Tant un verb com l'altre impliquen un tancament: cloure i empassar.

Aquest conjunt d'isotopies dibuixa un contingut irònic, que exposa el gust sensual que es pot desprendre del cerimonial, gairebé eucarístic, de menjar un tros de pebrot escalivat. Així, la construcció del significat ha estat possible gràcies a la interpretació d'un conjunt d'elements lingüístics interrelacionats.

El so i la mètrica

1) La sonoritat és un dels elements més importants de la poesia des dels seus orígens. El ritme i les recurrències fòniques en són els dos components fonamentals.

- a) El **ritme** és el retorn, a intervals, dels segments del discurs, sigui quina sigui la seva durada. En la poesia clàssica grega i llatina, l'element repetit és la quantitat diferent de les síl·labes (breu o llarga). El ritme es basa aleshores en els **peus** o agrupaments de síl·labes. Cada tipus de vers exigeix un determinat repartiment dels accents. Però, en general, els ritmes més utilitzats són els binaris o ternaris (un accent cada dues o tres síl·labes).
- b) Les **recurrències fòniques** són un altre component del so. La tria de paraules està determinada moltes vegades pel parentiu fònic amb les del seu entorn. Aquesta coordinació és característica d'un gran nombre de figures retòriques: l'al·literació, l'assonància, l'anàfora, l'onomatopeia, etc. Totes apliquen la funció poètica sobre el material fònic. Generalment, creen la imatge sonora d'una realitat o bé relacionen paraules pel so, de manera que a partir d'aquesta relació poden sorgir nous sentits del poema.

Les literatures romàniques,...

... en no mesurar exactament la duració de les síl·labes, no van poder basar el seu ritme en la quantitat, sinó que ho van fer en la distribució de síl·labes fortes i febles.

2) La mètrica és el conjunt de regles i preceptes aplicats a l'estructura i a la composició dels versos. S'ocupa de les unitats del llenguatge en allò que tenen de mesurable i quantitatiu. Malgrat el convencionalisme de les seves regles, té un component lúdic, més o menys explícit, que s'imposa a l'estructuració dels missatges. Cada poeta tria el vers oportú per al seu discurs. Com ha dit Dolors Oller:

“Les regles mètriques ajuden a exercir la llibertat necessària en tota manipulació de tipus formal perquè realment respongui a una voluntat estètica i no solament a un efluvi sentimental.”

Dolors Oller (1986). *La construcció del sentit*. Barcelona: Ed. Empúries

El component bàsic de la mètrica és el **vers**: unitat melòdica amb una estructura que es defineix amb relació al nombre de síl·labes que en determina la configuració. És també una unitat d'entonació, és a dir, es pronuncia en un sol impuls i acaba amb una elevació de to i d'intensitat seguida d'una pausa. Aquesta pausa imposa al llenguatge la seva pròpia organització i fa que el moment més destacat sigui l'immediatament anterior al final.

A partir de l'última vocal accentuada es produeix el fenomen de la **rima**, que és una repetició del timbre. Com és sabut, la rima pot ser de dues menes:

- a) **Assonant**, si el segment repetit solament inclou les vocals. Aquest tipus de rima està més lligat a la poesia popular.
- b) **Consonant**, si el segment repetit inclou el conjunt de vocals i consonants. Aquest tipus de rima és el que s'utilitza més en la lírica culta.

La rima està vinculada a la idea d'**estrofa**: model mètric o esquema que determina el nombre de versos i la seva distribució segons el tipus i la localització de les rimes. És la unitat mètrica superior, en la qual s'agrupen els versos en un nombre relativament reduït.

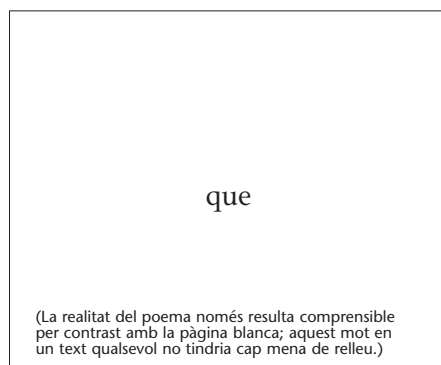
Finalment, caldria parlar encara de dos conceptes importants:

- a) **Vers lliure:** aquest concepte és molt modern i representa una revolta contra la forma anterior. No s'ha d'entendre com un alliberament total de traves, sinó com un sistema que tria lliurement en cada cas el tipus de regularitat més adequat al significat.
- b) **Poema en prosa:** apareix quan els recursos de la funció poètica s'exploten al màxim. L'única cosa que diferencia un poema en prosa d'un poema en vers és la incorporació en aquest darrer dels artificis mètrics.

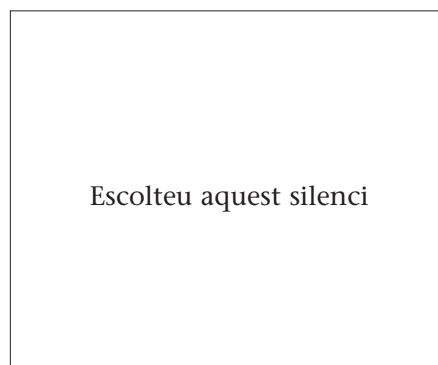
La tipografia

Tot i que l'oralitat i la musicalitat, com ja hem dit, són els elements més definitoris de la poesia, en la lírica moderna la visualitat ha adquirit una importància cabdal. De tota manera, el component gràfic sempre ha estat present en la poesia, ja que és precisament la disposició sobre la pàgina el ressort que determina la condició de vers i suscita la percepció corresponent.

En la poesia, la pàgina és la posada en escena del text. El blanc val tant com el negre, és la condició mateixa de l'existència del poema, i la disposició visual és un ingredient més de la unitat entre forma i sentit. Com molt bé ha indicat Joan Brossa, després de la lectura el text es construeix en el silenci.



Joan Brossa, *Calcomanies* (1972)



Joan Brossa, *El saltamartí* (1963)

Al llarg de la història hi ha hagut moments que han jugat més amb aquesta conjunció especial de la part gràfica i la paraula. Els grecs van practicar tota mena de jocs poètics visuals i van ser els inventors del **cal·ligrama**, composició poètica en què els mots es disposen de manera que representen l'objecte que constitueix el tema del poema.

A l'edat mitjana es poden trobar força *carmina figurata*, que són poemes la disposició dels quals dibuixa una figura. Amb la invenció de la impremta es va reduir la producció d'aquesta mena de poemes, però posteriorment, amb el barroc, es van tornar a desenvolupar. Després d'un altre parèntesi, aquesta mena de joc es va tornar a reprendre al segle XIX. Però no va ser fins al principi del XX, amb Apollinaire, que els cal·ligrames van adquirir



Cal·ligrama de Símmies de Rodos (segle III aC) en què es percep la figura d'una dextra.

de manera definitiva carta de naturalesa en la literatura i, sobretot, van deixar de ser un simple joc. Finalment es van convertir en una pura expressió de lirisme.

Amb els diferents avantguardismes, la disposició del vers a la pàgina es va trencar cada vegada més i es va fer més lliure. Pels futuristes, la disposició gràfica va deixar de ser un recurs estètic i es va convertir en un recurs programàtic: la negació d'un discurs lògic i coherent i l'evidència de la fragmentació del món contemporani.

En relació amb la disposició del vers trobem l'absència de puntuació, que afavorirà un moviment rítmic més ràpid, en consonància amb la velocitat dels temps moderns, i atorgarà al lector un grau d'iniciativa més alt en la construcció del sentit del poema.

Finalment, el darrer trencament va ser l'eliminació del discurs oracional, per a centrar-se en els possibles valors expressius i visuals de les paraules i de les lletres, com van fer el lletrisme o la poesia concreta. En aquest cas es nega el significat i s'arriba a la identificació del signe amb el mot. D'aquí podríem passar ja a la poesia visual, que incorpora altres tipus de material no lingüístic, amb la qual cosa es deslliga de la literatura i s'insereix en el terreny de l'art.

Les figures retòriques

Una darrera característica del gènere poètic és l'ús d'una certa retòrica que es tradueix en uns recursos concrets i que ajuda el poeta a expressar-se. Com ha dit Dolores Oller:

“La poesia, per poder existir com a art, necessita la retòrica per superar la seva pura matèria i convertir-se en alguna cosa més que la comunicació lingüística de passions essencials.”

Dolores Oller (1986). *La construcció del sentit*. Barcelona: Ed. Empúries.

Les figures retòriques són procediments que modifiquen el nivell normal de redundància de la llengua. Aquestes modificacions poden ser de dues menes:

1) Modificacions que afecten l'expressió, és a dir, el codi gramatical. Poden fer referència a:

- a) la morfologia: actuen sobre el vessant fonètic, com la rima, l'al·literació o la metàtesi;
- b) la sintaxi: actuen sobre l'estructura de la frase, com el polisíndeton o l'hipèrbaton.

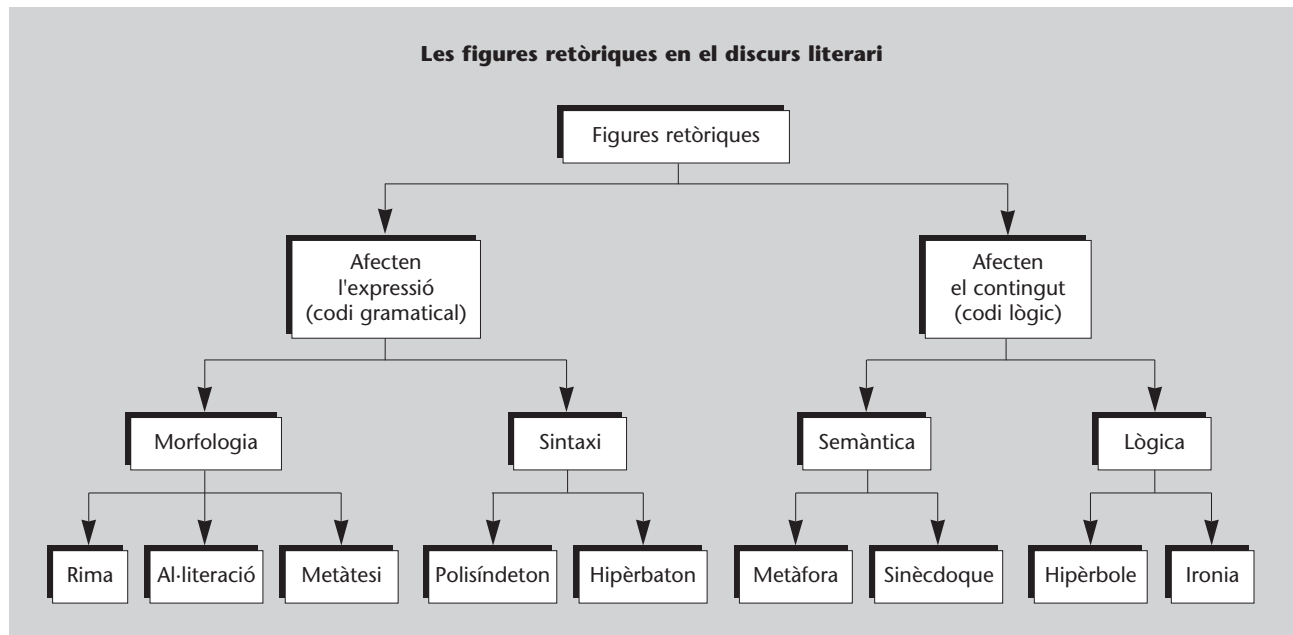
2) Modificacions que afecten el contingut, és a dir, el codi lògic. Poden fer referència a:



Poema de Joan Brossa dins el recull *Poemes visuals* (1970).

- a) la semàntica: també anomenades **trops**, modifiquen el significat o també poden canviar el referent dels mots, com ara la metàfora o la sinècdoque;
- b) la lògica pròpiament dita: afecten una oració o un sintagma de manera que en matisen o en capgiren el sentit, com la hipèrbole o la ironia.

Les principals operacions que regeixen les figures retòriques són la supressió, l'addició, la substitució i la permutació.



Entre les figures retòriques que han tingut més repercussió en la poesia de tots els temps trobem: !

1) En el camp sintàctic, l'hipèrbaton i l'aparellament.

- L'**hipèrbaton** és l'alteració de l'ordre gramatical usual de les paraules dins de l'oració. És un procediment que s'ha usat des de la poesia clàssica i que, en la poesia moderna, ha arribat al punt extrem de prescindir absolutament de la sintaxi o de la puntuació.
- L'**aparellament** presenta els exemples més notables en els paral·lelismes de la poesia tradicional i consisteix en la repetició d'una mateixa forma o estructura.

2) En el camp semàntic, la metàfora, la sinestèsia i la ironia.

- La **metàfora** és la relació d'identitat establerta entre dos termes mitjançant la substitució del terme real per un altre d'imaginari. De fet, és una transmutació del sistema, un joc particular que permet al lector interpretar tot allò pressuposat o sobreentès.

- La **sinestèsia** és una figura semblant a la metàfora, que consisteix a associar dos elements –un de real i un altre d’imaginari– que provenen de camps sensorials diferents. Els simbolistes van ser dels primers que la van utilitzar, i després es va constituir en un recurs usat abundantment en la poesia contemporània.
- La **ironia** consisteix a utilitzar una paraula o una expressió amb el sentit del seu antònim. Exigeix una determinada competència cultural i ideològica del receptor, ja que sempre fa referència a qüestions del context o d’altres textos, que se suposa que el lector coneix.

Els principals subgèneres

1) La cançó

La cançó és un dels gèneres lírics més antics i ha generat un nombre considerable de variacions temàtiques i formals. En general, podem considerar dues línies:

- a) La **cançó tradicional**. Es caracteritza per la brevetat, el dinamisme i la senzillesa. S’acompanyava de música i tenia un públic col·lectiu. Pel que fa a la forma, el vers acostumava a ser heptasíl·lab, i les estrofes, totes iguals, estaven separades per un refrany, anomenat **tornada**, que s’anava repetint. Pel que fa al tema, el més tractat és l’amorós en les seves múltiples situacions. El cançoner popular ha tingut una forta influència en la literatura culta.
- b) La **cançó culta**. S’inicia amb els trobadors. Consta de cinc, sis o set cobles de vuit versos decasíl·labs, amb una tornada de quatre versos, el darrer dels quals contenia el senyal o pseudònim poètic de la dama a la qual s’adreçava el poema. Tota la lírica catalana medieval és plena d’exemples d’autors que van conrear aquest gènere: Berenguer de Palol, Guillem de Cabestany, Jordi de Sant Jordi o Ausiàs Marc.

De la lírica provençal procedeix la cançó italiana o petrarquesca, de patró mètric més rígid. El nombre d’estrofes és d’entre cinc i deu, i els versos són combinació de decasíl·labs solament o de decasíl·labs i hexasíl·labs, amb un patró de rimes únic. Pere Serafí la va introduir en la literatura catalana, i entre els autors del segle xx que també l’han conreat caldria destacar Carles Riba, amb el seu llibre *Estances*. Tant la lírica provençal com la petrarquesca es caracteritzen pel to intimista, el llenguatge selecte i una sintaxi i una retòrica complexes.

2) L’ègloga

L’ègloga és un gènere poeticolíric de caràcter bucòlic que té l’origen en els poemes de Virgili. És un petit quadre idíl·lic, en el qual es canta l’amor i s’idealitza

Joan Timoneda,...

... Jacint Verdaguer, Josep Carner, Clementina Arderiu i Josep Maria de Sagarra, entre altres autors, han escrit versos inspirats en les formes tradicionals.

la vida camperola. És una evocació de la compenetració de l'ésser humà amb la naturalesa en una originària felicitat quasi paradisiàca. Pot ser en prosa o en vers, i es distingeix per la barreja de recursos narratius i dramàtics amb els lírics, ja que sempre hi ha un petit conflicte, unes figures, un espai, un narrador i diàleg. L'estil no és ni gaire senzill ni gaire complex, ja que s'intenta que els pastors actuïn com a pastors, però embellint-ne el llenguatge.

Els poetes de totes les èpoques van conrear aquest gènere. Però en la literatura catalana no hi ha hagut una autèntica creació del gènere. En destaca l'*Ègloga de Tirsis i Filis*, de Joan Ramis, durant el neoclassicisme, i algunes èglogues de Carles Riba i Vicent Andrés Estellés, ja a l'època contemporània.

3) L'elegia

L'elegia, en la poesia clàssica antiga, era una composició formada per hexàmetres i pentàmetres alternats, amb una temàtica poc fixada. El to era una barreja d'ingredients tristos, nostàlgics i fúnebres. Per aquest motiu amb el temps va passar a ser un poema de tema trist i planyívol, compost especialment amb motiu de la mort d'una persona estimada. Per extensió s'ha ampliat a la descripció d'altres desgràcies o pèrdues personals o col·lectives.



En el món clàssic era un poema breu, però modernament s'ha convertit en un poema de versos llargs i solemnes, de ritme assossegat. Té com a funció commoure o convidar a una reflexió intimista. En català medieval s'anomenava *plany*. En destaquen els *Planys de la Verge*, de Ramon Llull, i el *Plany*, de Guillem de Berguedà. A l'època contemporània un bon exemple d'elegia per una pèrdua col·lectiva són les *Elegies de Bierville*, de Carles Riba.

4) L'oda

L'oda també és un dels gèneres lírics més antics. Era un poema destinat a ser cantat, de temàtica variada, però habitualment dedicat a homenatjar persones importants o grans esdeveniments. La versificació estròfica és molt variada. La més coneguda és la sàfica, amb versos hexasíl·labs i decasíl·labs. Incorporada a partir del segle XV pels humanistes a les literatures romàniques, s'ha conreat fins als nostres dies.

En la literatura catalana destaquen les odes clàssiques de Manuel de Cabanyes i Miquel Costa i Llobera. Joan Brossa també l'ha practicat abundantment, amb una voluntat política clara.

Carles Riba...

... va dedicar la segona elegia de les *Elegies de Bierville* (1942) a Súnion, temple grec erigit en honor de Posidó i avui en ruïnes. Pel poeta, des de l'exili, simbolitzava la fita que el podia salvar:

"Súnion! T'evocaré de lluny amb un crit d'alegria.

Tu i el teu sol lleial, rei de la mar i del vent [...]"

També lligades a temes d'exaltació...

... hi ha un bon nombre d'odes que a l'època contemporània han esdevingut cèlebres, com l'oda *La pàtria*, de Bonaventura Carles Aribau, o les odes a Barcelona escrites per Jacint Verdaguer, Joan Maragall i Pere Quart.

5) El sonet

El sonet és una composició poètica de catorze versos decasíl·labs distribuïts en dos quartets i dos tercets. Pel que fa a l'organització temàtica, la forma més clàssica exposa el tema en el primer quartet, el desenvolupa entre el segon quartet i el primer tercet i en fa la conclusió al segon tercet. Generalment, les dues primeres estrofes són ascendents, i les dues últimes, descendents. La tensió acostuma a créixer cap al final. Els temes són ben diversos, des de la divinitat fins a una simple sabata. En conjunt, és un gènere que propicia el distanciament del jo líric i permet una actitud intel·lectual, reflexiva i cerebral.


D'origen occità, el sonet va predominar en la lírica italiana, terreny en què Dant i Petrarca el van conrear magistralment. A partir de Petrarca la forma s'estengué a totes les literatures europees. El primer sonet que es coneix en la literatura catalana és de Pere Torroella (mitjan segle xv).

En els segles posteriors Pere Serafi, Francesc Vicenç Garcia i Francesc Fontanella van excel·lir en la seva pràctica. Després del parèntesi de la Il·lustració i la Renaixença, que van preferir gèneres més declamatoris, Miquel Costa i Llobera el va reintroduir a partir d'unes traduccions de Petrarca.

Jeroni Zanné i Josep Carner en foren defensors acèrrims. Aquest darrer, sobretot, el va treballar depurant-ne la forma i eixamplant-ne la temàtica fins al punt que es va convertir en una gran influència durant tot el segle xx. Després de la Guerra Civil espanyola, caldria destacar els poemaris *Sol i de dol*, de J.V. Foix, i *Salvatge cor*, de Carles Riba. Joan Brossa també l'ha conreat extensament i hi ha fet innovacions importants.

2.2.3. El teatre

Característiques principals

El teatre és un gènere que es diferencia bàsicament dels altres perquè és representat, cosa que comporta una barreja de codis i d'elements que el fan totalment diferent. Segons Spang, les característiques principals són: 

- La inseparabilitat del text i la representació.
- La utilització de diversos codis, tant el verbal del text com els no verbals de la representació (decorat, vestuari, maquillatge, etc.).
- L'emissió i la recepció col·lectives.
- L'autarquia del drama, ja que els actors actuen com si estiguessin parlant entre ells i com si el públic no hi fos.

- El doble sistema de comunicació, perquè hi ha una comunicació entre els personatges i una altra comunicació entre els actors i el públic.
- El diàleg dramàtic, totalment funcional i autònom.
- El caràcter fictici i de representació, ja que res no és el que sembla i en conjunt representa un món i un conflicte possibles.

Per totes aquestes característiques, el teatre és un dels gèneres més complexos. D'una banda, s'assembla molt a la narrativa, perquè és una successió d'accions, dins de les quals es planteja un conflicte que finalment es resol. Però, d'altra banda, se n'aparta perquè es tracta d'una representació davant d'un públic. Això fa del teatre una combinació de text i espectacle, i el converteix, per tant, en un híbrid interdisciplinari, que requereix uns codis d'interpretació diferents dels de la lectura.

La comunicació dramàtica

Com ja hem dit, la comunicació dramàtica és essencialment diferent en tots els aspectes: emissor, missatge (especialment el codi) i receptor.

1) En primer lloc, l'**emissor** és múltiple, ja que les persones que fan arribar el text al receptor són diverses: l'autor dramàtic, el dramaturg, el director escènic, l'actor i els tècnics.

- L'**autor dramàtic** és qui escriu l'obra perquè sigui representada. Cal tenir en compte, però, que en el món contemporani el text també pot ser fruit de la improvisació d'un equip teatral, a partir d'una idea.
- El **dramaturg** és la persona que s'encarrega de la dramatització del text, d'acord amb les indicacions del director escènic. És qui adapta o modifica el text teatral o busca i investiga la documentació que hi ha sobre el text elegit.
- El **director escènic** és el responsable del muntatge o de l'escenificació d'una obra. El seu treball és essencial perquè ha de coordinar els emissors de l'espectacle i ha de decidir la posada en escena o l'escenificació.
- Els **actors** són les persones que posen tot el seu ésser al servei del personatge.
- Els **tècnics**, d'acord amb les indicacions del director, completen el missatge teatral amb el disseny i la realització dels decorats, els vestits, els llums, etc., i s'encarreguen de la tramoia en el moment de la representació.

2) Pel que fa al **missatge**, la principal diferència és l'ús de més d'un codi.

En l'escena catalana...

... grups com ara Els Joglars o Comediants treballen de manera que donen molta importància a la improvisació a partir d'un text mínim.

a) D'una banda, hi ha el **codi lingüísticoliterari**, del qual parlarem més endavant.

b) D'altra banda, hi ha el **codi escenogràfic**, que pot ser de dues menes:

- **visual**: comprèn el gest i el moviment dels actors, el vestuari, el maquillatge i els pentinats, el decorat i l'escenografia, l'atrezzo i la luminotècnia;
- **auditiu**: comprèn la veu, la música i els efectes sonors.

Tots aquests elements tenen com a funció descriure els personatges, l'època i l'ambient, facilitar una comprensió millor del missatge i commoure l'espectador.

3) Finalment, ja hem destacat que el **receptor** de l'obra de teatre és col·lectiu. El seu paper ha de ser participatiu. Els actors reben l'actitud del públic i, segons les seves manifestacions, poden modificar l'actuació. Per aquest motiu i per la immediatesa de la representació, cada funció és diferent i la recepció que en pot fer l'espectador també pot canviar.

El conjunt de l'escriptura i el conjunt de l'acció

Pel que hem dit, l'obra teatral comprèn dues parts ben clares:

1) El conjunt de l'escriptura. Comprèn els parlaments que han d'interpretar els actors, els indicadors de la seva representació, les acotacions escenogràfiques i les referències a signes auditius i visuals.

2) El conjunt de l'acció. Inclou la interpretació amb totes les seves característiques i la complexa posada en escena.

Els intermediaris fan possible el pas d'un conjunt a l'altre. Aquest procés es pot resumir en el quadre següent:

Conjunt de l'escriptura	Intermediaris	Conjunt de l'acció
<ul style="list-style-type: none"> • Diàlegs • Noms dels protagonistes • Indicadors de l'acció 	<ul style="list-style-type: none"> • Actors 	<ul style="list-style-type: none"> • Interpretació <ul style="list-style-type: none"> • Paraula • Entonació • Declamació • Mímica • Gestos • Indumentària
<ul style="list-style-type: none"> • Acotacions escenogràfiques 	<ul style="list-style-type: none"> • Dramaturg • Director • Regidor d'escena • Escenògrafs • Tramoistes 	<ul style="list-style-type: none"> • Posada en escena <ul style="list-style-type: none"> • Escenari • Decorats • Mobles • Objectes • Signes auditius • Llums • Música

Dins el conjunt de l'escriptura trobem:

a) Les **didascàlies** o **acotacions**. Són tots els conjunts de signes que es refereixen a la posada en escena i a la interpretació. Es poden referir a la localització espacial i temporal, al tipus de decorat i a la disposició de l'escenari o bé a la dinàmica de l'acció, a l'entonació i al conjunt de gestos i moviments. En general, en el text escrit, les acotacions se solen escriure en cursiva.

b) El **text pronunciat pels actors**. N'hi ha de dos tipus:

- El **diàleg** entre els personatges, que és la forma bàsica. Aquest diàleg dramàtic es diferencia de la conversa quotidiana i també del diàleg que utilitza la narrativa perquè per mitjà del diàleg dramàtic es construeix la història. No hi poden haver espais en blanc, perquè tot té una funció. Els dialogants intervenen i se cedeixen la paraula d'una manera aparentment espontània, com si no hi hagués cap observador. Les rèpliques són breus i, en general, el diàleg és molt explícit.
- El **monòleg**, que té un ús més ocasional. Es tracta del discurs d'un únic personatge que no s'adreça directament a cap interlocutor, sinó que parla amb ell mateix per a explicar al públic aspectes i experiències clau.



L'estructura

L'obra teatral permet dues maneres d'estructurar-la:

1) D'una banda, té una estructura narrativa. Efectivament, l'obra dramàtica presenta una successió d'accions o d'esdeveniments que segueixen habitualment un fil cronològic:

- De vegades pot haver-hi un **pròleg**, en el qual s'exposa la intenció i les línies principals de l'acció.
- Després ve l'**exposició dels fets**, on es presenta el conflicte més important i es veuen les reaccions dels personatges.
- I, finalment, hi ha el **desenllaç**. Aquest té les seves regles i les seves tradicions, segons el subgènere de què es tracti.

2) D'altra banda, l'acció es divideix en unes parts temporals ben clares, que són els actes i les escenes.

- L'**acte**. És normalment una unitat de temps o d'acció. Cada acte pot presentar un període de temps diferent (les diferents parts d'una jornada o dies diferents). Però també pot ser una unitat del relat (l'exposició dels elements dramàtics, la complicació del nus i el desenllaç). En aquest darrer

Hi ha monòlegs...

... que han esdevingut més famosos que la mateixa peça teatral a la qual pertanyen. Per exemple, a l'obra de Shakespeare *Hamlet* hi ha un parlament del príncep de Dinamarca, Hamlet, que s'ha convertit en el símbol del personatge que dubta. En la fotografia, un altre monòleg famós, el del *Diari d'un boig*, de Gogol.

El desenllaç...

... acostuma a ser necessari, complet i ràpid. Si es tracta d'una tragèdia segurament serà sagnant, i feliç si clou una comèdia.

cas es parla d'estructura lineal. En general, té la funció de segmentar la història en grans moments.

- **L'escena.** Es tracta d'una seqüència més petita que un acte i que indica les sortides i les entrades dels personatges. S'acostumen a numerar, i tradicionalment es fa en xifres romanes.

Els personatges

Els personatges, com passa a la narració, són unitats del relat que, en aquest cas, estan encarnades per actors. Els actors els adjudiquen un comportament que l'espectador reconeix i situa en l'acció dramàtica de la representació. El personatge adquireix la seva identitat per altres vies diferents:

- la configuració externa que el caracteritza i el tipifica (el vestit, els moviments, etc.);
- les seves respostes i intervencions davant els fets.

En tot cas, l'espectador sempre hi trobarà alguns trets humans, que relacionarà amb la seva experiència vital i amb la tradició literària. Podríem precisar, respecte del personatge dramàtic, que de vegades s'inclou en un tipus.

El **personatge tipus** respon a una imatge mental comuna al conjunt d'una col·lectivitat, una figura que té unes constants externes i de comportament, amb una certa història en la tradició literària. Per exemple, l'avar o el gelós, en obres tan emblemàtiques, respectivament, com *L'avar*, de Molière, o *Otel·lo*, de Shakespeare. L'interessant en aquests casos és veure l'enfocament que fa cada època del tipus.

El temps dramàtic

En el teatre es donen dues temporalitats diferents:

- la de la representació (normalment una o dues hores), que és el temps real viscut pels espectadors;
- la de l'acció representada, que és el temps de la història, un temps imaginari que només podem saber a través de les indicacions, mostrades amb les acotacions i el discurs dels personatges.

Les relacions entre aquests dos tipus de temps han condicionat diferents tipus de dramaturgia al llarg del temps:

- D'una banda, la **clàssica**, que propugna la unitat de temps, és a dir, que l'espectacle no duri més que el que duraria l'acció que s'hi relata. Va ser recollida per Aristòtil a la *Poètica* i després la van imposar els teòrics del segle XVII.



Programa de mà...

... de *L'avar*, de Molière, que es va representar al festival d'estiu de Barcelona Grec 96. En aquesta obra es denuncia el vici de l'avarícia i per fer-ho es recorre a un personatge tipus.

- D'altra banda, la **barroca**, que propugna la discontinuïtat temporal. Practicada extensament a partir del barroc, permet a l'espectador inventar-se els buits temporals de la història i recompondre-la.

L'espai escènic

L'espai és l'element bàsic del gènere dramàtic, aquell en què adquireix la seva màxima especificitat. Però aquest espai sempre està limitat virtualment per l'escenari i per l'edifici teatral. Segons com siguin aquests, les relacions que s'estableixin entre l'acció i els espectadors seran diferents. **!**

- La forma més habitual és el teatre a la italiana, en què hi ha un escenari disposat al davant del pati de butaques.
- Però també pot ser que la representació es faci al centre de la sala i la disposició dels espectadors sigui circular, cosa que facilita enormement la participació dels assistents (com en el cas de moltes representacions del Teatre Lliure).
- També hi pot haver més d'un escenari i, en obres més contemporànies, pot ser que l'espectador hagi d'estar dret i estigui envoltat per l'acció. L'efecte i l'emoció que causen els espectacles segons la disposició dels escenaris poden ser, doncs, ben diferents.

Per molt gran que sigui un escenari, mai no pot ser més ampli que el que una persona pot abastar tant visualment com auditivament. Això representa una gran diferència amb el text narratiu, que no té cap limitació pel que fa a la descripció de qualsevol espai, tant real com imaginari. Per tant, l'autor s'ha de valer de tots els recursos escenogràfics de què disposa per a crear aquest espai.

Principals subgèneres

1) La tragèdia

La tragèdia és el gènere dramàtic per excel·lència i el que està vinculat més estretament al món grec. En el seu origen (final del segle VI aC) la tragèdia va néixer molt lligada al culte a Dionís i presentava les vicissituds d'un heroi que procedia de la llegenda o del mite. Representa la plasmació d'un conflicte tràgic, que sorgeix habitualment de l'enfrontament entre la llibertat de l'heroi i l'existència d'un destí immutable o fatalitat. Gràcies a aquest sofriment es produeix una catarsi o purgació de les passions, que es transfereix al públic.

La funció de la tragèdia és demostrar la gratuïtat del destí i comprendre la imprevisible condició humana. El desenllaç és sovint dolorós, funest i sagnant. I els personatges, com passa a l'epopeia, són nobles, arquetípics i immutables. Per això fan servir un llenguatge força elevat. També cal destacar la presència del cor, que representa el poble. L'estructura solia constar de cinc actes.



Programa de mà...

... de M.T.M., espectacle de La Fura dels Baus que es va representar al Mercat de les Flors l'any 1994. Aquest grup teatral es caracteritza per la provocació i l'impacte dels seus muntatges teatrals, localitzats sovint en un espai escènic que s'allunya de l'àmbit tradicional.

A l'època de l'edat mitjana la tragèdia quasi va desaparèixer, però se'n va reprendre la pràctica a partir de l'any 1500. Contemporàniament ha experimentat una transformació molt profunda i s'ha confós amb un nou gènere: el drama, en el qual sovint s'ha enfrontat l'heroi amb l'absurd.

Pel que fa a la literatura catalana, el primer escriptor que va conrear aquest gènere va ser Joan Ramis durant el neoclassicisme. Després, durant el romanticisme, Víctor Balaguer també va escriure tragèdies, però va ser Àngel Guimerà qui féu progressar el gènere amb obres històriques i obres ambientades a l'època contemporània, com *Maria Rosa* (1894). Durant la Guerra Civil destaca *Antígona*, de Salvador Espriu, que enllaça la tragèdia col·lectiva amb un mite clàssic.

2) La comèdia

La comèdia neix amb la Grècia clàssica i es defineix per oposició a la tragèdia, ja que reflecteix personatges i situacions vulgars. En general, s'ocupa dels aspectes concrets i ridículs de la vida quotidiana amb un llenguatge molt diferent de l'elevat, ja que fa servir un registre informal, amb abundants jocs de paraules. El desenllaç acostuma a ser feliç, no té la linealitat de la tragèdia i tendeix a la crítica individual i social.

Al llarg de la història la comèdia s'ha subdividit en gèneres més específics, com ara els següents:

- La **comèdia de caràcter**, que té com a objecte l'anàlisi psicològica d'un tret humà.
- La **comèdia heroica**, que posa en escena personatges nobles compromesos en aventures glorioses.
- La **comèdia d'intriga**, basada en la barreja de situacions.
- La **comèdia de costums**, que descriu els costums d'una època o d'una classe social.

En la literatura catalana les primeres mostres sorgeixen en l'àmbit del teatre burgès. A la segona meitat del segle XIX esdevé un gènere habitual en el teatre català, amb autors com Santiago Rusiñol. Després de la Primera Guerra Mundial la comèdia dramàtica, que reflecteix els problemes de la nova burgesia, adquireix una gran popularitat, amb autors com Carles Soldevila, que escriuen obres plenes d'ironia.

3) El drama

El drama és un gènere teatral modern, per oposició als clàssics de la tragèdia i la comèdia. Representa una acció en què el caràcter còmic es pot barrejar

El teatre de l'absurd...

... té uns límits tot sovint confusos i pretén mostrar la lluita inútil de l'home per intentar comprendre la irracionalitat d'allò que l'envolta. Joan Brossa i Manuel de Pedrolo en són els principals exponents en l'escena catalana.

amb el caràcter tràgic i l'acció s'imposa a la narració. Té un gran nombre de subgèneres, que es defineixen pel contingut: social, poètic, històric, romàntic, burgès, èpic, religiós, etc.

A Catalunya el drama comença a conrear-se durant els primers anys del segle XIX, amb el romanticisme. Frederic Soler *Pitarra* i Àngel Guimerà són els autors que aconseguen donar-hi un fort impuls. Posteriorment, el modernisme intentà renovar-lo i el noucentisme va posar de moda l'anomenat drama burgès, que es defineix com un quadre fidel, entenedor i moral de la vida quotidiana, l'acció del qual representa les relacions socials i familiars de personatges de la classe mitjana.

Joan Oliver...

... va escriure poemes, teatre i prosa literària. Entre les seves obres teatrals figura *Ball robot*, estrenada l'any 1958 i que constitueix un exemple de drama burgès de postguerra.

4) Altres subgèneres breus

- a) **L'entremès.** Es caracteritza per la brevetat i perquè sovint s'intercala en altres obres més llargues. L'entremès depèn de la comèdia que l'acompanya. Té un sol acte, és de caràcter còmic i la trama és molt simple i de tipus costumista. Els personatges acostumen a ser tipificats i pertanyen a estrats socials baixos. En la literatura catalana va tenir una gran vitalitat des de l'edat mitjana fins al començament del segle XX.
- b) **La farsa.** És també un gènere breu que servia per "farcir" els intermedis en les representacions religioses medievals. Es caracteritza per una presentació deformada de la realitat, que es tracta de manera grotesca o paròdica, amb un llenguatge molt planer. En la literatura catalana cal esmentar la *Farsa d'en Cornei*, de la segona meitat del segle XVI.
- c) **El sàinet.** Representa l'evolució i la superació de l'entremès. És una mica més llarg que aquest, però també d'un sol acte i amb personatges populars. Reprodueix situacions quotidianes per mitjà de tipus assenyalats per un tret desmesurat, portat fins a extrems ridículs. A Catalunya es va introduir durant el segle XVII. El seu caràcter popular fa que les obres que ens han perviscut siguin majoritàriament anònimes.

Però també hi ha sàinetistes reconeguts, com Josep Robrenyo o Eduard Escalante, durant el segle XIX. Altres autors cèlebres van prestar atenció al sàinet, com Àngel Guimerà o sobretot Emili Vilanova, que va exercir un gran mestratge en el sàinet de costums. El modernisme li va proporcionar un nou caràcter amb les obres de Santiago Rusiñol. Una vegada desaparegut el costum de representar una peça curta al final de les funcions teatrals, la producció de sàinets va minvar considerablement.

Obra recomanada

Com a exemple de sàinet de costums es recomana veure l'obra *Qui... compra maduixes!*, d'Emili Vilanova, produïda pel Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya.

5) Els gèneres musicals

Quan en un espectacle teatral la composició musical adquireix tanta importància que el text passa a un pla secundari parlem de teatre musical. Al

llarg del temps aquest gènere ha desenvolupat alguns subgèneres, entre els quals destaquen l'òpera i la comèdia musical.

- a) L'**òpera** és un tipus de teatre musical que va sorgir al segle XVII a Itàlia a imitació de l'estil del teatre grec antic, que també tenia un gran contingut musical. És un drama que s'ha de representar amb un text cantat, amb acompanyament orquestral i amb els elements escènics habituals del teatre. Als Països Catalans l'òpera va ser introduïda per la cort del rei Carles III. L'aparició del Teatre del Liceu (1847) i la proliferació d'altres teatres que també representaven òperes van convertir Barcelona en un important centre operístic i en una ciutat profundament wagneriana.

Dagoll-Dagom,...

... grup de teatre barceloní, s'ha especialitzat en les representacions de comèdies musicals. Alguns muntatges seus coneguts són: *El Mikado*, *Flor de Nit i T'odio, amor meu*. En la fotografia, un moment de l'obra *Mar i Cel*.

Quan la música de l'òpera és més lleugera i el to del text (que pot tenir una part parlada) és més intranscendent, popular o còmic, es parla d'**òpera còmica**, **opereta** o **sarsuela**. Es tracta d'un tipus d'òpera destinada a un públic més senzill.



- b) A l'època contemporània sorgeix la **comèdia musical**, que es caracteritza per l'ús de textos contemporanis o per l'adaptació d'altres textos clàssics, amb música lleugera actual.

2.2.4. L'assaig

Característiques principals

L'assaig és un gènere diferent dels altres tres que hem vist perquè no té tanta tradició, perquè no es basa en la modalitat enunciativa i perquè no és ficcional. No obstant això, hem considerat convenient incloure'l en aquesta explicació perquè és un gènere molt propi del nostre segle i perquè demostra molt bé el marge fluctuant de la frontera entre el que és literari i el que no ho és.

Efectivament, textos que en un principi figuren en contextos no literaris (com el periodisme) passen a ser literaris per la seva dimensió estètica i per la seva posterior projecció literària (ja que tot sovint es publiquen en canals literaris). De fet, si l'assaig ha arribat a la categoria de literari és per l'actitud i per les expectatives estètiques dels lectors, que han fet possible que se n'anés forjant una tradició durant els darrers dos segles.

Les característiques principals del gènere assagístic són les següents: 

- El subjecte enunciator és un **jo discursiu** que s'explica.
- Té una **temàtica diversa**, però amb voluntat de creació literària i el propòsit més o menys explícit d'aprofundir el coneixement de l'home.

- Bàsicament, té una **funció ideològica i didàctica**.
- La forma bàsica és la **prosa de caràcter no ficcional**.
- Les **seqüències textuais expositiva i argumentativa** són les més utilitzades, perquè són les que s'ajusten més a la necessitat d'exhaurir un tema.
- Tendeix a la **divagació** per la dèria de coneixement i pel procediment de deliberació interior.

Tot i que podem trobar obres que s'ajusten a les característiques de l'assaig des de l'antiguitat grecolatina, aquesta denominació prové dels *Essais*, de Montaigne, que va ser el primer que va aconseguir un equilibri entre el contingut ideològic i l'amenitat literària. D'altra banda, és durant el Renaixement quan el gènere obté una autonomia i una identitat plenes, com a conseqüència de la divisió i l'especialització del coneixement humà i de la nova actitud de lliure examen.

Subjecte assagístic

L'assaig està totalment lligat a la subjectivitat reflexiva, a la polifonia flexible d'un estil al servei del jo, que s'hi exhibeix descarat i racionalista, com ha dit Vicent Salvador (1994). Aquest egocentrisme respon a una arrel profundament humanística, ja que l'ésser humà és el centre de l'univers, la mesura del món, i el que pretén l'autor d'un assaig és explorar l'ésser humà a través de la pròpia subjectivitat.

En aquest sentit, l'autor d'un assaig és molt proper al subjecte líric, ja que tots dos se situen en el món de la confessió i no en el de la ficció. Igualment, poesia i assaig se centren en idees i pensaments i no en arguments i personatges, com la narrativa i el teatre. A més, l'assaig no té narrador, sinó que és l'autor qui n'assumeix directament la veu, de manera que esdevé enunciator i personatge central de la seva escriptura.

El jo assagístic es fa visible a partir de les referències a la persona i a les circumstàncies del mateix escriptor, unes vegades com a pur pretext literari i altres vegades com a objectiu central del discurs. A més de matèria temàtica, el jo també figura com a marca discursiva, no solament com a primera persona gramatical, sinó també disfressat d'un *tu* reflexiu o d'un *nosaltres* que inclou la persona que llegeix.

Forma i funció ideològica

L'escriptura assagística busca la claredat i el didactisme. Per això s'ha de fer intel·ligible i amena. Els recursos que utilitza es destinen, doncs, a aquesta funció, en una clara connexió amb el propòsit ideològic. Un dels trets més destacats de la prosa assagística és la digressió. *Assaig* vol dir 'provar',

Michel de Montaigne (1533-1592)...

... va escriure els *Essais* en tres fases: cap al 1572 va començar a redactar l'obra; la segona edició va aparèixer el 1588 amb moltes addicions; i pòstumament, el 1595, va veure la llum la tercera edició dels *Essais*, que constituïa ja un autèntic reflex de la seva vida, i que incorporava en cada nova edició els seus gustos, els seus costums i les seves idees.

‘intentar’. Per aquest motiu la **digressió** esdevé la pauta de l’escriptura i el lector ha d’acceptar aquesta convenció. La digressió va acompanyada de la precisió.

També caldria destacar com un dels trets més importants de l’assaig la **ironia**, un recurs que es deixa entreveure en el to conversacional i en la tendència a l’expressió lapidària:

- Pel que fa al **to conversacional**, podem dir que tant Josep Pla com Joan Fuster, els dos autors d’assajos més importants al nostre país, tendeixen a una oralitat col·loquial, que s’expressa mitjançant una pluralitat de veus: citacions, autodiàleg, etc.
- Pel que fa a l’**expressió lapidària**, la seva manifestació més paradigmàtica és l’aforisme.



Josep Pla (1897-1981)



Joan Fuster (1922-1992)

Principals subgèneres

La diversitat formal del gènere didacticoassagístic és enorme, ja que al llarg de la seva història ha estat lligat a les més diverses formes de pensament. Com a principal subgènere destacaríem l’article, al costat de l’assaig pròpiament dit. També caldria assenyalar, d’una banda, alguns subgèneres relacionats amb la narrativa, com l’autobiografia o les memòries; i, d’altra banda, unes formes fragmentàries, relacionades amb la saviesa popular, com les parèmies o els aforismes.

1) L’article

Com a forma menor de l’assaig, és un gènere vinculat a la modernitat i al fenomen de la premsa. En un primer moment se’l va associar a la descripció d’usos i costums i, per tant, al costumisme. Emili Vilanova o Robert Robert en serien un bon exponent. Però a poc a poc la temàtica del gènere es va ampliar i va obtenir una gran ressonància pública. Hi ha moltes menes d’articles: de crítica literària, polítics, d’opinió, etc.

En la literatura catalana d’aquest segle el periodisme literari ha tingut una gran importància. Destaquen les figures de Josep M. de Sagarra, Eugeni d’Ors, Carles Riba, J.V. Foix, Manuel de Pedrolo, Pere Calders i Quim Monzó, entre molts altres.

2) L’autobiografia i les memòries

Podríem destacar aquests gèneres d’entre el que s’ha anomenat **literatura memorialística**. Estan a cavall entre la narrativa i l’assaig, ja que es tracta de relats de la pròpia vida, que es construeixen amb una tècnica retrospectiva.

Tant Josep Pla com Joan Fuster,...

... els dos assagistes més destacats de les lletres catalanes del segle XX, destaquen per l’ús de l’adjectiu precís, arriscat i divertit. I no solament de l’adjectiu, sinó també del substantiu i del verb.

Però el subjecte de l'enunciació no és un narrador, sinó que coincideix amb l'autor i el personatge.

Al llarg de la història hi ha hagut molts subgèneres que es poden incloure en aquest gènere, com ara les cròniques, les confessions, els dietaris, els epistolaris, etc. Tots neixen del desig innat en l'home d'una il·lusió d'eternitat. En la literatura catalana tenim textos importants d'aquesta mena, com les *Quatre Grans Cròniques* o el *Calaix de sastre*, de Rafael d'Amat i de Cortada, baró de Maldà.

Però no és fins al final del segle XVIII (amb les *Confessions*, de J.J. Rousseau) que es pren consciència del gènere i que es considera el jo com a material literari. En el segle XIX aquest tipus de gèneres memorialístics són conreats àmpliament. Als Països Catalans han tingut un creixement especial des de la segona meitat del segle XX. En destaquen autors com Josep Pla, Josep M. de Sagarra, Gaziol, Xavier Benguerel, Alexandre Cirici i Maurici Serrahima.

Aquests gèneres són els predilectes del lector del segle XX, segons Josep Murgades, pel motiu següent:

“Enfront de l'heroi fictici de la novel·la, dotat d'un valor de prototipus i, per tant, d'una validesa general, es dreça l'heroi real, significatiu precisament per allò que té de personatge particular i concret, que oposa a la dimensió mítica del primer la del seu testimoni històric.”

Josep Murgades (1974). “Sobre memòries i dietaris: intent de caracterització d'un gènere”. *Els Marges* (núm. 1). Barcelona.

3) Les formes fragmentàries: parèmies i aforismes

a) *Parèmia* és la denominació general que reben diversos tipus d'expressions d'ús popular que expressen d'una manera objectiva pensaments, pautes de vida, sentències, etc. Entre els principals tipus de parèmies hi ha els refranys i els proverbis. Són breus, tenen una coherència de sentit i són reconeguts immediatament pels parlants que pertanyen a una mateixa cultura. Poden ser amonestacions, consells, amenaces, etc., però sempre tenen una funció ideològica clara. Per la seva forma es poden equiparar als versos, ja que tenen rima, ritme i utilitzen recursos poètics.

Als Països Catalans la literatura proverbial va ser molt conreada a l'edat mitjana. Ramon Llull, Francesc Eiximenis, sant Vicent Ferrer i Anselm Turmeda en són una bona mostra. Des del segle XVI fins al XIX els refranys s'han relacionat amb la saviesa popular i amb les reivindicacions de la llengua.

Les Quatre Grans Cròniques...

... catalanes són molt interessants tant des del punt de vista històric com literari. Reben aquest nom els escrits següents: el *Llibre dels Feits*, de Jaume I; el *Llibre del rei en Pere*, de Bernat Desclot; la *Crònica*, de Ramon Muntaner; i la *Crònica de Pere el Cerimoniós*.

Joan Fuster...

... afegeix la ironia als trets característics dels aforismes. El resultat és un joc de paraules enginyós i sorprenent, esmolat i clar:

- “Hi ha elogis que constitueixen vertaderes agressions.”
- “No tingueu més conviccions que les decididament imprescindibles.”
- “De vegades, cal ser pervers per misericòrdia.”
- “En el temps de la cibernètica, l'important és saber parar una màquina.”
- “Viure és antihigiènic.”

Joan Fuster (1968). *Consells, proverbis i insolències*. Barcelona: Edicions 62.

- b) Els aforismes, en canvi, estan més lligats a la literatura d'autor i es caracteritzen pel tancament, la brevetat i l'economia expressiva. L'èxit d'aquests textos rau en una forta correlació interna que utilitza recursos com l'antítesi, la metàfora o els jocs de mots al servei d'un propòsit persuasiu. Normalment basen la seva autoritat en la saviesa tradicional, encara que de vegades la contradiguin.

Resum

En aquest mòdul didàctic hem tractat del discurs literari i de la seva divisió en gèneres. En primer lloc, ens hem centrat en les diferències entre el que és literatura i el que no ho és. En aquest sentit, hem vist que la *literarietat* és sobretot una qüestió de convencions socials i d'institucionalització, més que no pas d'ús d'un determinat llenguatge.

Pel que fa als **gèneres**, no són més que grups de textos associats per la tradició i per unes característiques comunes. Tot i que la història sempre ha tingut en compte bàsicament el criteri enunciatiu, podríem dir que un conjunt de regles pragmàtiques, semàntiques i de nivell de superfície defineixen cadascun dels gèneres. D'altra banda, cal tenir en compte que no solament es pot parlar dels grans gèneres o modes de presentació literària, sinó que aquests es poden subdividir en múltiples **subgèneres**.

La divisió tradicional dels gèneres arrenca de Plató i d'Aristòtil, amb els gèneres narratiu i mimètic, i el posterior afegit de la lírica. Aquesta tríada es manté inalterable al llarg de la història, amb més o menys trencaments, fins al segle xx, en què un nou gènere s'obre camí, fins a situar-se en igualtat de condicions amb els anteriors: l'assaig.

Pel que fa a les característiques principals de cadascun d'aquests quatre grans gèneres, podríem sintetitzar-ho de la manera següent:

- La **narrativa** destaca perquè narra una successió d'esdeveniments al voltant d'un conflicte humà, en un temps i un espai determinats (història), per la mediació d'un narrador que aplica unes determinades tècniques a la seva manera de presentar la història (discurs).
- La **poesia**, en canvi, es caracteritza per l'absència de trama, la interiorització, el suggeriment, l'aprofundiment, la funció poètica del llenguatge, la versificació i la musicalitat. És, d'entre tots els gèneres, el que té un component lúdic més important.
- El **teatre** s'assembla a la narrativa perquè presenta una història amb personatges, però té la particularitat de la representació, que exigeix la utilització de codis diversos, tant verbals com no verbals. A més, l'emissió i la recepció són col·lectives, hi ha un doble sistema de comunicació i el diàleg dramàtic és l'única forma utilitzada per transmetre l'acció.
- L'**assaig** és un dels gèneres més practicats durant el segle xx. Destaca per la presència d'un jo discursiu que s'explica, per la funció ideològica i didàctica, pel caràcter no fictici i perquè té una temàtica diversa, que pretén aprofundir el coneixement de l'home.

Activitats

1. Busqueu exemples de textos no literaris que continguin algun procediment considerat com a literari.
2. Indiqueu el tema d'alguna novel·la famosa de la literatura catalana que hàgiu llegit, com per exemple *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell, *Pilar Prim*, de Narcís Oller, o el *Mecanoscrit del segon origen*, de Manuel de Pedrolo.
3. Expliqueu què poden indicar els noms d'aquests protagonistes de novel·les o narracions: Valentina de *Valentina*, de Carles Soldevila; Colometa de *La plaça del Diamant*, de Mercè Rodoreda; Dr. Rip de *Dr. Rip*, de Salvador Espriu, i mossèn Llätzer, d'*Els sots feréstecs*, de Raimon Casellas.
4. Busqueu a la biblioteca o entre els vostres records un exemple de cadascun d'aquests gèneres: conte meravellós, llegenda, conte literari, faula, epopeia i romanç; i també de novel·la epistolar, d'aventures, històrica, realista, psicològica, policíaca, eròtica i de ciència-ficció.
5. Consulteu el *Romancer català* (Manuel Milà i Fontanals, 1980. Barcelona: Edicions 62. MOLC, núm. 47) per trobar-hi un exemple de romanç històric, un de bandolers, un d'amorós i un de religiós.
6. Busqueu una cançó, una oda, una elegia i un sonet a la pàgina web d'Internet *Poesia catalana*.
<http://www.mit.edu:8001/people/afolch/home.html>
7. Comenteu la interpretació i la posada en escena d'una obra de teatre que hàgiu vist. Analitzeu-ne també l'estructura, el temps dramàtic i l'espai escènic.
8. Indiqueu a què es refereixen les acotacions següents, extretes de *Maria Rosa*, d'Àngel Guimerà:
 - (*Ella va cap al seu quarto sens aturar-se.*)
 - (*Comprenent la seva intenció.*)
 - (*Amb fingida rudesia.*)
 - (*Rient a part.*)
 - (*Convertint a poc a poc el que dicta en apassionat.*)
9. Trieu, d'entre la vostra experiència teatral, una tragèdia, una comèdia, un drama i una òpera o una comèdia musical. Indiqueu la impressió que us va produir i els elements més destacables que recordeu.
10. Comenteu els aforismes següents de Joan Fuster (extrets d'*Indagacions i propostes*. Barcelona: Edicions 62, 1981):
 - a) "Fer-se matar –i per la raó que sigui: un delicte, un ideal, una passió– és encara una modalitat de suïcidi, i no s'hi val a dissimular-ho."
 - b) "Jugar és, sempre, perdre –si més no, el temps."
 - c) "Escriure –fer literatura– és tot això que vostès diuen, i de més a més, una forma de venjança."
 - d) "La part del cos més difícil de persuadir és el sexe. O la més fàcil –segons com es miri."
 - e) "Les aparences no enganyen: són aparences."



<http://www.mit.edu:8001/people/afolch/home.html>

Aquesta adreça correspon a la pàgina web *Poesia catalana*.

Exercicis d'autoavaluació

1. Enumereu els principals trets diferencials del discurs literari.
2. Assenyaleu quins criteris pragmàtics, semàntics i sintàctics defineixen els gèneres següents: epigrama, faula i sàinet. Podeu consultar, si cal, el *Diccionari de termes literaris* (1996), de Margarida Aritzeta. Barcelona: Edicions 62.
3. Enumereu les característiques principals del text narratiu.
4. Llegiu la narració "L'antiroswell", de Carles Bellver, a *Contes extraterrestres*, i assenyaleu, entre els esdeveniments narrats en els quatre primers paràgrafs, un indicatiu, un nucli i una informació.
5. Indiqueu si la protagonista de *La mònta de la senyora Munda*, de Josep Carner, és un personatge pla o un personatge rodó. Digueu quin tipus d'estructura té aquesta narració, assenyaleu-ne les parts i enumereu les tècniques narratives: temps narratiu (ordre, duració, freqüència), mode (distància i perspectiva) i veu (només tipus de narrador).
6. Indiqueu el tipus de narrador i de narratori del text "La mort de Guillem", de Jaume Fuster, de la revista electrònica *1991*.



<http://nti.uji.es/CPE>

Aquesta adreça correspon a la pàgina web *Contes extraterrestres*.

WEB

W1/00388.01

Podeu llegir el text *La mònta de la senyora Munda*, de Josep Carner, a la web de l'assignatura.

7. Indiqueu a quin subgènere narratiu pertanyen els textos “El turista virtual”, de Màrius Serra, de la revista electrònica *1991*, i “L’antiroswell”, de Carles Bellver, que ja heu llegit abans.

8. Enumereu les característiques principals del text poètic.

9. Busqueu els díctics i les principals isotopies del poema *Venjança*, d’Enric Casassas Figueres, de la pàgina web *Poesia catalana*.

10. Analitzeu el ritme i la mètrica del poema *Bruixa de dol*, de Maria Mercè Marçal, del CD-Rom *Dotze sentits* (1996). Universitat Pompeu Fabra, Edicions Proa i Institut d’Edicions de la Diputació de Barcelona.

11. Busqueu les figures retòriques que hi ha en el poema “Les teves mans”, a *Flor de fletxa*, de Joan Brossa, de la pàgina web *Poesia catalana*.

12. Enumereu les característiques principals del text dramàtic.

13. Enumereu les característiques principals del text assagístic.

14. Indiqueu quines característiques pròpies de l’assaig té el fragment corresponent al dia 5 de febrer d’*El quadern gris*, de Josep Pla.

<http://vilaweb.com/AREES/biblioteca.html>



Aquesta adreça correspon a la revista electrònica *1991*.

WEB

W1/00388.01

Trobareu el fragment d’*El quadern gris*, de Josep Pla, a la web de l’assignatura.

Solucionari

Activitats

2. El tema de *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell, consisteix en la biografia fingida d'un cavaller bretó en la qual es barregen aventures cavalleresques i militars amb la narració dels amors del protagonista. A *Pilar Prim*, de Narcís Oller, l'interessant és l'anàlisi psicològica de la protagonista, a l'entorn de la qual es basteix l'obra. A *Mecanoscrit del segon origen*, de Manuel de Pedrolo, es presenta una situació emmarcada en paràmetres de ciència-ficció: un noi i una noia són els únics supervivents del planeta després d'una catàstrofe nuclear.
3. Valentina: vol dir que el personatge és valent. Colometa: fa referència a l'obsessió de la protagonista pels coloms. Dr. Rip: es refereix al tema principal del llibre: la mort. Mossèn Llätzer: indica el sofriment que ha de suportar el personatge principal.
5. Entre els possibles exemples hi podria haver: "El comte Arnau" (històric), "Serrallonga" (de bandolers), "Blancaflor" (amorós) i "El noi de la mare" (religiós).
6. Cançó: "Així com cell qui en lo somni es delita", d'Ausiàs Marc; "Que jo no sigui més com un ocell", de Carles Riba...
Oda: "Als Joves", de Miquel Costa i Llobera...
Elegia: dues elegies de Carles Riba, "Elegia" (a Salvador Puig Antich), de Joan Brossa...
Sonet: "Per a curar de rael, senyora mia", de Francesc Vicenç Garcia; "Les teves mans", de Joan Brossa, i molts altres.
8. La primera es refereix a un moviment escènic; la segona, la tercera i la cinquena, a una manera d'entonar i de gesticular, i la quarta, a un moviment gestual: el riure.

Exercicis d'autoavaluació

1. Principals trets diferencials del discurs literari:
 - a) És un acte de comunicació diferent de l'habitual.
 - b) Usa un llenguatge que segueix uns procediments avalats per la tradició.
 - c) És una exhibició d'actes de parla sense propòsits concrets.
 - d) És un metagènere travessat de gèneres discursius no literaris que la societat usa com a literari.
2. Epigrama. Criteri pragmàtic: actitud lírica i irònica, funció crítica. Criteri semàntic: contingut moral o social. Criteri sintàctic: brevetat.
Faula. Criteri pragmàtic: modalitat narrativa, funció moralitzadora. Criteri semàntic: personatges animals o éssers inanimats. Criteri sintàctic: brevetat.
Sainet. Criteri pragmàtic: modalitat mimètica, funció ludicocòmica. Criteri semàntic: situacions quotidianes, personatges populars caricaturitzats. Criteri sintàctic: brevetat.
3. És una història narrada per algú; hi trobem la presència d'un narrador; hi és present la ficcionalitat; hi ha la possibilitat de parlar de la subjectivitat d'altri, i la comunicació hi té un caràcter diferit.
4. Al primer paràgraf hi ha dos indicis: "en" i "allò". Al tercer paràgraf també n'hi ha un: "La putada és que no va ser així". De nuclis, n'hi ha molts: "Feia anys que no anàvem a Nevada", "L'únic que buscàvem era el ranxo", "Per això mateix vam posar la denúncia", etc. El quart paràgraf està constituït bàsicament per informacions, que el narrador, a més, adverteix que tothom coneix.
5. És un personatge pla, ja que és tot d'una peça des del començament i no canvia. Precisament, el que pretén Carner és retratar un caràcter estereotipat.
Pel que fa a l'estructura, els dos primers paràgrafs comprenen l'orientació (presentació dels personatges). El paràgraf següent presenta la complicació. Des de "Deia, doncs, ahir" fins a "per veure si hi havia gaire cotó" es desenvolupa l'avaluació. I la resolució comprèn des de "La senyora Munda encara dubtava" fins al final. Aquesta darrera part constitueix també el clímax de la narració. És una estructura oberta.
Pel que fa a les tècniques narratives:
 - a) En el temps: després de la presentació, hi ha una analepsi, que és l'eix de tota la narració. Hi ha una pausa inicial descriptiva i després predominen les escenes. Es tracta d'una narració singulativa.
 - b) En el mode: la narració és bàsicament d'esdeveniments, amb algunes intervencions de discurs imitat. La narració és no focalitzada.
 - c) En la veu: el narrador és extradiegètic i heterodiegètic.
6. El narrador del text de Jaume Fuster és extradiegètic i heterodiegètic. Un fet curiós és que fa servir la tercera persona, però al final s'adreça amb la segona persona a un dels personat-

ges. Hi ha, doncs, un narratori intradiegètic i homodiegètic.

7. El text de Màrius Serra és un conte que podríem qualificar entre fantàstic i realista. El de Carles Bellver és un conte de ciència-ficció.

8. La interiorització, el suggeriment, la instantaneïtat, l'aprofundiment d'un aspecte, un tema o una emoció, la funció poètica del llenguatge, la versificació, el ritme, l'oralitat i la musicalitat.

9. Els principals díctics són els personals: "jo" i "amor", a més de les localitzacions: "a dins del pit o avall". Pel que fa a les principals isotopies, d'una banda hi ha una sèrie de paraules amb relació a la venjança: "punyals", "clavats", "crit", "por"...; de l'altra, abunden les paraules referides a una realitat natural: "pins", "tramuntana", "mar", "terra", "marges", "cala", "aigua", "pedres planes"... A més, cal tenir en compte el predomini de verbs d'estat: "hi tinc", "es fa", "hi ha"... i la concentració final de dues expressions col·loquials que trenquen la seriositat establerta a les dues primeres estrofes: "fan sis o set bots i santes pasqües". Després d'una descripció amarga d'un estat anímic, sembla que el jo líric vulgui restar-hi importància.

10. El poema és un sonet format per versos alexandrins (6+6) de rima consonant. El ritme és majoritàriament binari, ja que l'accent recau sobre les síl·labes parelles. Especialment, la sisena síl·laba de cada hemístiqui porta un accent principal.

11. La figura retòrica que destaca més és la metàfora: "sostre d'una xarxa de perfum", "ventalls del meu costum", "castellets de l'amor", etc. A més, hi podem trobar paral·lelismes: "són sostre [...] Són els ventalls"; el·lipsis: "castellets de l'amor", "flames de ploma"; encavallaments: "són poma i estel saboner", al·literacions: "embolcallen amb vels" [l], "d'espasa a la sorpresa" [s]; juxtaposició (totes les oracions queden enllaçades per juxtaposició, sense connectors); habilitació: "Bagdads"...

12. La inseparabilitat del text i la representació, la utilització de diversos codis, l'emissió i la recepció col·lectives, l'autarquia del drama, el doble sistema de comunicació, el diàleg dramàtic funcional i autònom, i el caràcter fictici i de representació.

13. El subjecte enunciadador és un jo discursiu, la temàtica és diversa però amb voluntat de creació literària, la funció és bàsicament ideològica i didàctica, la forma bàsica és la prosa de caràcter no ficcional, les seqüències textuais més utilitzades són l'expositiva i l'argumentativa, i tendeix a la divagació.

14. L'ús de la primera persona com a subjecte a l'entorn del qual giren els temes exposats, el to conversacional (autodiàleg, abundància d'interrogacions...), la precisió del lèxic, la insistència (repetició de conceptes), la digressió i el caràcter sentencios d'algunes frases.

Glossari

Acotacions: conjunt de signes que, en el teatre, es refereixen a la posada en escena i a la interpretació.

Actants: en el gènere narratiu, actors que fan una acció i comparteixen una certa qualitat característica.

Acte: unitat de temps o d'acció en el gènere dramàtic.

Aforisme: gènere assagístic que es caracteritza pel tancament, la brevetat i l'economia expressiva.

Analepsi: retrospecció o inclusió en el discurs d'una història anterior en el temps.

Article: forma menor de l'assaig, vinculat a la modernitat i al fenomen de la premsa.

Cançó: un dels gèneres lírics més antics, que ha generat un nombre considerable de variacions temàtiques, bàsicament entorn de l'amor, i formals.

Comèdia: gènere dramàtic que reflecteix personatges i situacions força vulgars, amb un final feliç.

Conte literari: gènere narratiu modern que es defineix per la brevetat i la unitat d'efecte i de sentit.

Conte meravellós: forma narrativa curta popular que en l'argument conté elements meravellosos irrealment.

Discurs: manera com es presenta la història en la narració.

Drama: gènere teatral modern que representa una acció en què el caràcter còmic pot barrejar-se amb el caràcter tràgic i l'acció s'imposa a la narració.

Dramaturg: persona que s'encarrega de la dramatització del text, d'acord amb les indicacions del director escènic.

Ègloga: gènere poèticolíric de caràcter bucòlic.

Elegia: poema de tema trist i planyívol, especialment amb motiu de la mort d'una persona estimada.

Entremès: gènere dramàtic d'un sol acte, de caràcter còmic i amb una trama molt simple i costumista.

Epopeia: gènere narratiu molt antic. Llarg poema d'aventures heroiques en què intervé l'element meravellós i s'inclouen els mites i els herois que són propis d'una cultura.

Escena: en el gènere dramàtic, seqüència més petita que un acte que s'indica amb les sortides i les entrades dels personatges.

Esdeveniments: en el gènere narratiu, conjunt d'accions organitzades segons un principi de lògica narrativa, fetes per actants o personatges, en un espai i un temps concrets.

Estrofa: unitat mètrica superior en la qual s'agrupen els versos en un nombre relativament reduït.

Farsa: gènere breu que servia per "farcir" (d'aquí el nom) els intermedis en les representacions religioses medievals.

Faula: narració breu que relata un esdeveniment del passat entre figures de trets estereotipats, que acostumen a ser animals.

Figures retòriques: procediments que modifiquen el nivell normal de redundància de la llengua.

Història: en el gènere narratiu, conjunt dels esdeveniments en les seves relacions internes.

Isotopia: element sèmic que permet l'homogeneïtzació del significat establint una certa equivalència entre les paraules.

Literatura memorialística: relats de la pròpia vida, amb tècnica retrospectiva, en què el subjecte de l'enunciació no és un narrador sinó el mateix autor.

Llegenda: narració popular d'aparença més o menys històrica, però amb una proporció més gran o més petita d'elements imaginatius.

Mètrica: conjunt de regles i de preceptes aplicats a l'estructura i la composició dels versos.

Narrador: veu que narra. Pot ser que participi en la història i, per tant, sigui un dels personatges de la història (homodiegètic), o que no hi participi (heterodiegètic). El primer pot prendre dues formes: el narrador protagonista i el narrador testimoni.

Narratari: és el destinatari del discurs narratiu.

Novel·la: gènere narratiu de ficció per excel·lència. Explica els conflictes i les tensions de l'ésser humà d'una manera individualitzada, i se'n qüestionen els valors ètics i religiosos.

Oda: poema destinat a ser cantat, de temàtica variada, però habitualment dedicat a homenatjar persones importants o grans esdeveniments.

Òpera: drama per ser representat amb un text cantat, un acompanyament orquestral i els elements escènics habituals del teatre.

Parèmies: denominació general que reben diversos tipus d'expressions d'ús popular que expressen d'una manera objectiva pensaments, pautes de vida, sentències, etc.

Peu: en la poesia clàssica, agrupament de síl·labes breus o llargues.

Prolepsis: anticipació del que ha de passar més endavant en la història.

Rima: repetició del timbre al final del vers.

Romanç: gènere narratiu d'origen medieval que conta en vers o en prosa les aventures d'un heroi.

Sainet: gènere dramàtic, una mica més llarg que l'entremès, però també d'un sol acte i amb personatges populars.

Sonet: composició poètica de catorze versos decasíl·labs distribuïts en forma de dos quarts i dos tercets.

Tema: idea central del text, aquell significat que dóna raó del nombre més gran possible d'elements de la manera més senzilla i que dóna unitat a tota l'obra.

Temps: inclou les relacions cronològiques entre la història i el discurs. Aquestes relacions descansen sobre tres factors: l'ordre, la duració i la freqüència.

Tragèdia: gènere dramàtic que presenta les vicissituds d'un heroi que procedeix de la llegenda o del mite.

Trama: suma d'esdeveniments en una narració. Columna vertebral del relat.

Trops: figures retòriques que modifiquen el significat o canvien el referent dels mots.

Vers: discurs mesurable que se superposa al discurs lingüístic.

Veu: designa les relacions entre l'acció verbal i el seu subjecte.

Bibliografia

Bibliografia bàsica

Abellan, J. (1983). *La representació teatral*. Barcelona: Publicacions de l'Institut del Teatre / Edicions 62.

Llibre dedicat a examinar els elements que intervenen en la representació teatral i les possibilitats expressives de l'actor. S'analitzen especialment els codis i les convencions de la representació, així com les relacions amb l'espai i el temps, i s'exemplifica amb escenificacions notables produïdes a Catalunya. Se'n recomana la lectura per a il·lustrar una part de l'apartat 2.2.3.

García Berrío, A.; Huerta Calvo, J. (1992). *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.

Dividit en tres parts, aquest llibre representa una bona síntesi de la teoria dels gèneres pel que fa als perquè de les diferents classificacions, així com un resum clar de la seva història. El darrer apartat, dedicat als subgèneres, és més confús i poc aprofundit. Serveix per a complementar l'apartat 1 i el 2.1.

Salvador, V. (1986). *El gest poètic. Cap a una teoria del poema*. València: Institut de Filologia Valenciana i Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Llibre teòric sobre poesia a partir de la semiòtica, la lingüística textual i la pragmàtica de la literatura. Després de dos capítols introductoris sobre teoria literària, destaquen el capítol tercer, dedicat a les microestructures poemàtiques, i el cinquè, que se centra en el poema com a text. Per a complementar l'apartat 2.2.2.

Salvador, V. (1994). *Fuster o l'estratègia del centaure*. València: Edicions del Bullent.

Un dels pocs llibres que extreu conclusions teòriques sobre el gènere de l'assaig des de la perspectiva pragmàtica. Es tracta d'una colla d'assajos sobre diferents aspectes de la prosa de Joan Fuster. Especialment destacables són els capítols dedicats al jo discursiu, a l'assaig i a l'escriptor Joan Fuster, a l'estil, a la sentenciositat i al conversacionalisme. Es recomana per a il·lustrar l'apartat 2.2.4.

Soler, I.; Trilla, M. R. (1989). *Les línies del text*. Barcelona: Ed. Empúries.

Introducció a les tècniques narratives que parteix de les propostes de Genette. Distingeix entre història, discurs i narració i, dins de cada apartat, ressegueix cadascun dels elements que en formen part, els descriu clarament i els exemplifica abundantment. Com a complement de l'apartat 2.2.1.

Spang, K. (1993). *Géneros literarios*. Madrid: Editorial Síntesis.

Llibre especialment útil per a l'apartat dels subgèneres (2.2.), encara que no té en compte l'assaig. De cadascun dels tres macrogèneres, en destaca sintèticament les característiques principals i n'enumera els principals subgèneres, els analitza i en fa un breu seguiment

històric. El primer capítol es dedica a la definició dels gèneres amb relació al fet literari, per la qual cosa també és recomanable per a l'apartat 1.2.

Sullà, E. (ed.) (1985). *Poètica de la narració*. Barcelona: Editorial Empúries.

Llibre ja clàssic que aplega els textos més importants i representatius de la teoria narrativa contemporània: Tomasevskij, Booth, Barthes, Todorov o Genette. A més, una bibliografia molt completa acaba de convertir aquest llibre en una bona introducció a la narrativa. Idoni per a completar l'apartat 2.2.1.

Bibliografia complementària

Bobes, M.C. (1991). *Semiología de la obra dramática*. Madrid: Taurus Humanidades.

Cohen, J. (1977). *Estructura del lenguaje poético*. Madrid: Editorial Gredos.

Garrido Gallardo, M.Á. (comp. i bib.) (1988). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco / Libros, S.A.

Genette, G. (1977). "Genres, types, modes". A: *Poétique*, (núm. 32, novembre).

Girard, G.; Ouellet, R.; Rigault, C. (1978). *L'univers du théâtre*. París: Presses Universitaires de France.

Guillén, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Editorial Crítica.

Hernadi, P. (1978). *Teoría de los géneros*. Barcelona: Antoni Bosch Ed.

Levin, S.R. (1974). *Estructuras lingüísticas en la poesía*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.

Núñez Ramos, R. (1992). *La poesía*. Madrid: Editorial Síntesis.

Oliva, S. (1980). *Mètrica catalana*. Barcelona: Quaderns Crema.

Schaeffer, J.M. (1989). *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*. París: Éditions du Seuil.

Todorov, T. (1978). *Les genres du discours*. París: Éditions du Seuil.

