
Temes de literatura contemporània

PID_00256818

Antoni Isarch Borja

Temps mínim de dedicació recomanat: 3 hores





Antoni Isarch Borja

Doctor en Filologia Catalana per la UAB. Professor col·laborador dels Estudis d'Arts i Humanitats de la UOC.

L'encàrrec i la creació d'aquest recurs d'aprenentatge UOC han estat coordinats per la professora: Teresa Iribarren Donadeu (2019)

Primera edició: febrer 2019
© Antoni Isarch Borja
Tots els drets reservats
© d'aquesta edició, FUOC, 2019
Av. Tibidabo, 39-43, 08035 Barcelona
Disseny: Manel Andreu
Realització editorial: Oberta UOC Publishing, SL
Dipòsit legal: B-1.556-2019

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny general i la coberta, no pot ser copiada, reproduïda, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per cap mitjà, tant si és elèctric com químic, mecànic, òptic, de gravació, de fotocòpia o per altres mètodes, sense l'autorització prèvia per escrit dels titulars del copyright.

Índex

1. La temàtica dins els estudis de literatura comparada.....	5
1.1. Delimitació i objecte d'estudi de la temàtica	8
1.2. Què és un tema? Conceptes afins: motiu, mite, arquetip, tòpic	12
1.3. La temàtica i altres disciplines artístiques	19
2. Grans temes de la literatura contemporània.....	23
Bibliografia.....	29

1. La temàtica dins els estudis de literatura comparada

Malgrat que en la nostra tradició occidental tenim manifestacions considerades literàries que es remunten 2.500 anys enrere, el sentit modern del terme literatura no té gaire més de dos segles. I encara hauríem de convenir que en les darreres dècades l'abast del terme s'ha eixamplat de manera considerable. Tal vegada cal demanar-se no tant què és la literatura, sinó què ho fa que considerem com a literatura determinades mostres textuales. Tot i els inevitables matisos d'escoles crítiques i corrents teòrics, hi ha cert consens a establir alguns punts concrets que poden ajudar-nos a caracteritzar un text literari: un mínim component imaginatiu i de ficció; un cert afany de cridar l'atenció sobre el llenguatge i l'expressió que converteix el text en objecte estètic (i, per tant, eminentment artíficiós); una integració equilibrada entre forma i contingut, etc.

El **formalisme rus** constitueix la primera gran reacció en el segle XX oposada a l'enfocament positivista de l'estudi de la literatura. A partir de 1915, joves intel·lectuals com Boris Tomasevski, Viktor Xklovski, Iuri Tynianov o Roman Jakobson van difondre una nova manera d'acostament textual basada sobretot a determinar i a identificar els trets que fan que un escrit sigui percebut com a literari –la **literarietat**–, trets que situaven en el llenguatge i en les funcions que aquest mobilitza com a fenomen eminentment comunicatiu. Així, el formalisme va conceptualitzar la diferència essencial entre un text literari i un que no ho és.

Certament, la literarietat pot ajudar-nos en un estadi inicial a determinar amb claredat els elements que confereixen a un text la condició de literari, d'artístic. Això, no cal dir-ho, és essencial per poder aplicar anàlisis interpretatives a una obra, també des del punt de vista del tema que tracta. Tanmateix, no podem limitar-nos a la fàcil constatació de les concomitancies argumentals, les afinitats temàtiques o la coincidència genèrica entre determinades obres. Si fos així, caminariem de manera inexorable cap al mer exercici taxonòmic o d'inventari. Rastrear les connexions entre dues o més obres literàries no constitueix, ni de bon tros, l'explicació final del seu sentit. Cal alguna cosa més que detecti els principis generals que n'expliquen els lligams profunds i recíprocs. Cal demanar-se, per exemple, per què s'han produït, amb quin sentit nou es poden llegir actualment els textos gràcies a les influències mútues i, també, per quina raó aquestes obres han consolidat temes, patrons narratius i personatges arquetípics per damunt d'uns altres.



Roman Jakobson

Referències bibliogràfiques

Tzvetan Todorov (2012). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Mèxic: Siglo XXI.

Antonio García Berrio (1996). «La concepció formalista del fet literari». A: Jordi Llovet (ed.). *Teoria de la literatura* (pàg. 19-29). Barcelona: Columna.

D'aquesta i altres qüestions s'ocupa la **literatura comparada**, disciplina acadèmica que, dins de l'àmbit dels estudis literaris, cal posar de costat amb la crítica literària, la teoria de la literatura i la història de la literatura, cadascuna de les quals aplica metodologies diferents en el tractament i l'estudi dels textos.

La literatura comparada pot ser definida com una història de les relacions entre obres d'origen divers, bo i transcendent els límits nacionals o lingüístics, i que prova d'oferir-ne agrupacions amb diversos graus d'intensitat: des de la dependència directa i explícita, gairebé en relació causal entre dues obres, fins a l'al·lusió indirecta o implícita.

Hom ha objectat el caràcter redundant de l'adjectiu *comparada* aplicat al substantiu *literatura*. No és del tot inexacte, més encara quan la traducció defectuosa que s'ha consolidat per designar la disciplina ha fet perdre un matís actiu que l'anglès conserva: *comparative literature*. La literatura sempre és comparada: no podem captar en la seva totalitat el sentit de la *Divina Comèdia* de Dante Alighieri sense posar-la en relació amb Virgili, la *Bíblia* o la rica tradició cristiana medieval de visions del Més Enllà; de la mateixa manera que *l'Ulisses* de James Joyce resulta declaradament obscur si no s'hi percep el complex joc intertextual amb l'obra homèrica que hi ha a cada capítol. És per això que alguns estudiosos restringeixen l'abast semàntic del concepte, bo i reservant-lo per a l'exercici comparatiu entre textos literaris que transcendeixen les respectives fronteres lingüístiques, culturals o nacionals.

Com a part integrant dels estudis literaris, la literatura comparada té un fort **component descriptiu**, no pas en el sentit que anul·la les possibilitats hermeneütiques, sinó que tendeix a prescindir de consideracions subjectives (belleza, adequació, valoració qualitativa) i es dedica a exposar les característiques de l'obra literària. No hi ha, per tant, una pretensió prescriptora o valorativa, però és innegable que en la tria d'unes obres i no unes altres hi ha un factor subjectiu difícil d'obviar. En adoptar una perspectiva comparatista de la literatura, l'estudiós ha de plantejar-se la idea del **cànon**.

Cànon

Entenem per *cànon* aquelles obres que formen un conjunt literari imprescindible, consolidat per la tradició, consensuat per l'acadèmia, la crítica i els lectors, i transmissor, a més, d'uns determinats valors propis d'alguna comunitat.

El cànon, en tant que selecció d'obres mestres, pot ésser aplicat també des d'una perspectiva supranacional, i per aquesta via es lliga a un concepte nou, el de **literatura universal**. No és debades que hom ha considerat **J. W. Goethe** com el gran precursor de la literatura comparada, per haver concebut el terme *Weltliteratur* ('literatura del món o universal'). L'expressió apareix per primer cop en una de les famoses converses amb Johann P. Eckermann, del 31 de gener de 1827:

«Avui la idea d'una literatura nacional ja no vol dir gran cosa; s'acosta l'època de la literatura universal i tothom ha d'esforçar-se per col·laborar en el desplegament d'aquesta literatura universal.»



J. H. W. Tischbein (1787). *Goethe in der roemischen Campagna*.

L'abast semàntic d'*universal* no queda prou ben fixat (què entenia Goethe per *universal*?) i tendeix a confondre's amb altres conceptes que els estudiosos posteriors han aportat, com és ara *Littérature Générale*, de Paul van Tieghem. Més enllà dels envitricollaments terminològics que hagi pogut suscitar *a posteriori*, el concepte implica al capdavant una cosa ben clara: assolir una síntesi de totes les literatures del món per damunt de llengües i límits nacionals, però sense sacrificar-hi el caràcter històric de cada obra i la seva individualitat.

És sobrer remarcar que parlem d'una disciplina –com les altres que esmentem– nascuda i desenvolupada en el si de la cultura occidental, sobretot a Europa, i que té una mirada eurocèntrica i patriarcal, com ho han estat tradicionalment els sistemes literaris del nostre continent. Les connotacions sovint negatives de bona part dels personatges femenins de moltes obres literàries bé que ho demostren. Tanmateix, en els darrers anys han sorgit altres escoles i tendències sota l'aixopluc de la teoria literària que s'han fet fortes en l'intent de contrarestar la inèrcia d'aquests plantejaments: als ja coneguts formalisme o New Criticism, els han anat succeint escoles de pensament com la teoria feminista, els estudis postcoloniais, la Queer Theory o els estudis culturals.

Estudis culturals

Amb el terme *Cultural Studies* (encunyat per Richard Hoggart) coneixem una de les darreres derivacions de la teoria que aposta, des d'un plantejament de base humanística, per eixamplar el radi d'anàlisi tant a manifestacions literàries poc o gens ateses per la crítica, com a manifestacions culturals sense tradició acadèmica. Així, adoptant una òptica interdisciplinària, s'aproxima a tot allò que pot explicar globalment el sentit de la societat contemporània, des de la publicitat o l'antropologia fins a la televisió o els còmics, passant pels esports o les produccions literàries populars, subalternes o marginades.

Lectura recomanada

Per a una ampliació del concepte, vegeu:

Jordi Llovet (2000). «El concepte de Weltliteratur segons Goethe». *Estudi General* (núm. 19-20, pàg. 41-54).

Lectura recomanada

Per a una crítica als estudis culturals, vegeu:

Claudio Guillén (2005). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. Madrid: Austral (pàg. 20-24).

En qualsevol cas, moltes de les qüestions que es dirimeixen dins el camp de la temàtica són assumits, a la pràctica, per la literatura comparada. L'objecte d'estudi de la primera pertany al nucli d'interessos de la segona, en la mesura que el caràcter supranacional del comparatisme s'ha construït, en bona part, a partir dels temes, motius i materials que diverses literatures han compartit al llarg del temps; n'estudia les relacions i prova d'agrupar les obres sense tenir-ne en compte la nacionalitat.

La temàtica ens ofereix la possibilitat de donar sentit i coherència a l'immens magma de temes i mites que formen part de la tradició cultural. Metodològicament, obre la possibilitat de traçar vincles (formals, conceptuals, genèrics, estructurals) entre textos a partir de la identificació d'elements comuns, no per reconèixer-ne l'existència, sinó amb una clara voluntat comprensiva i interpretativa respecte d'una obra literària. María José Rodríguez ho exposa perfectament en assenyalar el següent:

«Más allá, pues, de polémicas o de tendencias teórico-críticas lo cierto es que el estudio de los temas y de los mitos constituye un punto de confluencia de los intereses múltiples de la ciencia literaria y de sus disciplinas. El tema no puede ser obviado por ser un elemento constitutivo esencial de la literatura y de cómo las sociedades conciben la literatura y la cultura. Es, por consiguiente, en esa dimensión en la que alcanzará la mayor rentabilidad tanto para la teoría de la literatura como para los estudios comparados.»

María J. Rodríguez Sánchez de León (2012). «Tematología y comparatismo: del método a la disciplina». A: Pedro Aullón de Haro (ed.). *Metodologías comparatistas y Literatura Comparada* (pàg. 365-378). Madrid: Dykinson.

1.1. Delimitació i objecte d'estudi de la temàtica

Coneguda d'antuvi amb el terme alemany *Stoffgeschichte* ('història d'arguments, o repertori de temes'), Paul van Tieghem va proposar, al clàssic *La littérature comparée* (1931), la paraula *thématologie* per designar la disciplina, terme que s'ha acabat imposant atesa la seva facilitat de traducció en altres llengües sense generar excessius malentesos.

La temàtica consisteix, expressat sintèticament, en l'estudi comparatiu d'un tema, motiu o mite present en diversos textos literaris, a partir de l'ús, el sentit i el valor en diferents èpoques i en diferents gèneres. També pot tractar altres aspectes més específics, com ara els personatges, o bé acotar algun dels anteriors.

Si parlem de temes, pot centrar-se, per exemple, en *leitmotifs* o llocs comuns; si parlem dels personatges, pot centrar-se en figures, arquetips o personatges tipus. Es pot adoptar una perspectiva interna, si les obres que són objecte d'estudi pertanyen a una mateixa literatura nacional feta en la mateixa llengua, o externa, si no formen part d'una mateixa tradició nacional; en aquest

Lectures suggerides

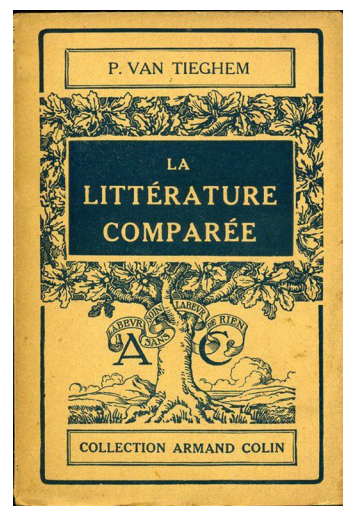
Per a una bona panoràmica de l'evolució de la literatura comparada dels inicis a l'actualitat, es pot consultar, en primer lloc i de manera preferent:

María J. Vega i Neus Carbo-nell (1998). *Literatura comparada. Principios y métodos*. Madrid: Gredos.

Per a aproximacions més sintètiques, vegeu:

Susana Gil-Albarellos (2006). «La literatura comparada en el marco de los estudios literarios». A: Susana Gil-Albarellos. *Introducción a la literatura comparada*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.

Darío Villanueva, «La Literatura Comparada». A: Jordi Llovet (ed.). *Teoría de la literatura* (pàg. 189-210). Barcelona: Columna.



Coberta de la primera edició de *La littérature comparée* de P. Van Tieghem.

cas, seguint la terminologia de Claudio Guillén, parlem de *perspectiva supranacional*. Cal entendre aquesta definició en un sentit científic. És a dir, com un mètode de treball efectiu que ha de contribuir a una comprensió integral de l'obra literària perquè posa en joc diversos mètodes d'anàlisi i interpretació, i té en compte els factors històrics, socials, etc. Per això mateix, no seria encertat limitar-nos a identificar elements compartits entre obres diverses. Un exercici purament constatatiu no és, com apuntàvem més amunt, propi de la temàtica.

Per la pròpia naturalesa de l'objecte d'estudi, aquesta branca teòrica del comparatisme ha tingut dificultats per oferir una metodologia específicament diferenciada, ja que, com que investiga fonts comunes de contes, llegendes, mites o cançons populars, en algun moment se l'ha situat més a prop de l'antropologia i del folklore. Aquesta premissa, que té la base en el moviment romàntic del primer terç del segle XIX, suposaria que existeix un pòsit compartit de temes i de motius, de caràcter universal, una mena d'arrel única primigènica que es ramifica en diverses tradicions culturals i avui en dia no és acceptada per més que assumim algun cas excepcional de **poligènesi**. Són aquestes dificultats les que han provocat certes controvèrsies en la seva consideració d'autèntica disciplina. Ja el 1981 Raymond Trousson, un dels grans defensors de la disciplina, ens deia el següent:

«Un peu partout la thématologie était frappé d'exclusion: on la disait trop érudite ou superficielle, on lui reprochait des cadres trop étroits ou une ambition démesurée, on la bannisait de la littérature comparée et –pourquoi pas?– de la littérature tout court.»

Raymond Trousson (1981). *Thèmes et mythes*. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles (pàg. 8).

Abans que Paul van Tieghem publicés *La littérature comparée*, hom ja s'havia qüestionat el lligam de la temàtica amb el comparatisme. Benedetto Croce (per a qui l'estudi dels temes no condueix *per se* a la comprensió d'una obra literària) i Paul Hazard (que situava la temàtica fora de l'àmbit de la literatura comparada perquè no s'ocupava de les influències) la van desacreditar. Per la seva banda, als Estats Units, la temàtica va trobar en René Wellek una posició escèptica que ha exercit un fort influx en estudiosos posteriors.

Com es pot veure, les dificultats a què fèiem esment són a causa de les possibilitats que troba la temàtica per convertir-se en disciplina científica, i de l'escull sempre incòmode de la terminologia, no pas perquè la seva validesa com a mètode explicatiu de la literatura es posi en qüestió. Sigui com vulgui, l'estudi comparatiu dels textos literaris a partir de temes i motius comuns és ben antic: de fet, els autors grecs i llatins ja el dugueren a la pràctica.

Tradicionalment la temàtica ha tingut un enfocament històric, però això no és una condició indispensable per abordar-ne l'estudi o l'aplicació. És a dir, que no cal estudiar el tractament d'un tema només des de la perspectiva diacrònica, sinó que també pot fer-se adoptant una òptica sincrònica. Diversos crítics i estudiosos ja han destacat que la dialèctica història-sistema, o diacro-

Lectura recomanada

Per a una aclaridora exposició de l'objecte d'estudi de la temàtica, es pot consultar:

Susana Gil-Albarellos (2003). «Literatura Comparada y Tematología. Aproximación teórica». *Exemplaria* (núm. 7, pàg. 239-259).

Poligènesi

La poligènesi és un terme provinent de la lingüística que, aplicat al camp literari, fa referència a la possibilitat que, en indrets allunyats els uns dels altres que tenen una llengua, una cultura i una tradició diferents i sense cap lligam possible que ho justifiqui o ho expliqui, es creïn obres amb semblances sorprenents pel que fa al tractament d'un tema o a la formalització expressiva.

Lectura suggerida

M. J. Rodríguez Sánchez de León (2012). «Tematología y comparatismo: del método a la disciplina». A: Pedro Aullón de Haro (ed.). *Metodologías comparatistas y Literatura Comparada* (pàg. 365-378). Madrid: Dykinson.

Tot l'article és molt recomanable perquè explica de quina manera la temàtica es consolida com a disciplina gràcies al fet d'haver sabut trobar un mètode. Superat, doncs, l'escull metodològic, la temàtica apareix avui com un dels enfocaments més sòlids i rendibles dins del camp de la literatura comparada.

nia-sincronia, és una constant en el debat tematlògic. I és ben cert, perquè l'estudi dels temes és un camp òptim per comprendre el caràcter dual d'una obra d'art qualsevol: remet tant als valors estètics i culturals de la seva època com als valors de les èpoques que l'han precedida. És des de les dues perspectives que es fixa la identitat d'una obra d'art: des d'una visió de pur present, que la fa veure com un element únic, i des d'una visió històrica, que la fa ésser resultat d'un procés. En el mateix sentit, podem fer-nos la pregunta següent: quin grau d'abstracció admet el tractament d'un tema?

Un dels factors que dona sentit a l'estudi d'un tema és poder copsar-ne les diferències, tant al llarg del temps com arreu de les nacions o al marge de la singularitat lingüística. El factor cronològic i el geogràfic són determinants en la fixació i l'enriquiment d'un tema, així com en els matisos, evolucions, etc., que experimenta. Sempre, això és evident, sense perdre cap dels trets idiosincràtics i constitutius, aquells que romanen inalterats i que el fan precisament reconoscible. L'evolució d'un tema, l'acumulació del cabal artístic, filosòfic, antropològic a través dels segles, no pot produir-se en perjudici del pinyol conceptual d'aquest mateix tema ni traint el principi d'unitat significativa (és a dir, reconèixer-ne les variacions com a tals).

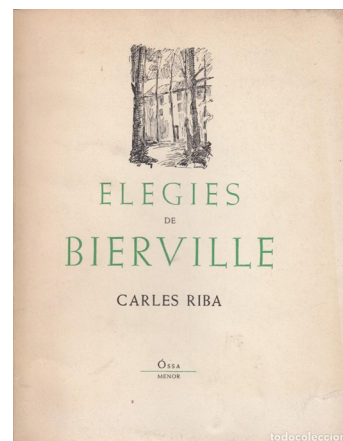
Per altra banda, un grau massa elevat d'abstracció significaria que estem volent aïllar excessivament un concepte que només es pot copsar a través de les múltiples concrecions locals i d'època que s'han generat. Cristina Naupert alerta sobre aquest problema metodològic a propòsit de temes com l'amor, l'amistat o l'angoixa:

«Es obvio que estos conceptos implican tal grado de abstracción que no son asimilables de manera directa a las situaciones o constelaciones paradigmáticas que encontramos reflejadas después en los motivos macrotextuales. [...] Se trata de unas formulaciones tan generales que su aprehensión a nivel textual es sumamente complicada.

Por consiguiente, el rendimiento efectivo de estos conceptos abstractos como soportes de estudios comparativos de textos literarios es inferior al que se puede obtener con otros tipos de lectura relacional que adoptan un distanciamiento menor.»

Cristina Naupert (2001). *La tematología comparatista, entre teoría i pràctica*. Madrid: Arco Libros (pàg. 96).

Aquesta reflexió no afecta únicament els temes generals com l'amor o l'amistat; és impossible, per exemple, pensar de manera general en el tema del viatge. Considerant només un grapat d'obres com l'*Odissea*, la *Divina Comèdia*, els *Viatges de Gulliver* de Jonathan Swift, el *Viatge a Itàlia* de Goethe, els *Paradisos oceànics* d'Aurora Bertrana, el *Viatge al Congo* d'André Gide, *Viaje a la Alcarria* de Camilo José Cela o *Quanta, quanta guerra...* de Mercè Rodoreda, ja veiem que les motivacions són ben diferents, i les solucions formals i genèriques en què es concreten els periples descrits a cada obra varien enormement. Això per no introduir la llarga corrua de textos en què el viatge revesteix un conflicte polític, com el desterrament (els *Tristia* d'Ovidi escrits a Tomis) o l'exili (les *Elegies de Bierville* de Carles Riba). Es podria enunciar, fins i tot, que un tema literari no acaba de desplegar tot el seu potencial significatiu fins que no és reprès en èpoques posteriors per donar respostes diferents a les generaci-



Coberta de la primera edició d'*Elegies de Bierville*, de Carles Riba.

ons successives d'homes i dones que s'hi endinsen per fer-hi preguntes. Com més concreta sigui la formulació d'un tema, més aprofundida podrà resultar la prospecció analítica que en fem.

I en aquesta mateixa línia, cal fer esment d'un aspecte inherent a la creació artística en general: la impossibilitat de deslligar un tema de la forma literària en què apareix expressat condiciona de manera determinant el sentit que l'autor vulgui donar-li.

Intentar l'exercici hermenèutic prescindint del factor formal seria tan absurd com voler analitzar el tema d'una pintura prescindint d'elements com la tela, els colors o la disposició de les imatges.

No és forassenyat, doncs, proposar una certa afinitat entre determinats temes o continguts i determinades formes o gèneres. Amb alguns exemples en tindrem prou: els grans relats protagonitzats per herois nacionals s'han formalitzat en la poesia èpica i les cançons de gesta; el tema de Don Joan ha tendit a expressar-se a través de la forma dramàtica; la dona adúltera ha estat represa per autors molt diferents sempre des de la narrativa. Claude Bremond i Thomas Pavel ho han expressat amb paraules diàfanes:

«Au point de départ, en effet, la thématique semble pouvoir être conçue comme la somme d'un matériel d'idées et d'images fournies par la tradition, préexistant aux œuvres d'art et disponible pour le réemploi et la transformation. Envisagée en synchronie, la thématique pose alors un problème d'inventaire et de classification; envisagée en diachronie, un problème d'évolution ou de mutation. On fera par exemple le recensement des motifs dans la littérature populaire, ou celui des topoï dans certaines littératures savantes; ou bien on pistera le devenir historique du thème de Don Juan à travers l'exemplum médiéval, les théâtres espagnol et français, l'opéra, le poème symphonique, la nouvelle...

Mais cette identification du thématique à un matériel extérieur à l'œuvre conduit à poser le problème du statut de la forme. Le créateur qui mobilise une matière préexistante en vue d'un arrangement nouveau, ou qui transforme cette matière pour délivrer un message encore inédit, met en circulation une variante, ou une variation, qui enrichit la thématique sur laquelle il prend appui. Dans sa perspective, le matériel thématique donné n'est pas tant l'à propos de que le moyen de son travail, et la finalité de celui-ci, son véritable à propos de, son thème majeur par conséquent, s'identifie aux métamorphoses formelles ou sémantiques auxquelles il compte soumettre la thématique préexistante.»

Claude Bremond i Thomas Pavel (1988). «La fin d'un anathème». *Communications* (núm. 47, pàg. 209).

Abans de passar a l'apartat següent, volem introduir un dels conceptes que més ha contribuït a desbrossar el camí a l'hora d'estudiar les dependències mútues entre dos o més textos: la **intertextualitat** que, en alguns cercles acadèmics, s'ha acabat imposant per sobre del terme **influència**, atesa la seva major precisió, la seva major operativitat i un tractament teòric molt més sistemàtic. Si entenem que la intertextualitat es construeix dialògicament entre diversos textos al llarg del temps, haurem de convenir que també està molt lligada a la

Lectura recomanada

Mimesis (1942), l'estudi seminal d'Erich Auerbach sobre l'evolució històrica dels estils baix, elevat i mitjà des de l'antiguitat fins al segle XIX, i la manera com aquests han representat la realitat, ja demostrava de manera clara que el tema, l'assumpte de què tracta un text, o la realitat que s'hi representa té un relació estretíssima amb l'estil, en un sentit bidireccional. Fondo de Cultura Económica l'ha traduït al castellà:

Erich Auerbach (2014). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental* (trad. I. Villanueva i E. Ímaz). Mèxic: Fondo de Cultura Económica.

història de temes i arguments. El punt d'interès rau a saber identificar de quina manera, a través dels temes, les obres estableixen recíprocament un major o menor grau de densitat de referències mútues, siguin directes o indirectes.

També és cert que la intertextualitat pot fer referència a qüestions d'ordre formal o estructural, com per exemple la imitació d'un estil, o l'ús en un text A d'expressions pròpies d'un text B. De fet, ha estat tractada per teòrics provinents de la semiòtica o bé més centrats en l'anàlisi textual d'un relat (*récit*), com Julia Kristeva o Gérard Genette, el qual defineix la intertextualitat en un sentit molt poc restrictiu assenyalant, a l'obra *Palimpsestes*, que és la «présence effective d'un texte dans un autre».

1.2. Què és un tema? Conceptes afins: motiu, mite, arquetip, tòpic

Ja hem vist a l'inici que *tema* és un concepte teòric que ha acabat referint idees diferents, i sovint força allunyades. Hem mirat de determinar-ne l'abast semàntic i creiem haver ofert uns quants exemples que confirmen la nostra proposta. Arribats en aquest punt, però, cal fixar-ne d'una vegada per totes la definició.

Un tema és allò de què tracta una obra, la idea principal d'un text literari. La deduïm a través d'un procés interpretatiu i que connecta amb el nostre coneixement del món real i de la tradició literària.

El tema és l'element fonamental que determina l'estructura profunda d'una obra i n'engalza totes les parts constituents amb fermesa, de tal manera que no se'n pot prescindir si es vol atènyer la comprensió global del text literari. Atès que sol ser una expressió abstracta i força generalitzable, sol poder-se enunciar amb una paraula (l'amor a *Tristany i Isolda*; l'estupidesa a *Bouvard i Pécuchet*, de Flaubert), un sintagma (la inexorable decadència de l'aristocràcia mallorquina, a *Bearn* de Llorenç Villalonga; la crisi interior d'un home de fe a *San Manuel Bueno, mártir* de Miguel de Unamuno), i si ens referim a un personatge arquetípic, amb un nom propi (el tema de Faust, a l'obra homònima de J. W. Goethe).

Els temes solen apel·lar a allò que pot connectar-nos atemporalment amb la tradició, com per exemple les passions i els sentiments humans. Però tal com exemplificàvem a l'inici, els temes són vius, dinàmics i volubles, i el pas del temps i nous paradigmes de comprensió del món els modifiquen. Alguns, com els ja esmentats, són molt antics, mentre que d'altres són més recents. Hi ha temes que, amb el pas del temps, han modificat el seu abast semàntic i con-

Lectures suggerides

Sobre la intertextualitat podeu consultar, entre moltes altres referències:

Gérard Genette (1982). *Palimpsestes. La littérature en second degré*. París: Seuil.

Claudio Guillén (2005). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. Madrid: Austral (pàg. 287-302).

Lectures suggerides

Les Edicions de la Universitat de Barcelona han publicat alguns volums monogràfics que remetent, a partir d'un títol binari, a un estudi temàtic des de la literatura i algun altre camp del saber. Vegeu, per exemple:

Xavier Duran (2018). *La ciencia en la literatura. Un viaje por la historia de la ciencia vista por escritores de todos los tiempos*. Barcelona: Edicions UB.

Joaquim Perramon (ed.) (2016). *Literatura i economia*. Barcelona: Edicions UB.

ceptual, d'una percepció natural, espontània, immanent, se'n passa a una altra de formalitzada per la cultura: així, el mar (o l'aigua en general), la flor, les muntanyes, un bosc...

Tanmateix, les coses no resulten tan senzilles. A l'apartat anterior hem exposat breument les dificultats de la temàtica per fixar una terminologia precisa i allunyada d'ambigüitats. Cristina Naupert no dubta a assenyalar el següent:

«Una clara delimitación terminológica prestaría [...] un importante servicio a la propia configuración de la identidad del campo: ¿cuáles son los objetos del análisis temático?, ¿cómo definir, deslindar y describir las funciones de los múltiples conceptos con los que opera la temología: tema, motivo, *Leitmotiv*, arquetipo, tipo literario, topos, símbolo, mito, *Stoff*, ideograma...?, ¿cómo trazar las líneas de interferencia con otros ámbitos cercanos como la tipología de caracteres y personajes literarios, la imagología comparatista, la mitocrítica, la crítica psicoanalítica o el universo retórico de la *inventio*? Quedan, pues, tareas de considerable complejidad por resolver: por una parte, respecto de la fundamentación teórico-metodológica global del campo y, por otra, dentro de su vertiente práctica que pretende trazar una historia temática de la(s) literatura(s) que, a su vez, ha de explorar las afinidades existentes entre elementos temáticos y géneros y/o períodos históricos.»

Cristina Naupert (1998). «Afinidades (s)electivas. La temología comparatista en los tiempos del multiculturalismo». *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* (núm. 16, pàg. 182).

En la bibliografia crítica, el **tema** tendeix a compartir espais de significació amb el **motiu**. Les dues categories semàntiques desvetllen controvèrsies teòriques entre les diverses tendències europees de la temàtica i el comparatisme. Per a una distinció senzilla i fàcilment aplicable als nostres propòsits, podem determinar que la diferència entre tema i motiu no és tant conceptual com gradual, i es mou constantment en la dialèctica particular-general o concret-abstracte. L'estudiós francès Raymond Trousson hi troba una relació més estreta en afirmar el següent:

«Il y aura thème lorsqu'un motif, qui apparaît comme un concept, une vue de l'esprit, se fixe, se limite et se définit dans un ou plusieurs personnages agissant dans une situation spécifique, et lorsque ces personnages et cette situation auront donné naissance à une tradition littéraire.»

Raymond Trousson (1981). *Thèmes et mythes*. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles (pàg. 23).

Per la seva banda, Elisabeth Frenzel s'afanya a distingir els dos conceptes en el pròleg al seu *Diccionario de argumentos de la literatura universal*. Apunta que els contorns ben delimitats de l'argument el separen amb claredat «tanto del problema o tema más abstracto y en cierto modo vacío de argumento: la fidelidad, el amor, la amistad, la muerte, como de la unidad argumental menor del motivo», que defineix com aquell «componente elemental de un argumento capaz de germinar y de ser combinado; una cadena o un complejo de motivos forman un argumento» (pàg. 7).

Podem definir **motiu** com l'element temàtic menor, semànticament unitari, que es fa recurrent i continu en una obra artística, i que pot revestir un caràcter argumental, simbòlic, etc.

D'una manera més concreta, podem trobar els motius expressats com a metàfores, fórmules prefixades o situacions típiques, i solen al·ludir a sentiments, actituds, objectes, o accions concretes que fan avançar l'acció (és a dir, que la fan «moure» si prenem el valor etimològic de motiu). En una sola obra poden aparèixer diversos motius, si bé no tots gaudeixen de la mateixa importància: uns estan estretament lligats al tema central i són de caràcter funcional (és a dir, que no se'n pot prescindir si es vol comprendre la història en la seva totalitat), d'altres són de caràcter complementari i enriqueixen la significació de determinats elements d'una obra sense ésser, però, imprescindibles.

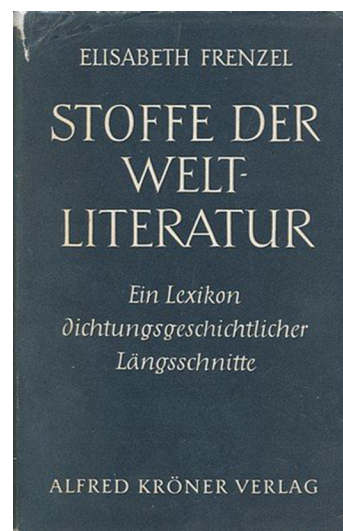
La rica tradició del folklore ha llegat un gavadal de motius perfectament identificables en històries diferents: el més petit dels germans que resol un conflicte, l'objecte màgic que identifica algú o l'ajut sobrenatural per enllestir una tasca són alguns dels exemples que podem trobar en alguns contes populars com ara *Polzet*, *Les set cabretes i el llop*, *La Ventafocs*, *Margarideta*, *El follet saltador* o *Els elfs i el sabater*.

Exemple

Trobem l'anàlisi d'un motiu artístic arxiconegut, l'ofegament d'Ofèlia, a:

Gerhard Kaiser (2003). «Argumentos y motivos. Una ejemplificación: el ahogamiento de Ofelia visto por Shakespeare, Rimbaud y Brecht». A: Cristina Naupert (ed.). *Tematología y comparatismo literario* (pàg. 236-256). Madrid: Arco Libros.

Ben proper al motiu, hi ha un altre concepte que convé conèixer: **leitmotiv**, paraula alemanya que significa literalment 'motiu conductor'. Ha estat emprat en àmbits artístics diversos com la literatura, però és originari del món de la música. Consisteix en una breu successió de notes o ritmes que, repetits estratègicament al llarg d'una composició, pretén connotar i fer identificable un element referent al contingut: un personatge, una escena, un objecte, un espai, etc. Creat pel compositor Carl Maria von Weber, fou tanmateix **Richard Wagner** qui dugué el concepte a la màxima expressió, fins a fer-ne un element imprescindible de la seva complexa ideologia musical. La tetralogia operísti-



Elisabeth Frenzel (1962). *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Alfred Kröner.

ca *L'Anell dels Nibelungs* és la culminació d'aquest recurs, si bé ja es trobava perfectament definit en òperes estrenades amb anterioritat com *Lohengrin* o *Tristany i Isolda*.

És molt significatiu que el **mite** hagi desvetllat un elevat interès crític, sempre amb relació al tema, com si l'espai de delimitació entre ambdós resultés complex d'identificar. Raymond Trousson, al qual ja hem fet referència –més endavant hi tornarem– ha provat d'acotar la funció del mite dins del radi d'acció de la temàtica; en els últims anys Pierre Brunel hi ha fet contribucions importants en un camp, el de l'estudi del mite, d'enorme projecció més enllà dels límits artístics. De fet, han aparegut noves disciplines com la mitocrítica, ja consagrada de manera exclusiva a l'estudi del mite.

Gràcies al seu potencial simbòlic, els mites conserven i transmeten elements essencials de la cultura occidental, reconeixibles atemporalment. Tenen alguna cosa de doctrinal, de fundacional, que vol dreçar-se com a model per al comportament humà i, per tant, exigeixen un consens col·lectiu pel que fa a la manera d'interpretar-los. Dit altrament, presenten una visió del món.

Les històries mítiques són necessàriament anònimes i, per tant, anteriors a qualsevol text, però només podem conèixer-les en la mesura que algú les escriu i en fixa una versió que està destinada a perviure, feta paraula, més enllà del seu origen. No parlem, doncs, d'idees en abstracte, sinó de relats que ja han assolit una mínima confecció formal i estructural, i que, per tant, poden difondre's amb la mateixa facilitat que altres textos no mítics.

Bona part de les històries fixades per la tradició ens han pervingut essencialment en forma narrativa, però no necessàriament prosística: ens referim a la voluntat explicativa d'un relat estructurat diacrònicament, i no pas a una categoria formal. Així, és gràcies a l'escriptura dels clàssics (Homer, Hesíode, Heròdot; Ovidi, Virgili), de la *Bíblia*, o de fonts d'altres procedències i èpoques, que podem sistematitzar l'immens gavadal mitològic de la nostra tradició cultural.

L'estudi del mite se situa en un punt d'intersecció entre l'antropologia, la religió i, òbviament, la literatura.

La revisitació que fan molts autors dels mites (clàssics, bíblics, artúrics, orientals, nòrdics) i el tractament a què els sotmeten, tant des d'un punt de vista formal com conceptual, és una prova clara de la seva vigència en el si de qual-sevol cultura. Tot i això, ha de quedar molt clar que la recreació mítica des de la contemporaneïtat ha tendit a prescindir gairebé sempre del component religiós originari i adopta només el potencial literari de la història, amb la intenció d'atorgar-li significacions noves adaptades al context històric del recreador.

Mites revisitats

D'exemples de mites revisitats, n'hi ha a cabassos, i no cal repetir el cas de *l'Ulisses* joycià. Es fa difícil capir el sentit del teatre de Jean Giraudoux sense l'influx dels clàssics; n'hi ha prou d'observar alguns títols de peces teatrals per comprendre-ho: *Amphitryon 38*, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* o *Électra*. O deslligar del precedent de Sòfocles les personatges més versions d'*Antígona* de Salvador Espriu, Jean Anouilh o Bertolt Brecht (per cert, molt properes en el temps totes tres).

Pel que fa al **tòpic literari** o **lloc comú** (la paraula prové del grec *topos*, 'lloc'), podríem dir que fa referència a una idea no necessàriament lligada al tema central d'una obra, però que ha experimentat un tractament recurrent al llarg dels segles i, per tant, ha quedat consolidat. Susana Gil-Albarellos assenyala el següent:

«Desde la retórica clásica hasta su paso temprano al ámbito literario, los tópicos han constituido listados de elementos temáticos menores continuamente revitalizados a lo largo de la historia de la literatura, especialmente durante la Edad Media y el Clasicismo, como el Carpe Diem.»

Susana Gil-Albarellos (2003). «Literatura Comparada y Tematología. Aproximación teórica». *Exemplaria* (núm. 7, pàg. 244).

Alguns dels llocs comuns més populars són d'origen retòric i ens han arribat en expressió formulària, fossilitzada, tot sovint en llatí (*beatus ille*, *locus amoenus*, *ubi sunt*), cosa que s'explica pel fort lligam dels tòpics amb la tradició literària. Wolfgang Kayser ho explica així:

«La investigación de los "tópicos" nos trae aún, como aportación accesoria, una contribución eficaz. Existe un tesoro de imágenes poéticas, fórmulas fijas y maneras técnicas de exponer, que se aprenden y que no desprecia ni el mayor poeta. Quien no conozca su origen antiguo y la tradición retórica de este material poético cometerá graves errores de interpretación, y quien no sepa integrarse en esta práctica de la vida literaria, nunca encontrará el verdadero acceso a largas épocas de la historia de la literatura.»

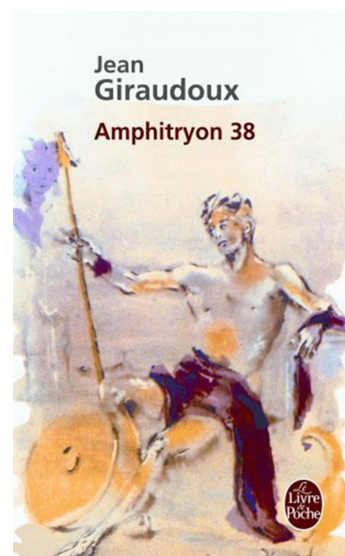
Wolfgang Kayser (1976). *Interpretación y análisis de la obra literaria* (trad. María D. Mouton i V. García Yebra). Madrid: Gredos (pàg. 92).

Altres llocs comuns, en canvi, sí que es presenten imbricats en el desenvolupament argumental d'una obra (i solen presentar-se en èpoques històriques o moments crucials molt determinats), com seria el topos de Constantinoble, veritable motor argumental de bona part de la novel·la *Tirant lo Blanc* (1490), de Joanot Martorell, i canemàs de l'obra. En aquest exemple, el motiu ha de ser entès com a «situació de base», com a patró identificable sobre el qual es basteix una possible concreció argumental d'aquest tòpic.

Lectura suggerida

Una aportació on trobarem estudis sobre diversos mites actualitzats, amb propostes que abracen des de Fedra o Salomé fins a *American Psycho* o els extraterrestres, passant pel cicle artúric o *Don Quixot* és:

Juan Herrero Cecilia i Montserrat Morales Peco (ed.) (2008). *Reescrituras de los mitos en la literatura*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.



Nota

La caiguda de Constantinoble a mans del poderós exèrcit turc el 29 de maig de 1453 va obrir en el si de la cristianitat una crisi profunda, de gran abast, que feia aflorar la consciència de vulnerabilitat del món occidental.

El tòpic que presenta la ciutat bizantina com un bastió cristià en territori hostil que ha de ser salvat de l'amenaça musulmana ja existia molt abans de la caiguda, en un context històric en què la idea de croada era ben present. Un jove cavaller arriba a la decaiguda ciutat assetjada pels turcs, que han conquerit l'imperi bizantí i n'assetgen la capital. L'emperador, desolat per la mort del seu fill durant la defensa de la ciutat, encomana al nouvingut la defensa. Aquest, victoriós, esdevé la figura substitutòria del fill mort i legitima el fet de rebre l'imperi casant-se amb la filla de l'emperador. El tòpic es va redimensionar a mitjan segle xv. Així, Martorell, colpit per uns fets que va conèixer coetàniament, modifica la realitat històrica en el *Tirant lo Blanc* i en ficciona un final feliç en què el tòpic s'acompleix: Tirant, esdevingut cabdill dels exèrcits cristians, allibera l'Imperi de l'amenaça turca i aconsegueix consumir el seu amor per Carmesina, la filla de l'Emperador.



Fausto Zonaro (1903). *Mahometto II entra a Constantinopoli*

El tòpic no té una presència textual implícita o una marca formal que l'identifiqui, sinó que actua al nivell interpretatiu de l'obra; és la pista que connecta aquella obra amb la mateixa tradició que li ha llegat el tòpic. Pot ser que la tradició els vagi fixant, depurant, fins que són fàcilment recognoscibles i arriben a esdevenir patrons creatius amb força rendiment. Claudio Guillén parla dels *topoi* com de llocs comuns, «expresiones formulars, giros recibidos, imágenes o representaciones breves», les quals «suelen connotar tradiciones perdurables, recursos prestigiosos, *longues durées*, de muy desigual importancia», i afegeix que presenten un estadi de concepció fins i tot anterior al tema o als gèneres.

Lectures suggerides

Sobre el topos de Constantinoble i el tractament que se'n fa a *Tirant lo Blanc* podeu llegir:

Josep Pujol (2002). *La memòria literària de Joanot Martorell. Models i escriptura en el Tirant lo Blanc*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (pàg. 63-85).

Altrament, per a una recreació a mig camí de la història i la ficció, és molt recomanable la lectura de:

Stefan Zweig (2012). «La caiguda de Bizanci». A: Stefan Zweig. *Moments estel·lars de la humanitat* (pàg. 35-62). Barcelona: Quaderns Crema.

Referència bibliogràfica

Claudio Guillén (2005). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. Madrid: Austral (pàg. 255).

L'**arquetip** (el mot prové dels mots grec *arjé* i *tipos*, i vol dir 'model primigeni' o originari) sol fer referència als personatges construïts com a models ideals en tant que acumulen una sèrie de qualitats que els individualitzen de la resta d'éssers humans. El mot, certament complex, ha trobat un encaix perfecte en disciplines com la psicoanàlisi, especialment gràcies a les aportacions teòriques de Carl Gustav Jung, que va teoritzar al voltant dels arquetips com a representacions de l'**inconscient col·lectiu** relacionades amb la religió, els mites o la màgia. Dins dels arquetips, n'hi ha que són universals i n'hi ha que se circumscriuen a àmbits culturals o nacionals més restringits.

Malgrat l'origen en la psicoanàlisi de Jung, els estudis literaris n'ha fet un ús molt rendible, ja sigui des d'una anàlisi teòrica estricta duta a terme per la narratologia, ja sigui des de l'àmbit de la literatura comparada i la temàtica, la qual ha vist en els personatges de ficció uns autèntics dipositaris de valors temàtics. D'aquí ve que en la bibliografia crítica els personatges ocupin un espai molt rellevant; tant, de fet, com el tema o els motius.

Exemple

Com a exemple molt il·lustratiu, recordem que el *Diccionario de argumentos de la literatura universal* d'Elisabeth Frenzel s'ordena de cap a cap a partir de noms propis, i tant tenen entrada Don Joan com Cleòpatra, Èdip com Inés de Castro, Satanàs com Cristòfol Colom.

En el cas que ens ocupa, parlem de **personatges arquetípics** o, ocasionalment, de **personatges tipus**: la malmaridada, l'avar, l'etern seductor, l'heroi, la dona angelical, etc. D'entre aquests es particularitza, afavorit per la tradició, el tema de l'heroi, nascut a redós de la poesia èpica però, naturalment, actualitzat al ritme dels avenços historicosocials. En el mateix sentit, es podria fins i tot proposar un agrupament dels arquetips en funció del marc cultural a què pertanyen: arquetips mitològics, bíblics, socials, etc. Algunes de les comèdies més cèlebres del dramaturg francès Molière, per exemple, eleven l'arquetip fins al títol, i a banda de categoritzar-ne la figura, incorporen una clara pàtina de crítica social a la seva pròpia classe del segle XVII; així, *El misantrop* (1666), *L'avar* (1668) o *El burgès gentilhome* (1670) en serien bons exemples.

En l'espai de confluència, val la pena remarcar l'aportació del belga Raymond Trousson, que en un estudi dedicat a la figura de Prometeu, a hores d'ara esdevingut clàssic en l'àmbit de la temàtica, distingeix entre «thème de situation» i «thème de héros», segons on recaigui la preponderància, si en una situació argumental o en un personatge, generalment un heroi. No cal dir que la delimitació contrastiva entre ambdues categories és inestable i per força variable. La diferència, però, ens permet categoritzar la gran diversitat de temes, especialment del segon tipus: en els «thèmes de héros», la figura principal és independent del marc narratiu on apareix (com podria ser el cas de Prometeu o Don Joan), així com de les accions concretes que s'hi integren. Pel que fa als «thèmes de situation», Trousson posa com a exemples Antígona i Èdip, per-



Carl Gustav Jung

Lectura recomanada

En aquest sentit, és de gran importància aquest text:

Raymond Trousson (1976). *Le Thème de Prométhée dans la littérature européenne* (2 vol.). Genève: Librairie Droz (aparegut primigèniament l'any 1964).

què, segons el seu parer, quan hom pensa en aquests noms, pensa, de fet, en les situacions i els fets que es lliguen al seu destí tràgic, i per tant Antígona i Èdip són inseparables de la seva circumstància.

1.3. La temàtica i altres disciplines artístiques

Com hem pogut anar resseguint fins ara, la naturalesa de la literatura comparada és de límits volubles i estabilitat fràgil. Paradoxalment, però, en aquest punt feble hi ha una oportunitat d'ampliació del seu àmbit d'anàlisi, ja que es tracta d'una de les branques dels estudis literaris que admet amb més facilitat interrelacions amb altres camps artístics o del coneixement. Predisposa a la **interdisciplinarietat**; és a dir, a la superació de les diferències existents entre àmbits culturals diversos, per tal de trobar punts de confluència que ajudin a una comprensió més completa d'un fenomen determinat o, en el nostre cas, d'una obra literària. No han estat pocs els estudiosos que han vist en el comparatisme un espai molt adequat per estudiar la relació entre la literatura i les altres arts.

Per citar només un parell d'exemples, Ulrich Weissten dedica tot un capítol de la seva *Introducción a la literatura comparada* (1975) a la «Influencia recíproca entre las artes», i assenyala entre aquestes, amb preferència, la pintura i la música. I Claudio Guillén es planteja la qüestió amb lucidesa:

«La investigación interartística ¿conduce a la crítica y a la historia de la literatura? Es decir, el estudio de las relaciones entre la literatura y las demás artes ¿desemboca en el comparatismo literario propiamente dicho [...], integrándose en él? En algunos casos pienso que sí, sin que haya por lo tanto cambio drástico de terreno, ni que ello suponga un espacio real o teórico distinto, equilibradamente interartístico. El centro de gravedad sigue siendo la literatura. Y entonces no hacen falta clases ni "excursos" suplementarios. Aludo a todo fundamento, o inspiración, u origen, plástico o musical, de una obra de más o menos pura literatura. Aludo al estudio de fuentes, asiduamente practicado en este terreno, al de temas, y hasta al de formas.»

Claudio Guillén (2005). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. Madrid: Austral (pàg. 124).

Molts dels temes fixats per la tradició han gaudit d'una rendibilitat literària indiscutible, però també han estat presents en altres manifestacions artístiques o culturals, i no únicament les més tradicionals. En un sentit molt semblant al que ens permetria aplicar recursos metodològics propis de la narratologia a pel·lícules, publicitat o videojocs, per exemple, també la temàtica pot centrar-se a estudiar o analitzar quina mena de relació s'estableix entre un text literari i un quadre, un monument, una òpera o una sèrie televisiva; o bé quins són els espais de confluència entre filosofia i literatura, o religió i literatura. En tots els exemples adduïts és justament l'aspecte temàtic el més privilegiat per establir possibles lligams binaris, del tipus *A en B* o *A i B*. El terme mateix de comparació, de fet viable com a mètode interpretatiu en els exemples esmentats, implica de forma natural tenir en compte produccions artístiques que tradicionalment han pertangut a àmbits diferents.

Exemples d'*A en B*

La simbologia maçònica al *libretto de La Flauta Màgica*, de W. A. Mozart; la solidaritat humana en *La pesta* d'Albert Camus.

Exemples d'*A i B*

Joc de Trons i la mitologia nòrdica; la poesia de Rafael Alberti i els motius pictòrics.

Volem insistir en el fet que aquesta mena d'operacions teòriques no s'han de limitar a una simple constatació d'uns elements exògens en una obra determinada, sinó que han d'anar més enllà. En la intersecció entre disciplines artístiques o d'acarament entre textos literaris, l'acostament temològic ha de fornir-nos eines interpretatives, ha de connectar eficaçment un text amb obres anteriors i coetànies, i ens ha d'impel·lir a formular-nos preguntes veritablement significatives per desentrellar el sentit d'una obra.

Exemple

Per què Franz Kafka a *La metamorfosi* dialoga amb Ovidi? Ens dona claus interpretatives comparar el text de Kafka amb les *Metamorfosis* ovidianes? Podem entendre l'operació intertextual que duu a terme Quim Monzó al recull *Guadalajara*, on molts contes recreen llibèrrimament mites i llegendes com *Guillem Tell*, la guerra de Troia, *Robin Hood* o *La metamorfosi*? De quina manera s'explica un títol tan provocador com *Una altra Fedra, si us plau*, peça teatral de Salvador Espriu? En la resposta a aquestes preguntes trobaríem, de ben segur, les claus interpretatives de les obres en qüestió.

L'estudi de les arts i de les relacions recíproques que estableixen entre si constitueix una proposta metodològica que ha d'incloure per força la literatura.

Allò que diferencia una disciplina artística d'una altra és, essencialment, el mitjà d'expressió i les tècniques emprades, però no necessàriament el contingut. Ans al contrari, la història ens demostra que la separació entre arts respon a criteris artificiosos, i que les interrelacions han estat freqüents, fructíferes i, cada cop més, prolífiques.

«La ilusión de la pureza de las artes, tal como intentan conservarla las teorías clásicas y clasicistas desde Horacio hasta Lessing sólo se ha dado en algunos periodos de tiempo muy limitado, y a ella se opone la concepción barroco-romántico-moderna, para la que la mezcla de las artes constituye un camino hacia una síntesis superior.»

Ulrich Weisstein (1975). *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Planeta (pàg. 309).

Exemple

Pensem en el cèlebre mite d'Apol·lo i Dafne, que ha gaudit d'una vida fèrtil en el camp artístic. D'ençà de la narració d'Ovidi a les *Metamorfosis* (I, 452-567), que no és ni de bon tros l'única versió que ens han llegat les lletres clàssiques, en podem trobar mostres en la literatura posterior (Garcilaso de la Vega, Francesc Vicent Garcia, Francisco de Quevedo, Salvador Espriu), en la pintura (Francesco Albani, Carlo Maratta, John W. Waterhouse), en l'escultura (Gian Lorenzo Bernini, Jakob Auer), o fins i tot en la música (G. F. Händel, Francesco Cavalli, Richard Strauss). Un cop d'ull a aquestes variades interpretacions del mite ens permet constatar de seguida que cada artista, des de les particularitats de la pròpia disciplina, n'ha ofert una lectura personal i n'ha potenciat aquells elements (temàtics, simbòlics, formals) que més l'han interessat. La llibertat creadora, però, mai no és tanta que el mite acabi resultant irrecognoscible.



Soneto XIII

A Dafne ya los brazos le crecían,
 y en luengos ramos vueltos se mostraba;
 en verdes hojas vi que se tornaban
 los cabellos que el oro escurecían.
 De áspera corteza se cubrían
 los tiernos miembros, que aún bullendo estaban:
 los blancos pies en tierra se hincaban,
 y en torcidas raíces se volvían.
 Aquel que fue la causa de tal daño,
 a fuerza de llorar, crecer hacía
 este árbol que con lágrimas regaba.
 ¡Oh miserable estado! ¡oh mal tamaño!
 ¡Que con llorarla crezca cada día
 la causa y la razón porque lloraba!

Garcilaso de la Vega

Cal tenir present, per altra banda, que no tots els temes es presten a un transvasament de llenguatges artístics amb la mateixa facilitat: n'hi ha que són purament representatius o figuratius i admeten poc marge de subjectivitat interpretativa, i n'hi ha que són més abstractes, cosa que els fa susceptibles de lectures particulars. Fins i tot podríem considerar el tipus de dependència que manté un text amb un altre d'anterior, en funció del tractament que hi aplica l'autor.

El tractament paròdic, per exemple, no deixa de ser una modalitat de represa temàtica a partir d'un referent que el lector o espectador ha de conèixer per copsar el sentit de la manipulació original i, a més, ha de percebre el text paròdic com una mirada desplaçada amb relació al text parodiat.

Exemples

Allò que tal vegada s'esdevingué, de Joan Oliver, és una paròdia amb intenció de crítica social del *Gènesi* bíblic; i *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, és, tal vegada, la paròdia més gran que mai s'ha escrit, perquè no parodia una altra obra, sinó tot un gènere, el de les novel·les de cavalleries.

El cinema ha acollit paròdies intel·ligents i perdurables: *El jove Frankenstein*, de Mel Brooks, *La vida de Brian*, dels anglesos Monty Python, o *Scream*, de Wes Craven, fan palesa la perfecta consciència per part dels creadors de l'operació distorsionadora respecte dels models originals.

Més enllà del tractament paròdic, però, és indiscutible que els grans temes literaris són una pedrera magnífica de no pas poques produccions audiovisuals:

- *La mirada d'Ulisses* (Theo Angelopoulos, 1995), és una libèrrima actualització de l'*Odissea*, situada en plena guerra dels Balcans.
- *Brother, Where Art Thou?* (Ethan & Joel Coen, 2000) és també una revisió del mateix poema homèric.
- *Match point* (Woody Allen, 2005) no és un simple *thriller*, sinó tot un homenatge a la tragèdia grega, amb deutes explícits amb Sòfocles però també amb *Crim i càstig*, de Dostoievski.

I no només cal pensar en la pedrera inexhaurible dels clàssics grecollatins: com a lectors i amants del cinema, llegir *El cor de les tenebres* de Joseph Conrad i mirar *Apocalypse Now* de Francis Ford Coppola –un film de culte clarament inspirat en l'obra conradiana– no sols enriqueix la nostra experiència estètica, sinó que ens interpel·la, des del més pregon de la nostra condició, a formular-nos preguntes rellevants per entendre el món i entendre'ns a nosaltres mateixos.

Amb els exemples suara adduïts, és evident que un dels àmbits més productius en l'aprofitament de temes i motius fornits per la literatura és el del consum audiovisual, com el cinema i les sèries de televisió. La literatura no ha renunciat a la seva posició privilegiada com a font inesgotable de temes i motius, com a corretja de transmissió única per evidenciar la perdurabilitat d'un tema, un motiu, un mite, un personatge arquetípic en la cultura contemporània. Jordi Balló i Xavier Pérez evidencien a l'inici de *La llavor immortal*, amb una pregunta provocadora sobre la presumpta originalitat del cinema, el deute contret per l'art de la pantalla amb l'art de la paraula:

«¿Fins a quin punt són originals els arguments cinematogràfics? Busquem la resposta en l'empremta de Plató: ho són quan s'incorporen a una continuïtat narrativa germinal, és a dir, quan són fruit d'un llegat anterior i en generen un de nou. Les narracions que el cinema ha explicat i explica no serien altra cosa que una forma peculiar, singular, última, de recrear les llavors immortals que l'evolució de la dramaturgia ha anat encadenant i multiplicant.»

Jordi Balló i Xavier Pérez (1995). *La llavor immortal. Els arguments universals en el cinema*. Barcelona: Empúries (pàg. 9).

Ara bé, cal reconèixer que el cinema ha sabut marcar perfil propi, allunyar-se de la dependència excessiva de la paraula escrita i oferir acostaments molt personals a les obres canòniques (i no tan canòniques) de la tradició literària des de l'especificitat del llenguatge audiovisual. L'art fílmic ha estat agosarat a l'hora de convertir l'experiència cinèfila en un acte col·lectiu, i trencar d'aquesta manera l'encant solitari del lector individual, que havia imaginat íntimament les fesomies de Penèlope, Ginebra, Dulcinea del Toboso o Emma Bovary, així com també els paisatges de Camelot, la Cueva de Montesinos o la casa de Yonville. Es pot retreure al cinema, tal vegada, un efecte uniformitzador en el terreny imaginatiu, però no se li pot discutir el contraefecte estimulador que proporciona als espectadors.

2. Grans temes de la literatura contemporània

A aquestes alçades, resta només ampliar la nòmina dels temes i motius concrets que tenen a veure amb l'estudi de la literatura des de la proposta crítica fornida per la temàtica. Al llarg de les pàgines anteriors hem trufat el desplegament expositiu amb casos que podien il·lustrar cada un dels aspectes teòrics tractats. Tanmateix, és segur que a tots se'ns han acudit altres narracions, poemes o textos teatrals que també podrien servir perfectament com a exemples, de la mateixa manera que se'ns han acudit altres motius, arquetips o llocs comuns. Els dos útils manuals d'Elisabeth Frenzel a què ja hem fet referència van ser un primer intent, mig segle enrere, d'inventariar de manera sistemàtica els temes i arguments universals. Ens hi remetem, sens dubte, per completar el panorama esbossat fins aquí.

Sense cap afany d'exhaustivitat, i conscients de les limitacions a què el format enumeratiu obliga, ens disposem a oferir una llista d'alguns dels temes bàsics de la literatura occidental. Hem assajat una classificació molt general, bo i ampliant un mateix enunciat amb les variacions més freqüents que s'han donat diacrònicament respecte del tema, diguem-ne, primigeni. Hem inclòs el títol d'algunes obres paradigmàtiques (narracions mitològiques, poemes èpics, tragèdies, *nouvelles*, poesia lírica, novel·les, etc.), amb preferència per les que s'inscriuen en allò que hom ha convingut a designar consensuadament com a *època contemporània* (és a dir, entre mitjan segle XIX i l'actualitat). No cal dir que hem bandejat completament la idea d'oferir una relació prolífica de totes les variants temàtiques possibles, i així, els títols inclosos volen ésser-ne únicament una mostra significativa.

No hi ha un corpus tancat de temes. N'hi ha que, pel prestigi incòlume atresorat amb el pas dels segles, s'han consolidat i són ben fàcils d'aïllar (la mort, l'amor, la guerra); d'altres són més recents i han aparegut amb els canvis socials (la dona adúltera, la relació de l'home amb un entorn conflictiu, els processos de descolonització al món); finalment, ens trobem a l'albir de noves perspectives en el tractament literari motivades per fets de plena actualitat, com la violència generada pels conflictes polítics recents o i la dialèctica nord-sud: l'èxode dels migrants, els naufragis, el tràfic d'éssers humans, els enfrontaments armats pel domini del territori, etc., han generat un interessant corrent de textos dietarístics o novel·lístics (i de vegades també periodístics) que podem anomenar *narratives de la violència*, que sovint han donat veu als oblidats de la història, i que es concreten en autors tan destacats com Svetlana Aleksíevitx, Elfriede Jelinek, Ngũgĩ wa Thiong'o, Hakan Günday, Giuseppe Catozzella o Wajdi Mouawad, per citar-ne només alguns d'una llarga llista.



Svetlana Aleksíevitx

Això, ben mirat, no ha d'estranyar. La vigència d'uns temes o d'uns altres ens permet entendre tota una societat, sigui la nostra o qualsevol altra (en l'espai i el temps). L'emergència de nous temes o, per contra, l'ocultació o oblit d'uns altres és un indicador destacat dels canvis culturals, polítics o ideològics de qualsevol societat al món del segle XXI.

La immensa majoria dels temes exposats han pervingut fins als nostres dies i, per tant, troben encaix en la qualificació de literatura *contemporània* d'aquest material. D'altres, en canvi, han romàs lligats a èpoques passades i avui dia no semblen gaudir de tanta vigència. Uns i altres, però, us resultaran perfectament recognoscibles, al costat, ben segur, de títols que perfectament podrien haver format part de la llista.

- **El desafiament a l'autoritat divina.** Prometeu
Teogonia (Hesíode), *Prometeu encadenat* (Èsquil), *Frankenstein o el modern Prometeu* (Mary Shelley), *El Prometeu mal encadenat* (André Gide).
- **La mort.** El pessimisme pel pas del temps. El sentit de la vida. L'angoixa existencial
Coplas por la muerte de su padre (Jorge Manrique), *Flors del calvari* (Jacint Verdaguer), *Sebastian im Traum* (Georg Trakl), *A porta tancada* (Jean-Paul Sartre), *L'estrany* (Albert Camus), *El Procés* (Franz Kafka), *La campana de vidre* (Sylvia Plath).
- **El descens als inferns o el viatge al més enllà.** La catàbasi
Odissea, XI (Homer), *Metamorfosis*, X i XI (Ovidi), *Eneida*, VI (Virgili), *Divina Comèdia* (Dante Alighieri), *El cor de les tenebres* (Joseph Conrad), *Viatge al fons de la nit* (L. F. Céline), *Pandora al Congo* (Albert Sánchez Piñol).
- **El viatge a l'espai**
De facie et orbe lunae (Plutarc), *Història veritable* (Llucià de Samosata), *Viatge a la lluna* (S. Cyrano de Bergerac), *De la terra a la lluna* (Jules Verne), *Els primers homes a la lluna* (H. G. Wells), *2001: Una odissea de l'espai* (Arthur B. Clarke).
- **Faust, la seducció pel mal**
Faust (J. W. Goethe), *El retrat de Dorian Gray* (Oscar Wilde), *Doktor Faustus* (Thomas Mann), *El mestre i Margarida* (Mikhail Bulgàkov), *Faust, tragèdia subjectiva* (Fernando Pessoa).
- **Don Joan.** L'etern seductor. El seductor maleït
El burlador de Sevilla (Tirso de Molina), *Don Joan o el convidat de pedra* (Molière), *Don Joan* (Lord Byron), *Don Juan Tenorio* (José Zorrilla), *L'holandès errant* (Richard Wagner), *Dràcula* (Bram Stoker), *El comte Arnau* (Joan Maragall).

Reflexió

Per què la dona adúltera va proliferar en la novel·la del segle XIX arreu d'Europa, i actualment no és, ni de bon tros, un tema recurrent dins del gènere narratiu?

- **Literatura i viatge.** Els límits del món conegut. El viatge físic, l'exploració, la mirada enfora
Llibre de meravelles (Marco Polo), *Viatges* (Alí Bei), *Corinne o Itàlia* (Madame de Staël), *Viatge a l'Índia* (E. M. Forster), *Rússia. Notícies de l'URSS. Una enquesta periodística*, *Cartes de lluny*, *Viatge a Catalunya*, *Viaje en autobús* (Josep Pla), *Paradisos oceànics* (Aurora Bertrana), *Viatges amb Heròdot* (Ryszard Kapuściński), *Los senderos del mar. Un viaje a pie* (María Belmonte), *Viaggi e altri viaggi* (Antonio Tabucchi).
 El viatge interior, l'autoconeixement, la trobada amb un mateix: El «Cicle del Graal». *Divina Comèdia* (Dante Alighieri).
- **Bildungsroman** ('novel·la de formació')
Lazarillo de Tormes, *Don Quijote de la Mancha* (Miguel de Cervantes), *Anys d'aprenentatge de Wilhelm Meister* (J. W. Goethe), *Jane Eyre* (Charlotte Brönte), *Moby Dick* (Herman Melville), *Retrat de l'artista adolescent* (James Joyce), *Ifigenia* (Teresa de la Parra), *Lilus KiKus* (Elena Poniatowska), *Middlemarch* (George Eliot), *El vigilant del camp de sègol* (J. D. Salinger), *Memòries d'una jove formal* (Simone de Beauvoir), *L'amant* (Marguerite Duras), *Una donna* (Sibilla Aleramo).
- **L'altre.** El doble. El desdoblament moral
William Wilson (Edgar Allan Poe), *Ell?* (Guy de Maupassant), *Els dobles* (E. T. A. Hoffmann), *El cas misteriós del Dr. Jekyll i Mr. Hyde* (R. L. Stevenson), *El vescomte migpartit* (Italo Calvino), *O ell, o jo* (Pere Calders), *Humo hacia el sur* (Marta Brunet), *Papeles de Pandora* (Rosario Ferré), *L'home duplicat* (J. Saramago), *L'Adversari* (Jean Echenoz).
- **La violència.** La guerra. La pulsio autodestructiva de la condició humana
Iliada (Homer), *Història de la guerra del Peloponès* (Tucídides), *Guerra i pau* (Lleó Tolstoi), *Crim i càstig* (Fiodor Dostoievski), *Res de nou a l'Oest* (E. M. Remarque), *Homenatge a Catalunya* (George Orwell), *A sang freda* (Truman Capote), *Arxipèlag Gulag* (Aleksandr Soljenitsin), *Relats de Kolimà* (Varlam Xalàmov), *Vida i destí* (Vassili Grossman), *El padrí* (Mario Puzo), *Els nois del zinc* (Svetlana Aléksievitx), *Persèpolis* (Marjane Satrapí), *H. A Hiroshima Novel* (Makoto Oda), *La quarta paret* (Sorj Chalandon), *Incendis* (Wajdi Mouawad).
- **La infantesa com a paradís perdut.** L'amistat
Tom Sawyer, *Les aventures de Huckleberry Finn* (Mark Twain), *El cosí Pons* (Honoré de Balzac), *La parada* (Joaquim Ruyra), *Peter Pan* (James M. Barrie), *El petit príncep* (Antoine de Saint-Exupéry), *Las memorias de mamá Blanca* (Teresa de la Parra), *Tierra de infancia* (Claudia Lars), *Aké, els anys d'infantesa* (Wole Soyinka), *Verd aigua* (Marisa Madieri).
- **La imatge de la dona.** Galeria de rols i estereotips (la malcasada, la bruixa o fetillera, la verge seduïda, la prostituta, la *femme fatale* i la *donna angelicata*, la muller fidel, la jove redemptora).

Lectura recomanada

Giovanna Summerfield i Lisa Downward (2010). *New Perspectives on the European Bildungsroman*. Londres, Nova York: Continuum.

La dona adúltera a la narrativa del segle XIX: *Madame Bovary* (Gustave Flaubert), *Anna Karenina* (Lev Tolstoi), *La Regenta* (Clarín), *Pilar Prim* (Narcís Oller).

Altres: *Therèse Raquin* (Émile Zola), *El cosí Basilio* (Eça de Queirós), *L'amant de Lady Chatterley* (D. H. Lawrence).

- **La bogeria**

Stultifera navis (Sebastià Brand), *Elogi de la follia* (Erasmus de Rotterdam), *Don Quijote de la Mancha* (Miguel de Cervantes), *Macbeth* (William Shakespeare), *Cims borrascosos* (Emili Brönte), *La bogeria* (Narcís Oller), *La nave de los locos* (Cristina Peri Rossi), *Nadie me verá llorar* (Cristina Rivera Garza).

- **Contra l'esclavitud**

Proabolucionistes: *Sab* (Gertrudis Gómez de Avellaneda), *Georges* (Alexandre Dumas), *La cabana de l'oncle Tom* (Harriet Beecher Stowe).

Revisió històrica: *El color púrpura* (Alice Walker), *Ulls blaus*, *Beloved* (Toni Morrison), *Arrels* (Alex Haley), *El ferrocarril subterrani* (Colson Whitehead), *Contra l'apartheid*. *Mirant la foscor* (André Brink), *L'edat de ferro* (J. M. Coetzee), *La filla de Burger* (Nadine Gordimer), *Quan esperança i història rimen* (Amina Cachalia), *Florescència* (Kopano Matlwa).

- **L'home i l'entorn.** La natura i el refugi de la vida mundana

Bucòliques (Virgili), *Arcadia* (Jacopo Sannazaro), *Oda a la vida retirada* (Fray Luís de Leon), *Walden o la vida als boscos* (H. D. Thoreau), *El senyor de les mosques* (William Golding).

L'anhel d'un món millor: *Utopia* (Thomas More), *Ciutat del Sol* (Tommaso Campanella), *Viatge a Icària* (Étienne Cabet).

Distopies i previsions de futur: *L'illa del gran experiment* (Onofre Parés), *Un món fel·lç* (Aldous Huxley), *1984* (George Orwell), *Fahrenheit 451* (Ray Bradbury), *El conte de la serventa* (Margaret Atwood).

- **La ciutat**

L'esplín de París (Charles Baudelaire), *El ventre de París* (Émile Zola), *Dublinesos*, *Ulisses* (James Joyce), *Berlin Alexanderplatz* (Alfred Döblin), *Manhattan Transfer* (John Dos Passos), *Trilogia de Nova York* (Paul Auster), *La ciudad y los perros* (Mario Vargas Llosa), *La insostenible lleugeresa de l'ésser* (Milan Kundera), *Istanbul* (Orhan Pamuk), *1Q84* (Hanuki Murakami).

Les «ciutats mortes»: *Mort a Venècia* (Thomas Mann), *Bruges-la-Morte* (Georges Rodenbach).

El cas de Barcelona: *La febre d'or* (Narcís Oller), *Vida privada* (Josep M. de Sagarra), *La plaça del diamant* (Mercè Rodoreda), *Tatuaje* (Manuel Vázquez Montalbán), *Ramona, adéu* (Montserrat Roig), *La ciudad de los prodigios* (Eduardo Mendoza), *L'illa de Maians* (Quim Monzó), *Últimas tardes con Teresa* (Juan Marsé), *El día del Watusi* (Francisco Casavella), *La sombra del viento* (Carlos Ruiz Zafón), *Barcelona, mapa d'ombres* (Lluïsa Cunillé).

El cas de València: *Mural del País Valencià* (Vicent Andrés Estellés), *Els treballs perduts*, *Purgatori*, *El professor d'història* (Joan F. Mira), *Societat limitada* (Ferran Torrent), *Crematorio* (Rafael Chirbes).

- **L'Holocaust.** La memòria històrica

Diari (Anna Frank), *Si això és un home* (Primo Levi), *La escritura o la vida* (Jorge Semprún), *K. L. Reich* (Joaquim Amat-Piniella), *Sense destí* (Imre Kertész), *Maus* (Art Spiegelmann), *The Devil's Arithmetic* (Jane Yolen).

- **La Guerra Civil espanyola**

Incerta glòria (Joan Sales), *La plaça del Diamant* (Mercè Rodoreda), *Luna de lobos* (Julio Llamazares), *Beatus ille* (Antonio Muñoz Molina), *La larga marcha* (Rafael Chirbes), *El lápiz del carpintero* (Manuel Rivas), *Soldados de Salamina* (Javier Cercas), *¡Otra maldita novel·la sobre la guerra civil!* (Isaac Rosa), *El arte de volar* (Antonio Altarriba y Kim), *El corazón helado* (Almudena Grandes), *Les veus del Pamano* (Jaume Cabré).

- **La família**

Els Buddenbrock (Thomas Mann), *Orgull i prejudici* (Jane Austen), *Les tres germanes* (Anton Txékhov), *Donetes* (Louisa May Alcott), *La família Trapp* (Maria Augusta Trapp), *La casa de Bernarda Alba* (Federico García Lorca), *El soroll i la fúria* (William Faulkner), *La família de Pascual Duarte* (Camilo José Cela), *La meva família i altres animals* (Durrell), *Cien años de soledad* (Gabriel García Márquez), *Lèxic familiar* (Natalia Ginzburg), *Mirall trencat* (Mercè Rodoreda), *La casa de los espíritus* (Isabel Allende).

- **L'emancipació de la dona**

Una cambra pròpia (Virginia Woolf), *El grup* (Mary MacCarthy), *Por a volar* (Erika Jong), *L'art de viure* (Goliarda Sapienza), *La dona singular i la ciutat* (Vivian Gornik), *La meva pròpia història* (Emmeline Pankhurst), *Els monòlegs de la vagina* (Eve Ensler).

- **La violència contra la dona.** La violència simbòlica del patriarcat. La violència masclista

Doña Milagros (Emilia Pardo Bazán), *Solitud* (Víctor Català), *La casa de Bernarda Alba* (Federico García Lorca), *Teresa dels Urbervilles* (Thomas Hardy), *Dona al punt zero* (Nawal El Saadawi), *Càmfora* (Maria Barbal), *L'últim patriarcat* (Najat El Hachmi), *Color de llet* (Nell Leyshon), *Teoria general de l'oblit* (José Eduardo Agualusa). El feminicidi. *Carmen* (Prosper Mérimée), *Lulú, la caixa de Pandora* (Frank Wedekind), *2666* (Roberto Bolaño), *Secrets in the Sand: The Young Women of Juárez* (Marjorie Agosín), *La casa de la fuerza* (Angélica Liddell), *La confessió de la lleona* (Mia Couto), *Ànima* (Wajdi Mouawad), *Laëtítia o la fi dels homes* (Ivan Jablonka).

- **L'homosexualitat**

De profundis (Oscar Wilde), *Maurice* (E. M. Forster), *La mort a Venècia* (Thomas Mann), *L'almanac de dones* (Djuna Barnes), *Alexis o el tractat de l'inútil*

combat (Marguerit Yourcenar), *Ronda nocturna* (Sarah Waters), *Carol* (Patricia Hisghsmith), *Te deix, amor, la mar com a penyora* (Carme Riera), *No se lo digas a nadie* (Jaime Bayly), *La passió segons Renée Vivien* (Maria Mercè Marçal), *Brokeback Mountain* (E. Annie Proulx), *Persones com jo* (John Irving), *Permagel* (Eva Baltasar).

- **Món laboral.** Els oficis

Germinal (Émile Zola), *La fabricant* (Dolors Monserdà), *La mort d'un viatjant* (Arthur Miller), *La caverna* (José Saramago), *Mano de obra* (Diamela Eltit), *El mètode Grönholm* (Jordi Galceran), *El trabajo* (Anibal Jarkowski), *Argelagues* (Gemma Ruiz), *La mano invisible* (Isaac Rosa), *Gloria* (Branden Jacobs-Jenkins).

- **Els refugiats**

La neta del senyor Linh (Philippe Claudel), *Els desemparats. Un drama sobre els refugiats* (Elfriede Jelinek), *Daha!* (Hakan Günday), *El setè àngel* (David Cirici), *Diari de Míriam* (Myriam Rawick; Philippe Lobjois), *Sortida a Occident* (Mohsin Hamid), *Els refugiats* (Viet Thanh Nguyen).

L'estudi de les temàtiques ha de ser un instrument que ens faciliti l'aproximació als textos, en la mesura que ens permet anar resseguint de quina manera s'ha anat teixint la relació especular que la literatura ha mantingut amb els fets històrics, els canvis socials i els canvis de mentalitats i actitud al llarg dels segles.

Aquesta relació final de títols, autors i temàtiques, però, per bé que és força extensa, no esgota les possibilitats infinites de relligar la literatura amb el context cultural que ha anat agombolant-la històricament. Ans al contrari, obre al lector noves perspectives de lectura basades en el coneixement de la tradició. Per molt que hom proclami, de tard en tard, l'autonomia absoluta de l'obra literària, no podem acostar-nos a un text verges de tot el que s'ha escrit abans, perquè ésser capaços de connectar èpoques diverses, gràcies a la identificació d'elements que la tradició occidental ha sedimentat, és, a banda d'un recurs hermenèutic de primer ordre, un goig indescriptible.

Bibliografia

Bibliografia bàsica

Balló, Jordi; Pérez, Xavier (1995). *La llavor immortal. Els arguments universals en el cinema*. Barcelona: Empúries.

Bremond, Claude; Thomas G. Pavel (1998). «La fin d'un anathème». *Communications* (núm. 47, pàg. 209-220).

Frenzel, Elisabeth (1976). *Diccionario de argumentos de la literatura universal*. Madrid: Gredos.

Frenzel, Elisabeth (1980). *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid: Gredos.

García Berrio, Antonio (1996). «La concepció formalista del fet literari». A: Jordi Llovet (ed.). *Teoria de la literatura* (pàg. 19-29). Barcelona: Columna.

Gil-Albarellos, Susana (2003). «Literatura Comparada y Tematología. Aproximación teórica». *Exemplaria* (núm. 7, pàg. 239-259).

Gil-Albarellos, Susana (2006). «La literatura comparada en el marco de los estudios literarios». A: Susana Gil-Albarellos. *Introducción a la literatura comparada* (pàg. 11-30). Valladolid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.

Guillén, Claudio (2005). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. Madrid: Austral (primera edició de 1985).

Naupert, Cristina (1998). «Afinidades (s)electives. La tematología comparativista en los tiempos del multiculturalismo». *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* (núm. 16, pàg. 182).

Naupert, Cristina (2001). *La tematología comparatista, entre teoría i pràctica*. Madrid: Arco Libros.

Naupert, Cristina (ed.) (2003). *Tematología y comparatismo literario*. Madrid: Arco Libros.

Revista *Communications* (número dedicat a la tematologia).

Revista espanyola de *Literatura Comparada* (amb articles escadussers d'eventual interès)

Rodríguez Sánchez de León, María J. (2012). «Tematología y comparatismo: del método a la disciplina». A: Pedro Aullón de Haro (ed.). *Metodologías comparatistas y Literatura Comparada* (pàg. 365-378). Madrid: Dykinson.

Tieghem, Paul van (1931). *La littérature comparée*. París: A. Colin.

Todorov, Tzvetan (2012). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Mèxico: Siglo XXI.

Trousseau, Raymond (1981). *Thèmes et mythes*. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles.

Vega, María J.; Carbonell, Neus (1998). *Literatura comparada. Principios y métodos*. Madrid: Gredos.

Villanueva, Darío (1996). «La Literatura Comparada». A: Jordi Llovet (ed.). *Teoria de la literatura* (pàg. 189-210). Barcelona: Columna.

Weissten, Ulrich (1975). *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Planeta.

Bibliografia complementària

Abellan, Joan; Ballart, Pere; Sullà, Enric (1997). *Introducció a la Teoria de la Literatura*. Manresa: Angle Editorial.

Alou, Damià (2017). *El reverso de la cultura. Mitos y figuras del nuevo fin de siglo*. Madrid: Anaya.

Auerbach, Eric (2014). *Mimesis*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica (primera edició de 1942).

Brunel, Pierre (1997). «Thématologie et littérature comparée». *Exemplaria* (núm. 1, pàg. 3-12).

Campbell, Joseph (2014). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica.

Cirlot, Victoria (1996). «L'estètica de la recepció». A: Jordi Llovet (ed.). *Teoria de la literatura* (pàg. 155-168). Barcelona: Columna.

Cots, Montserrat; Monegal, Antonio (2011). *Actas del XVII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Tomo 1. Claudio Guillén y la tradición hispánica de la literatura comparada. Literatura y mitos de fundación*. Barcelona: UPF-SELGC.

Culler, Jonathan (2000). *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Crítica.

Genette, Gérard (1982). *Palimpsestes. La littérature en second degré*. París: Seuil.

Herrero Cecilia, Juan; Morales Peco, Montserrat (ed.) (2008). *Reescrituras de los mitos en la literatura*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Hinterhäuser, Hans (1980). *Fin de siglo: figuras y mitos*. Madrid: Taurus.

Jauss, Hans Robert (1976). «La història de la literatura com a provocació a la teoria literària». *Els Marges* (núm. 7, pàg. 13-34).

Jauss, Hans Robert (2013). *La historia de la literatura como provocación*. Madrid: Gredos.

Kaiser, Gerhard (2003). «Argumentos y motivos. Una ejemplificación: el ahogamiento de Ofelia visto por Shakespeare, Rimbaud y Brecht». A: Cristina Naupert (ed.). *Tematología y comparatismo literario* (pàg. 236-256). Madrid: Arco Libros.

Kayser, Wolfgang (1976). *Interpretación y análisis de la obra literaria* (trad. María D. Mouton i V. García Yebra). Madrid: Gredos.

Llovet, Jordi (2000). «El concepte de Weltliteratur segons Goethe». *Estudi General* (núm. 19-20, pàg. 41-54).

Pérez-Rioja, José-Antonio (1983). *El amor en la literatura*. Madrid: Tecnos.

Pujol, Josep (2002). *La memòria literària de Joanot Martorell. Models i escriptura en el Tirant lo Blanc*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Rienda, José (2010). «Compared literature and thematology: previous considerations for a functional reading of the sea in literary Thematology». *Sociocriticism* (vol. XXV, núm. 1/2, pàg. 311-327).

Summerfield, Giovanna; Downward, Lisa (2010). *New Perspectives on the European Bildungsroman*. Londres, Nova York: Continuum.

Trousseau, Raymond (1976). *Le Thème de Prométhée dans la littérature européenne* (2 vol.). Genève: Librairie Droz.

Zweig, Stefan (2004). *Moments estel-lars de la humanitat*. Barcelona: Quaderns Crema.