

# ***EL REI DE LA CASA***

**Gabriel Galmés**



Generalitat de Catalunya  
**Departament d'Educació**



**Govern  
de les Illes Balears**

Conselleria  
d'Educació i Cultura



SEMINARI

*El gust per la lectura*

2008-2009

Direcció General d'Innovació  
Subdirecció General de Llengües i Entorn  
**Servei d'Immersion i Ús de la Llengua**

## ***EL REI DE LA CASA***

**Gabriel Galmés**

SEBASTIÀ PERELLÓ ARROM  
JOAN FLORIT AMENGUAL



## ÍNDIX

INTRODUCCIÓ . . . . .	7
ORIENTACIONS PER AL PROFESSORAT. . . . .	11
1. Objectius . . . . .	11
2. Continguts . . . . .	12
3. Orientacions didàctiques . . . . .	13
I. GABRIEL GALMÉS I L'ENTORN . . . . .	15
1. Gabriel Galmés . . . . .	17
2. Context sociocultural . . . . .	24
II. GABRIEL GALMÉS I LA SEVA OBRA . . . . .	43
1. Entrevista a Gabriel Galmés . . . . .	45
2. Gabriel Galmés i la tradició literària . . . . .	46
3. L'obra narrativa . . . . .	51
3.1. <i>Parfait amour</i> . . . . .	51
3.2. <i>La vida perdurable</i> . . . . .	53
3.3. <i>El rei de la selva</i> . . . . .	57
3.4. <i>Una cara manllevada</i> . . . . .	59
III. <i>EL REI DE LA CASA</i> . . . . .	61
1. La novel·la . . . . .	63
2. Estructura i argument . . . . .	66
2. Personatges . . . . .	73
3. Temes . . . . .	77
4. Espai . . . . .	79
5. Temps . . . . .	81
6. Punt de vista . . . . .	81
7. Llenguatges i estil . . . . .	83
8. Per acabar . . . . .	92
BIBLIOGRAFIA . . . . .	95
ANNEXOS . . . . .	99
Annex 1. Els dominis de Gabriel Galmés . . . . .	101
Annex 2. Els turistes (amb sandàlies i mitjons marrons) . . . . .	103
Annex 3. L'humor . . . . .	104
Annex 4. La normalitat . . . . .	105
Annex 5. La paradoxa de la literatura . . . . .	108
Annex 6. Odi . . . . .	110
Annex 7. Doomed for a certain term to walk the night . . . . .	111
Annex 8. Petit intent d'aproximació a Borges... . . . .	113
Annex 9. L'adjectivació . . . . .	115
Annex 10. Dibuixos de Gabriel Galmés . . . . .	118
Annex 11. <i>7 Setmanari</i> (19 de setembre de 1997) . . . . .	121
Annex 12. <i>7 Setmanari</i> (24 d'abril de 1998) . . . . .	123
Annex 13. <i>7 Setmanari</i> (26 de gener de 2001) . . . . .	125
Annex 14. El blog com espai-temps d'escriptura provisional . . . . .	127
Annex 15. Perdonin si no he donat gaire espectacle . . . . .	129
SOLUCIONARI . . . . .	133



## INTRODUCCIÓ

Dir que Gabriel Galmés és un escriptor irònic ja no és res de l'altre món. Fins i tot parlar d'un estil amb propietats corrosives que ens descobreix així, irrisoris, tampoc és cap novetat. Que era especialment crític amb el sistema educatiu i l'ensenyament de la literatura, que d'altra banda coneixia de primera mà perquè era professor d'anglès en un centre de secundària, només ens ha fet reflexionar sobre com havíem de plantejar aquest dossier. A més, hem triat un text que té com a centre precisament un institut i això ens fa sentir com si haguéssim de passar per l'adreçador de la seva mirada burleta. Per això no hem volgut deixar de banda que allò que actua com a disparador de la seva narrativa i de les seves cròniques és una al·lèrgia a la pompa, que s'escriu a repèl de la consigna, com si ens oferís un repel·lent contra els grans gestos. I que a la pregunta clàssica sobre la funció de la literatura responia: *la literatura serveix per passar-s'ho bé. Per passar-s'ho bé. Per passar-s'ho bé.*

Amb aquest dossier sobre la primera novel·la de Gabriel Galmés, *El rei de la casa*, hem volgut tenir molt present el fet i l'especificitat de la lectura literària. Sense estridències, tanmateix. Aprendre a llegir literatura no és convertir algú en un bon descodificador sinó ensenyar a reflexionar, a tenir una visió crítica, a establir lligams inesperats que no s'han programat. Construir intel·ligència, que diuen els entesos. I la intel·ligència sembla que ha de tenir forçosament alguna relació amb la passió. La lectura en un context d'aprenentatge també s'entén com una tasca: llegir el llibre és secundari respecte al fet de demostrar el fet d'haver-lo llegit. L'escola moltes vegades s'ocupa de desenvolupar la comprensió més superficial, la comprensió literal d'un text i, en els millors dels casos, la comprensió d'allò que només suggereix i que s'activa amb la participació activa del lector. El sentit d'un text és un constructe que pressuposa un diàleg entre el text i el lector. Per tant, desenvolupa la comprensió que menys motiva, la menys creativa, la menys afectiva. El lector ha d'explicitar les seves interpretacions i confrontar-les. Necessita estratègies d'interpretació i d'interacció. Crear situacions d'aprenentatge pertinents que permetin expressar-se sobre llibres, interactuar, confrontar usos i significacions. S'ha de recordar que es tracta de competències socials. Tenir l'oportunitat d'interactuar socialment amb els altres. Poder compartir el fet de llegir. D'aquí la idea bàsica de la comunitat de lectors. Poder discutir sobre el llibre. I no de la manera que s'ha fet habitual en els intercanvis escolars: una qüestió i una resposta que serveix per verificar si, de fet, ha llegit. Per això les activitats del dossier s'han d'entendre en aquest marc de la comunitat de lectors (de l'aula i de més enllà), amb la possibilitat de confrontar les lectures. Tractar la lectura del text com una experiència, desenvolupar la consciència de lector i de la seva autonomia, tenir present que un text literari implica acostar-s'hi d'una manera específica i que s'han d'assumir les responsabilitats en la construcció de sentit que mobilitza tots els coneixements i les estratègies de lectura de què disposa l'alumnat. I tenir present allò que Eco designava com a «cooperació interpretativa». I que això no fa incompatible el rigor de l'anàlisi i el fet de *passar-s'ho bé*.

Amb aquesta finalitat, en una primera part hem volgut situar la lectura en una perspectiva no només estètica sinó també històrica, social, filosòfica i cultural. Crear una situació de recepció més atenta i estimulador del text. I hem d'insistir en el fet que aquesta referencialitat literària s'ha d'assumir de manera col·lectiva; les recerques s'han de dur a terme de forma compartida. I, en la lectura d'*El rei de la casa*, hem defugit les preguntes i les qüestions que es plantegen des de l'ànsia de voler comprovar la comprensió i la perspiciàcia de l'alumnat. No hi ha res més desmotivador després de llegir un llibre que el fet d'haver de demostrar que l'has llegit com cal, que l'has entès i, en els casos més fiscalitzadors, que l'has llegit. Per això hem provat de

no oblidar el que deia en Gabriel Galmés: *jo em diverteixo molt escrivint*. I divertir prové de *vertere*: vessar, girar, remenar, fer rodolar. De *divertere*: distreure's, apartar-se de la rutina i veure les coses des d'una altra perspectiva, treure de solc. Que s'hagin d'arriscar, que hagin de practicar una certa audàcia, que no es tracti només de localitzar en el text, sinó d'opinar, deduir, provar de dir la seva en aspectes essencials de la novel·la. La lectura és una aproximació, sempre provisional, incompleta, fins i tot errònia. Els textos literaris escapen a qualsevol intent d'ésser llegits definitivament. També hem volgut tenir present l'heterogeneïtat de la formació amb què arriba l'alumnat a classe. Alguns ja són lectors excel·lents i d'altres no han après tècniques bàsiques o estan molt desmotivats per l'aspecte rutinari i obligatori, i la poca implicació que els suposen les eternes «qüestions de comprensió» del nivell bàsic de lectura. Per això és important implicar-los de manera col·lectiva en la lectura. Per una banda, un projecte personal i, per l'altra, la confrontació i la col·laboració lectora. El professor aquí deixa de ser un avaluador i vigilant de la lectura, on comprovar que ha llegit el llibre és la consigna. És un element més en els engranatges i els mecanismes de cooperació que prenen part en la lectura. No som els primers d'insistir en el fet que no es tracta d'avaluar una comprensió (lectora), un saber, un aprenentatge, sinó una competència. I que dirigeixen l'acte de lectura a la recerca del plaer del text, de passar gust. Qüestions que interroguen el lector des de la literatura, des dels postulats que entenen l'obra literària a partir de la complicitat activa del lector. Es tracta de combinar la lectura informativa i l'estètica. I també d'integrar la descripció rigorosa i l'efecte que produeix un text sobre el lector.

No entenem el dossier com un corpus tancat definitivament. És una proposta oberta, interdisciplinària. Per això hem creat un bloc que vol ser un espai d'intercanvi en el marc de la lectura de l'obra de Galmés. La xarxa facilita molt aquesta tasca i obre noves possibilitats de compartir la recerca i la lectura fins i tot fora de l'àmbit escolar, familiar...Volem aprofitar els recursos de què disposa i la realitat de l'*e-lector*. Un espectre ample d'activitats que agafen les fórmules més diverses: des de la proposta tradicional sobre el context o sobre llengua i estil de la novel·la, a plantejaments de qüestions que des del text interroguen la realitat de la literatura contemporània. Tampoc hem oblidat fer algunes incursions en les activitats que caurien de la banda d'un taller d'escriptura, encara que sigui des de les anàlisis que sol plantejar la narratologia, o insistim en la idea de fer recerques i activitats que tenen el seu medi natural en la xarxa.

El dossier inicialment es planteja per a l'alumnat a l'etapa final d'ESO i per al que fa batxillerat. Presenta graus molt diversos de dificultat i reclama el fet de córrer el risc d'anar més enllà de la lectura comprensiva. Per això és determinant la col·laboració del professorat i entenem que l'ensenyant serveix de model explícit de lector. També volem convertir el *bloc* en un espai de debat sobre el dossier, les dificultats, les reliscades i les possibles propostes que converteixen la proposta en un cos viu permanentment en obres. Com també, l'espai *wiki* que hem creat perquè l'alumnat hi pugui treballar, col·laborativament i cooperativa, els aspectes que consideri més pertinents d'*El rei de la casa* o de Gabriel Galmés. Aquest espai permet que els coneixements adquirits puguin ésser sempre actualitzats per la resta de lectors, d'una manera asimètrica i atemporal.

El dossier disposa d'un solucionari. Aquí també hem tengut present el que hem dit fins ara. Una part important de les activitats té una resposta que prové de l'intent d'aclarir una qüestió tancada. Ara bé, bona part del que plantejam fer amb la novel·la de Galmés vol induir al sentiment de la valoració d'allò que els lectors fan quan llegeixen. I desprogramar el lector escolar que entén la lectura com un exercici que té una solució sense la seva complicitat. El sentit d'allò que es llegeix prové de les transaccions amb el text i es conforma a partir dels sentiments, de l'experiència



personal, de les lectures anteriors i de la controvèrsia amb altres lectors. I aquesta recreació del món del text constitueix una experiència literària. Una lectura no és mai una còpia del text. Ni té solucions que es puguin establir sense la col·laboració de tothom. A partir d'aquestes premisses, bona part del solucionari és també un espai de propostes i de recerca. I per això també existeix el *bloc*, la *wiki* i els *metaversos*<sup>1</sup> com uns espais oberts on es poden debatre i exposar els *solucionaris*. Un lloc, en definitiva per passar-s'ho bé.

---

<sup>1</sup> «Neal Stephenson és un novel·lista de culte, especialment entre la comunitat hacker, els bons, vull dir aquells a qui devem la majoria de les coses bones que ens ofereixen avui les tecnologies digitals, Internet entre elles. De les seves obres destaca el *Criptonomicon*. Es tracta d'una novel·la magna de devers nou-centes pàgines que va ser publicada per primera vegada el 1999, que està a mig camí entre la novel·la històrica i la ciència ficció i és un seguit de clucades d'ull, tant a la història com al futur de la criptografia. Tanmateix, possiblement la popularitat de Stephenson és en bona part deguda a un assaig sobre la història dels sistemes operatius que té un títol provocador i irreverent: *In the beginning was the command line*, és a dir, "Primer era la línia de comandes", tot referint-se als primers sistemes operatius que hi va haver. En una altra de les seves novel·les, *Snow crash*, publicada el 1992, Stephenson es permet el luxe d'anunciar, amb pèls i senyals, el que acabaria per ser un dels invents més populars de l'any passat, els metaversos, concretats en *Second Life*, un univers virtual, diuen que en tres dimensions, i en el qual no hi havia multinacional important o universitat que no hi volgués tenir presència.» (Llorenç Valverde) (Podeu llegir més a: <<http://lvalverde.net/arxiu/2008/06/30/189>>)



## ORIENTACIONS PER AL PROFESSORAT

Aquest dossier té com a objectiu principal iniciar l'alumnat en l'obra de Gabriel Galmés. Tot i que el llibre objecte d'estudi és *El rei de la casa*, hem volgut aprofitar-ho per repassar la producció de l'autor. Volem oferir a l'alumnat la possibilitat de conèixer-la mitjançant una sèrie d'exercicis que plantegen tant aspectes més tècnics (*bloc* i *wiki*) com activitats reflexives. És per aquest motiu que considerem que, un cop acabat el treball proposat des del dossier, l'alumnat serà capaç d'entendre d'una manera més profunda tota l'obra de Galmés.

El dossier consta de tres parts bàsiques:

- **Gabriel Galmés i l'entorn.** En aquesta part introductòria, repassem les diferents tasques professionals dutes a terme per Gabriel Galmés. També hi analitzam la literatura de la generació del setanta i del vuitanta, i tot el context sociocultural des del 1970 fins a l'actualitat.
- **Gabriel Galmés i la seva obra.** En aquesta part, les novel·les publicades per Galmés són objecte d'un recull d'activitats que ens acosten la producció de l'autor i les influències rebudes. També hi plantejam activitats sobre la resta d'escrits (contes i cròniques) que formen el corpus de l'autor i que ens ajuden a reflexionar sobre el concepte de literatura i la tradició literària que Galmés tenia.
- ***El rei de la casa*.** En aquesta part analitzam el llibre que constitueix el tema central del dossier. Un cop fetes les activitats d'aquesta part, l'alumnat haurà copsat l'estructura, l'argument, els personatges, els temes, l'espai, el temps, el punt de vista, el llenguatge i l'estil de la novel·la.

Al final del dossier hem inclòs una bibliografia i uns annexos que recullen algunes de les publicacions referides a Gabriel Galmés, el conjunt de tota la seva obra i algunes webs relacionades amb l'escriptor i amb alguns dels apartats temàtics tractats, que poden ser de gran utilitat a l'hora de resoldre activitats plantejades al llarg del dossier. El solucionari, on trobareu resoltes les activitats de resposta tancada, clou el dossier.

### 1. Objectius

1. Conèixer el context social, polític, cultural i lingüístic dels anys setanta ençà.
2. Conèixer els aspectes fonamentals de la vida i l'obra de Gabriel Galmés.
3. Llegir significativament fragments d'*El rei de la casa*.
4. Conèixer l'obra de Gabriel Galmés.
5. Analitzar les diferents temàtiques de les obres estudiades.
6. Manifestar interès pels textos llegits.
7. Produir textos seguint les convencions dels gèneres estudiats.
8. Valorar críticament l'autor i la seva obra.
9. Conèixer els recursos emprats per l'autor a l'hora de formalitzar la seva obra.
10. Conèixer alguns dels autors relacionats amb l'obra de Gabriel Galmés.
11. Fomentar el diàleg a partir de determinades temàtiques exposades per l'autor.
12. Emprar tècniques de recerca, selecció amb sentit crític, elaboració i presentació de la informació, utilitzant tant els mitjans tradicionals com les noves tecnologies de la informació i de la comunicació (TIC).

## 2. Continguts

### *Fets, conceptes i sistemes conceptuals*

1. Context social, polític, cultural i lingüístic dels anys setanta ençà.
2. Les influències de la literatura catalana i universal en Gabriel Galmés.
3. La literatura catalana dels anys setanta i vuitanta.
4. L'estructura i la tècnica narrativa d'*El rei de la casa*.
5. Els recursos narratius: els personatges, el temps, l'espai, el punt de vista.
6. Els recursos lingüístics.
7. Els contes.
8. Els temes d'*El rei de la casa*.
9. La novel·la.
10. Els corrents artístics: la música i el cinema en l'època de Gabriel Galmés.

### *Procediments*

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

### *Valors, normes i actituds*

1. Interès per la lectura dels textos del dossier.
2. Comprensió dels diferents textos analitzats.
3. Sensibilitat per la literatura.
4. La importància de l'expressió escrita a l'hora de manifestar les opinions pròpies.
5. Interès per la recerca en fonts bibliogràfiques i informàtiques.
6. Valoració de l'obra de Gabriel Galmés.
7. L'experiència crítica a partir dels textos analitzats.
8. Interès per la literatura comparada.
9. Valoració del treball realitzat.
10. Interès per la tasca col·laborativa i cooperativa.

### 3. Orientacions didàctiques

*Per a l'ensenyament/aprenentatge*

És convenient que l'alumnat tenguí els coneixements necessaris en matèria de literatura contemporània i referències mínimes de literatura universal per treballar aquest dossier. El professorat és una figura cabdal a l'hora de treballar les qüestions plantejades en aquestes pàgines.

La filosofia metodològica feta servir vol barrejar de forma esglaonada i lògica el treball quasi-dirigit amb el treball cooperatiu i la pedagogia per projectes.

L'eix metodològic consisteix en: activitats dirigides, activitats quasi-dirigides, treball cooperatiu, treball cooperatiu amb l'elaboració d'un projecte i presentació pública del projecte.

En lloc d'acumular informació d'una manera passiva, els alumnes han de fer un ús creatiu dels seus coneixements. Fer-los reflexionar.

Amb l'alumnat la idea és dissenyar unes activitats que vagin en progressió, començant amb exercicis guiats fins a arribar a aquells que li ofereixin la possibilitat d'aplicar el que ha après d'una manera més oberta i independent. Es tracta, doncs, de dissenyar exercicis pràctics que permetin a l'alumnat aprendre i expressar les seves pròpies idees mitjançant intel·ligències múltiples de Howard Gardner.

Quan utilitzam les TIC com a eina d'aprenentatge, el professorat pot establir dues estratègies d'actuació molt diferents: l'enfocament basat en projectes (semblant a la metodologia de Dodge en les Webquest de lògica seqüencial) i l'enfocament reticular obert (basat en el principi de l'aprenentatge autorregulat multidireccional).

Usarem la correcció dels errors com una interacció escrita. Pel fet que concebem el text com el resultat d'un treball dinàmic, que evoluciona al llarg de l'escriptura, consideram la correcció i la reescriptura com una part d'aquesta evolució.

En el procés d'ensenyament/aprenentatge hem de tenir en compte, d'acord amb les teories de Jean Piaget, el que un alumne o alumna és *capaç de fer* i aprendre en un moment determinat, depenent de l'estadi de desenvolupament operatiu en què es trobi i del conjunt de coneixements previs que ha construït en les seves experiències educatives anteriors –formals o no formals– o a partir d'aprenentatges espontanis. L'aprenentatge ha de ser significatiu, funcional i actiu.

El paper que s'atribueix habitualment a la memòria en l'aprenentatge s'ha de reconsiderar totalment. És important distingir entre la memorització mecànica i repetitiva, que té poc o gens d'interès per a l'aprenentatge significatiu, i la memorització comprensiva, que és, ben contràriament, un ingredient fonamental d'aquest aprenentatge.

Aprendre a aprendre. Al professorat se li encomanarà la tasca d'«ensenyar a aprendre» i a l'alumnat, la d'«aprendre a aprendre», tenint en compte que en una societat com l'actual, on el bombardeig d'informació és constant i permanent, és necessari saber organitzar aquesta informació, seleccionar el més important i saber utilitzar posteriorment aquest coneixement.

Per tant, capacitar l'alumne per aprendre a aprendre és sens dubte l'objectiu més ambiciós i, al mateix temps, més irrenunciable de l'educació; representa fer-lo capaç

de realitzar aprenentatges significatius per si mateix en una àmplia gamma de situacions i circumstàncies.

Tenint present aquest objectiu, s'imposa recordar la importància que s'ha de donar a l'adquisició per part de l'alumne d'estratègies cognitives d'exploració i de descobriment, d'elaboració i organització de la informació, com també al procés intern de planificació, regulació i avaluació de l'activitat de l'alumne mateix.

La competència literària inclou una sèrie d'habilitats i d'estratègies de lectura que no poden ser desenvolupades únicament en forma teòrica; cal practicar fins a dominar-les. La primera radica a donar la paraula a l'alumnat. La gran aposta és aconseguir que les activitats no siguin un programa unidireccional de ràdio on els alumnes puguin telefonar esporàdicament, sinó un xat on tot l'alumnat col·labori en el procés de confecció del sentit dels textos literaris.

#### *Per a l'avaluació*

Per dur a terme una avaluació completa de l'alumne, haurem de tenir en compte, òbviament, tant els continguts conceptuals com els procedimentals i els actitudinals. És evident, doncs, que no seran vàlides les proves que només incloguin coneixements teòrics, sinó que hi haurem d'incloure qüestions i tasques més interpretatives, en què es demana a l'alumnat que opini, que valori, que relacioni elements de l'obra literària amb la seva realitat personal i amb el seu coneixement del món.

L'avaluació, procés paral·lel a l'ensenyament/aprenentatge, té la funció bàsica d'informar sobre el grau d'acompliment dels objectius proposats, tant al final del procés com durant el seu desenvolupament. A més, ha de satisfer una sèrie d'objectius: informar sobre l'alumnat, facilitar la selecció de l'estratègia didàctica, conèixer les dificultats de l'alumnat durant el procés d'aprenentatge i facilitar l'orientació acadèmica.

El procés d'avaluació constarà de tres fases: *avaluació inicial, formativa i sumativa*. El procés inclou també l'*autoavaluació*. Per tant, no utilitzarem un únic instrument d'avaluació, sinó la combinació de diferents mitjans com, entre d'altres, l'observació sistemàtica, les diverses produccions de l'alumnat, activitats d'expressió oral individuals o col·lectives, proves específiques.

L'avaluació inicial és important per saber el grau de coneixements literaris que té l'alumnat a l'hora de realitzar aquest dossier. La formativa és durà a terme a mesura que és vagin resolent les diferents activitats plantejades sobre la base dels coneixements bàsics adquirits. I la sumativa serà el resultat de la globalitat d'aprenentatges que l'alumnat hagi adquirit en concloure el dossier.



## **I. GABRIEL GALMÉS I L'ENTORN**





## 1. GABRIEL GALMÉS

1. A la contraportada de *Parfait amour* (1986), recull de contes amb què Gabriel Galmés es va donar a conèixer, hi trobam la següent informació. Llegiu-la i contestau les preguntes:

*Gabriel Galmés Truyols va néixer el vint-i-nou de març del 1962, a Manacor. La seva avior ha estat manacorina de tot la vida. Maldament aquest no sigui cap fet per bravejar-ne ni per empegueir-se'n, a vegades la debilitat de saber de quines egües ve el fa caminar més segur pel carrer, tot i que no ha de vindicar cap avantpassat il·lustre. Una de les coses que més l'enorgulleix és esser llicenciat en filologia anglesa per la Universitat de Barcelona. Resideix a Manacor no sap si per molt de temps o per no gaire, però procura no resignar-se a quedar-s'hi ni a somiar truites.*

*Prefereix que no s'esmentin algunes col·laboracions a setmanaris locals. No forma part de cap col·lectiu, no ha signat mai cap manifest i desconfia de comunicats conjunts i recollides de firmes, de declaracions de principis freqüents, de tremendismes, passions massa violentes i sentiments tebis, amors d'una nit, novel·la fantàstica, nouvelle cuisine, cossos púbers, poder, vi rosat, confidències massa espontànies, societats de protectors de bestioles, parvenus, sofistes embullats, banderes, astrologia, nigromància, avorrits, vindicadors de la ignorància i, en general, de tot allò que negui la raó, la paraula i la bellesa. No és enemic obert de ningú ni de quasi res.*

- a) Quins trets, segons aquestes paraules, defineixen Gabriel Galmés?
- b) Intentau fer una descripció en tercera persona de vosaltres mateixos.
- c) Cercau informació sobre la llicenciatura de filologia anglesa. Què és? Per a què serveix? On es pot estudiar?
- d) Què és la novel·la fantàstica? Us agrada? Raonau la resposta.
- e) Intentau esbrinar què és la *nouvelle cuisine*.
- f) Sabeu què significa el terme *parvenus*? I el de *nigromància*? Esbrinau-ho.
- g) Els sofistes, els qui feien sofismes i empraven arguments capciosos, eren especialistes en el debat d'idees i estaven preocupats per la definició del significat de les paraules; partien d'una crítica dels valors tradicionals com el bé, la justícia, la veritat, la llei i la bellesa, entre altres conceptes que consideraven relatius. Cercau el significat de la paraula *sofista* i informació sobre la *sofística*.
- h) A partir de la recerca anterior, intentau deduir el perquè de la desconfiança de Gabriel Galmés vers els *sofistes embullats*.

2. Cercau a través de la xarxa informació sobre l'autor i completau la taula següent:

Any	Fets	Tasques
1962		
1978	Primera estada a Londres.	
1979		

1985		Comença la seva feina docent, com a professor d'anglès, a l'escola Sant Josep Obrer de Palma.
1987		
1988		
1989		
1990		
1992		
1994		Comença a col·laborar al diari <i>Avui</i> .
1997		
2000		
2001		

3. Mirau d'esbrinar, a partir de l'activitat anterior, les ciutats que més l'han marcat personalment i professional. Després, cercau-ne la ubicació a <http://maps.google.com>. Quina ciutat creieu que més ha influït en la seva obra literària? (Llegiu, a l'annex 1, l'article de Carles Casajuana, «Els dominis de Gabriel Galmés».)

4. En una entrevista amb Joan Orja, apareguda a *Lletra de canvi*, Galmés es defineix així:

*...quan parlessen de mi, m'agradaria que diguessen que som galà, simpàtic, intel·ligent, culte, divertit, enginyós, viril, modern, obert, europeu, educat, efectiu, agut, cavallerós, elegant, franc, discret, fi, delicat, ferm, segur, feiner, trempat, fidel, optimista, generós, amable i digne. No m'agradaria que diguessen el contrari.*

Assenyalau els adjectius del fragment anterior i cercau-ne els significats i els antònims.

5. Però en una altra entrevista al diari *Avui*, Galmés ens diu:

*[...] l'humor és el refugi del pessimista. És el que queda quan no hi ha grans ideals en els quals creure de manera continuada. He de dir que jo sóc una persona pessimista, però el meu pessimisme és una actitud intel·lectual. No sóc una persona trista i no voldria que la gent em defugís per por que els amargui l'existència.*

Lourdes Domínguez, «Gabriel Galmés, narrador». *Avui, Cultura*

Creieu que es contradiu respecte a la descripció que fa d'ell mateix a l'entrevista amb Joan Orja?

6. Llegiu aquest altre text i ompliu la taula amb els ítems que us donam:

*Gabriel Galmés [...] va irrompre a l'escena literària amb un llibre de relats titulat Parfait amour (Quaderns Crema, 1986), que va ser rebut per la crítica com un recull de narracions prometedors. Dos anys més tard, debutava com a novel·lista amb El rei de la casa, una obra que ens introdueix en el món de l'ensenyament secundari (un univers que l'escriptor coneix a fons, ja que ha exercit molt anys com a professor de llengua anglesa).*

*El 1992, Gabriel Galmés treia al mercat La vida perdurable (Quaderns Crema), una novel·la que abandona el to humorístic de l'anterior per explicar-nos el despertar d'una consciència i la crisi sentimental d'un personatge que, en realitat, mai s'ha volgut fer adult.*

*Però, el 1996, l'escriptor manacorí va tornar al registre humorístic amb El rei de la selva (Quaderns Crema), un llibre on fa una paròdia de la visió idealitzada del jovent de la seva ciutat natal (mostrant-nos uns adolescents fastiguejats i passotes) i on satiritza una certa burgesia mallorquina relacionada amb el món artístic (criticant que en ella gairebé tot és aparença).*

*Dotze anys després de la publicació d'El rei de la casa, Gabriel Galmés ha reprès alguns dels personatges que ja trobàvem en la seva primera novel·la. A Una cara manllevada (Quaderns Crema), però, ens els mostra ara, quan ja tenen 35 anys.*

Lourdes Domínguez, «La dificultat de fer-se gran». *Avui, Cultura*

Obres	Any de publicació

7. Gabriel Galmés, a més de narrador, fou professor d'anglès, articulista, autor dramàtic i traductor. A partir de la informació que heu extret del text anterior i consultant la base de dades de llengua i literatura catalanes TRACES (<<http://www.traces.uab.es/tracesbd>>) i altres fonts, completeu la informació següent:

Títol	Gènere	Any	Resum (observacions)
«Les adaptacions de Waugh. Temes transcendentals i quotidians: retrat i crítica de costums»	Article	1990 (24 de març)	

		1990 (28 d'abril)	Inclou el breu comentari «Graves i el turisme», sobre la relació de l'autor amb Mallorca.
«L'Agombol»		1996 (5 d'agost)	
		1997 (4 de desembre)	
		1998 (19 de febrer)	
«Associar-se»		1998 (5 de març)	
	Narrativa breu	1985	Miquel Àngel Riera li va proposar publicar un llibre de narracions a la col·lecció «Tià de Sa Real», llibre que, un any més tard, es convertiria en <i>Parfait amour</i> .
		1986	Obra amb què Galmés es dona a conèixer, suposa un conjunt de relats amb una gran dosi d'ironia, en general molt ben rebuts per la crítica.
	Teatre	1993	Grup Teatre Iguana
<i>Un hivern dur (Raymond Queneau)</i>		1993	
		1994	Grup Teatre Iguana

**8.** Llegiu les següents paraules de Gabriel Galmés i responeu les preguntes:

*El perfil ideal de l'escriptor és el d'aquell que té qualitat estètica i conceptual, autor d'una obra llegible. I, personalment, que mantingui la independència i procuri no apuntar-se als primers que arriben, i que no tengui la idea estranya de fer-se milionari venent tot el que pensa. I, ja que hi estem posats, que no es cregui ésser el bon Jesús.*

Joan Orja, *Lletra de canvi*

*Hi ha dos tipus d'escriptors: uns pretenen fer sempre una autobiografia canviant lleugerament els noms dels personatges (cosa que no porta gaire lluny, perquè el lector no és imbècil i capta de seguida aquell que no té més pretensió que la que tenen els pesats de les barres dels bars, que és la d'explicar-te la vida tal*

com va sortint); i uns altres, que tenim la intenció de transformar la pròpia experiència en literatura i ens veiem obligats a extreure de la circumstància personal allò que ens converteix en universals i que, consegüentment, ens lliga amb els lectors i amb la resta del món. El que és difícil és distingir el que és universal del que és anecdòtic.

Lourdes Domínguez, «Gabriel Galmés, narrador». *Avui, Cultura*

- a) Quina és la concepció d'escriptor que té Gabriel Galmés?
- b) Quants de tipus d'escriptors hi ha segons ell?
- c) En què es diferencien l'un de l'altre? Amb quin tipus d'escriptor s'identifica?

9. Preparau una intervenció oral a classe a partir d'aquestes paraules de Gabriel Galmés, publicades al diari *Avui*, en la mateixa entrevista:

*Si un té la pretensió de fer literatura que es pugui llegir amb la idea de treure'n algun punt de reflexió, no té més remei que ironitzar sobre els grans conceptes. Fins i tot, sobre els petits. L'obligació –o l'única sortida plausible– és fer servir la ironia com a punt de vista. La grandesa no existeix com a realitat: és una abstracció, com ho són la felicitat, la bellesa, la vida eterna i tot el que se suposa que cerc contínuament.*

[...]

*Escric quan tinc coses a dir. No friso, perquè no s'ha de menysprear el lector. A mi m'agrada la literatura i odio quan llegeixo una novel·la feta a l'aviada, perquè l'autor ha sucumbit a criteris comercials absurds. A l'editorial no em vénen amb presses. Potser sí que m'agradaria tenir més coses a dir amb més freqüència, però cadascú té les seves limitacions, què vols fer-hi?*

Lourdes Domínguez, «Gabriel Galmés, narrador». *Avui, Cultura*

10. Biel Mesquida ens el presenta com el rei de la fesomia pròpia i humorosa:

*[...] en Galmés havia inventat una de les llengües catalanes més carregades d'altres tensions llengüeres a partir d'una riquíssima economia verbal conjugada amb unes trames i uns personatges pastats amb l'argila més manacorina, més íntima: tot un oxímoron. Sabia construir ironies exactes i sarcasmes esmolats amb la pedra foguera dels humors. Era un doctor honoris causa dels humors que impregnaven i amaraven de ginys, enginys i savieses tots els seus llenguatges. I amb aquests llenguatges aconseguia allò que ell admirava en els seus mestres (Cervantes i Tom Sharpe, Evelyn Waugh i Sterne, Chamfort i Flaubert): fer una obra universal. Quan va tornar del seu primer viatge a París, on havia anat a presentar la traducció francesa d'El rei de la selva, no es podia avenir d'haver trobat uns lectors estrangers que descobrien el plaer de llegir les aventures tendres, crues, domèstiques, corrosives i divertides d'unes manacorines i uns manacorins domèstics i casolans esdevinguts planetaris. Aquí rau la seva grandesa. El rei de la fesomia pròpia i humorosa tenia un riure emocionant amb dos clotets que duc en el record com uns senyals de trànsit de les tendrons.*

Biel Mesquida, «El rei de la fesomia pròpia i humorosa». *El País*

- a) En grup, cercau informació sobre els autors que surten citats en el text. Repartiu-vos la feina i, al final, posau-la en comú.

- b) Seleccionau algun escrit humorístic de cadascun d'aquests autors per llegir-lo en veu alta a classe.
- c) Feu un debat sobre les impressions que heu tengut després de la lectura en comú.

11. En Gabriel Galmés, a més de ser un escriptor irònic, és un mestre de l'humor. Llegiu el que han dit d'ell:

*El rei de la casa és una comèdia: una esplèndida comèdia d'embolic. [...] No hi ha fissures ni falles de ritme; el resultat és una obra rodona, molt ben acabada, divertidíssima i amb aquell punt agredolç que té tota comèdia excel·lent.*

Jordi Castanys i Bohigas, «El rei de la comèdia». *El Temps*

*Galmés té una remarcable habilitat a l'hora de treballar personatges i situacions amb els quals construeix històries innegablement pròximes, d'indubtable to còmic, que glacen la rialla del lector al mirall. El qual en alguna mesura reconeix esquitxos de les pròpies frustracions vitals en la crisi existencial de Titus Palmer. Galmés és una de les veus més riques i desacomplexades del panorama de la narrativa catalana d'avui.*

Oriol Izquierdo, «Tenir ales per volar». *Avui Cultura*

*Amb la seva mirada de nin polissó i el seu somriure sorneguer de dimoni bondadós, no va deixar mai de ser un espectador privilegiat del món que li va tocar viure i va saber traslladar les desgràcies dels personatges que inventava – o no els inventava– a una peculiar literatura que barrejava el drama amb la ironia i fins i tot amb el sarcasme, tot deixant-nos, en acabar de llegir els seus llibres, un estrany regust de buidor, que és el que caracteritza la vida de molta gent dels nostres dies, no únicament en novel·lística.*

Bernat Nadal, «Gabriel Galmés: una vida manllevada». *Avui Cultura*

*No se sap si l'anglofília de Galmés pertanyia també a l'anhel de posicionar-se contra l'admiració francesa que havia animat la curiositat intel·lectual de les generacions precedents, però el cert és que, després de les vacil·lacions inicials quant a filiació –que no quant a qualitat– que es detecten en els contes de Parfait amour, és d'una evidència notòria que els exemples que busca són els grans mestres de la novel·la còmica anglosaxona, des d'Evelyn Waugh fins P.G. Wodehouse, els artífexs d'una literatura lleugera en aparença que se submergia en els abismes de la farsa i el sarcasme, en el mateix regne de la tragicomèdia que Gabriel Galmés va equipar amb elements propis: era d'una inclemència impecable, però al final sabia inventar-se un lloc per concedir enèrgicament les virtuts de la pietat. Tampoc era aliè a la riquesa de la gran lliçó que Kennedy Toole va orquestrar a La conxorxa dels necis, l'heroi de la qual sembla ser l'oncle llunyà del protagonista d'El rei de la selva. La multitud de personatges que sabia fer moure simultàniament s'aliava amb el ritme precís de les trames i amb la minuciosa descripció d'uns espais narratius –com l'institut on es desenrotllen les peripècies salvatges d'El rei de la casa– que semblaven aparèixer per posar-se al servei del seu instint narratiu. Galmés podia narrar la crònica ridícula de la vida domèstica, com l'adulteri insignificant de La vida perdurable, però la seva prosa i la seva tendresa feien que les sensacions quotidianes adquirissin un toc de distinció apassionat i alhora sentimentalment contingut. No hi ha cap definició més encertada, potser, del que representa l'obra de Gabriel Galmés que unes*

*paraules escrites molts d'anys enrere i que pronuncia un personatge de Jane Austen. Les seves novel·les constitueixen, certament, «una obra en la qual el coneixement més complet de la naturalesa humana, el dibuix més aconseguit de les seves varietats i les efusions més vívides d'enginy i humor són ofertes al món amb el llenguatge més ben escollit».*

Ponç Puigdevall, «Un toc de distinció». *El País*, Quadern

- a) Cercau informació sobre la literatura d'humor i la novel·la de gènere al llarg de la història i feu-ne un esquema.
- b) Què en pensau del que heu llegit? Podríem emmarcar Gabriel Galmés dins aquest gènere? Raonau la resposta.
- c) Llegiu a l'annex 3 la crònica «L'humor», que Gabriel Galmés publicà al *Diari de Barcelona* el 10 de juliol de 1991. Quin concepte de l'humor creieu que té? Estau d'acord amb les seves conclusions? Raonau la resposta.

**12.** Durant les dècades dels vuitanta i noranta, el conte és un dels gèneres que agafa més embranzida. Autors com Quim Monzó i Sergi Pàmies el conreen amb força:

*Des del primer recull de contes, Uf, va dir ell (1978) fins a Guadalajara (1996), es fa una perceptible una evolució cap a la màxima elisió d'elements superflus, tant pel que fa a la ficció com pel que fa a la dicció i el model de llengua literària. Monzó aposta per una concepció rigorosa del conte, on el formalisme que opera per substracció no condueix al joc gratuït sinó a laberints domèstics sense sortida.*

Manuel Ollé, «Quim Monzó». Dins: *Literatura catalana contemporània*. (p. 364)

Gabriel Galmés només té un recull de contes: *Parfait amour* (1986).

A *Quaderns Crema, deu anys* (1989), miscel·lània d'inèdits per celebrar els deu anys de l'editorial, hi ha el conte «Doomed for a certain term to walk the night» de Galmés. Després de llegir-lo (annex 7), creieu que segueix, més o manco, les característiques que ens descriu Manuel Ollé? Raonau la resposta.

**13.** Després de llegir l'entrevista que Joan Orja fa a Gabriel Galmés: «Perdonin si no he donat gaire espectacle» (annex 15), sabríeu explicar per a què serveix la literatura? I sobre la tria de la llengua que en fa l'escriptor?

**14.** De les paraules que Ponç Puigdevall va escriure al «Quadern» d'*El País*, intentau extraure el concepte que té Galmés de la literatura:

*Potser també hi influïa que a Manacor els bars fossin tan tètrics com els que apareixen d'escenari a El rei de la selva, i no deixa de ser un exercici de sensatesa sortir de llocs com el piano-bar Sinatra's amb la voluntat de no moure's mai més del quarto d'escriure, però el cert és que des del seu primer llibre, els contes de Parfait amour (1986), Gabriel Galmés va demostrar que era un escriptor que escrivia. No va caure mai en la temptació d'encarregar-se d'organitzar un taller d'escriptura, no va buscar cap excusa inversemblant per col·laborar en els guions d'una sèrie televisiva, i la seva independència literària li impedia freqüentar gaire sovint els congressos d'escriptors, tot i que els assistents a l'encontre Tinta&Tecla, celebrat a Vilanova i la Geltrú, van tenir l'ocasió de sentir-li llegir una ponència titulada, justament, «La normalitat». Hi*

repassava les diferències que existien entre la fatiga literària de les generacions que havien patit el franquisme, i hi detectava els tics que havien caracteritzat la seva obra: hi havia els que semblaven ancorats en una mescla de realisme màgic d'herència sud-americana i el «tremendisme decimonònic de l'estil de novel·les com *María o la hija del jornalero*», i hi havia els que de cop i volta s'havien decantat per l'escriptura de caire lúdic, amb novel·les policiaques on el detectiu s'assemblava sospitosament a Pepe Carvalho, i on hi havia «centenars de receptes de cuina i apreciacions sobre el punt de cocció de les mongetes». Contra el llenguatge críptic i metafòric dels assajos textualistes, contra l'obligatorietat de reflectir els patiments de la classe obrera segons els dictats del realisme social, contra les il·lusions per les perspectives de la promiscuïtat sexual instaurades com un acte de fe per la disciplina eufòrica de la transició, contra l'abundància de personatges que es movien des de la frustració i l'aclapament polític, Gabriel Galmés va bastir un món narratiu que es regia, elementalment, per la normalitat del dia rere dia. El franquisme ja no era cap coartada cultural, ja no calia obeir les consignes de cap cèl·lula, i la feixuguesa estilística i la frase nua i descarnada eren tan sols dues relíquies dignes d'admirar però difícilment imitables. No era menor la importància de la descoberta que qualsevol territori literari s'havia de forjar des de la certesa que la literatura no servia per a res. Només era literatura, ni més ni menys, una de les poques pràctiques que no devia incloure dins d'aquell «tot és irremeiablement relatiu» que precedia la declaració de principis estètics amb què culminava la ponència: «Ens havíem de limitar a contar històries, com més sintètiques i modernes, millor, i com més netes d'implicacions político-socials, millor. Érem individualistes i no havíem vist tantes pel·lícules de directors independents americans debades». Gabriel Galmés no va trair mai aquest objectiu, i tant la seva narrativa com els articles periodístics se'n van beneficiar esplendorosament.

Ponç Puigdevall, «Un toc de distinció». *El País*, Quadern

## 2. CONTEXT SOCIOCULTURAL

1. Llegiu, a l'annex 4, la ponència que Gabriel Galmés va fer, el 1997, a l'encontre Tinta&Tecla, celebrat a Vilanova i la Geltrú: «La normalitat».

Què diu sobre els escriptors de la generació literària dels setanta? I sobre els de la seva generació?

2. Reproduïm tot seguit, una reflexió sobre la literatura catalana i la societat que Josep M. Llompart va escriure l'any 1987. Llegiu-la i intentau relacionar el que diu amb la lectura que heu fet de «La normalitat».

*El clos s'ha anat eixamplant –i val a dir que ja és prou important que el clos s'eixampli– però som encara dins el clos. Vull dir que el públic consumidor de literatura catalana és, encara avui, majoritàriament i en termes generals, un públic peculiar que consumeix literatura catalana amb voluntat i amb consciència de fer-ho, empès com per una mena de deure cívic, per un eco, encara, d'allò de «pus parla en català Déu li'n do glòria». Però és ben possible i, per descomptat, ben desitjable, que aquesta situació comenci a superar-se -els símptomes són que pot començar a superar-se- i que arribi un moment que la literatura catalana salti la cleda i sigui llegida amb la mateixa actitud amb què llegim qualsevol altra literatura: sigui castellana, sigui anglesa, sigui bantu. Ara com ara, emperò, encara som dins la cleda.*



*De tota manera, s'ha eixamplat tant, aquesta cleda, que ja pot servir de base perquè l'escriptor català pugui plantejar-se fer del seu ofici una professió. No és fàcil, perquè les condicions són encara dures i més aviat precàries, i les temptacions de claudicar segueixen essent poderoses i seductores; però és possible. És clar que aquesta possibilitat està en funció de la mena de producte que l'escriptor elabori. Podem prescindir de la poesia, perquè el poeta molt difícilment viurà del seu mester ni als Països Catalans ni a cap país; la narrativa, emperò, i el teatre, i sobretot el periodisme en el sentit més ampli del mot, és a dir, incloent-hi la col·laboració a ràdio i televisió, permeten unes expectatives més considerables. Pensem que hi ha –escassa, però n'hi ha– una premsa periòdica en català. Tot plegat posa a disposició de l'escriptor un ventall d'ofertes dignes d'ésser tingudes en compte. Hi ha, a més a més, una altra circumstància important: la presència del català en els centres d'ensenyament. Aquesta presència no sols ha obert un camp considerable a la producció de literatura infantil i juvenil, sinó que ha ampliat molt positivament la base del públic consumidor d'altres gèneres, singularment de narrativa, i ha permès uns volums d'edició que abans no hauríem pogut ni tan sols imaginar. Es tracta, sens dubte, d'uns lectors ocasionals, que entren en contacte amb la literatura catalana per un simple deure escolar, però que, al capdavall, contribueixen eficaçment a la normalització sociològica d'aquesta literatura. No ens enganyem: som encara a les beceroles, però per aquesta via, amb penes i treballs, potser començarem a saltar tímidament la cleda.*

Josep M. Llompart, *Països Catalans? i altres reflexions* (p. 88-90)

**3.** Per intentar definir allò que se entén per la literatura catalana actual, Enric Bou (1988) planteja dos criteris; un de cronològic i un d'estètic. El primer es refereix a una nòmina d'autors que han nascut després de la Guerra Civil i han començat a escriure abans de 1975.

El segon consisteix a classificar sota aquesta designació tota una relació d'escriptors amb unes *afinitats estètiques mínimes i les posicions, vagament generacionals, d'aquests escriptors, bo i prenent com a punt de referència les circumstàncies de formació, d'accés a la literatura, etc.*

- a) Quin significat creieu que té l'any 1975 a l'Estat espanyol?
- b) Cercau informació sobre la Guerra Civil espanyola. Com influeix aquest fet en la literatura catalana?
- c) Això és una visió de la crítica literària, però també cal cercar les raons de tipus extraliterari i de signe social que manifesten una sèrie de canvis a finals de 1960. Sabríeu dir quin són?

**4.** La literatura de postguerra i de l'exili s'acaba amb els anys setanta. Els escriptors que s'inicien en aquesta dècada són universitaris i formats en el bilingüisme. En les seves obres mostren el temes recurrents amb els quals se senten identificats: la universitat, la irreligiositat, els nous mitjans de comunicació, l'enlluernament del món estranger, la droga, el sexe i la rebel·lia davant la societat de consum.

El primer llibre que bateja aquesta generació és d'Oriol Pi de Cabanyes i Guillem-Jordi Graells, *Generació literària del 70* (1971), aplec d'entrevistes a joves escriptors i escriptores nascuts entre 1939 i 1949 que, entre 1970 i 1982, comencen a publicar obres. Però l'any 1979, el mateix Oriol Pi ja es replantejava aquest terme i proposava

de substituir-lo pel de *Generació del 75*, perquè ja s'havia produït el «fet històric» que servia per aglutinar aquests joves escriptors.

a) Quants de tipus de bilingüisme hi ha? Definiu-los breument.

b) Creieu que el bilingüisme és positiu? Per què?

5. En petits grups, cercau informació sobre els narradors de la literatura catalana amb obra publicada després de 1975. Completau la taula:

GENERACIÓ DELS 70 I DE TRANSICIÓ A LA DELS 80	GENERACIÓ DELS 80 I DARRERA PROMOCIÓ
Gabriel Janer Manila (Algaida, 1940)	
Maria Antònia Oliver (Manacor, 1946)	Vicenç Villatoro (Terrassa, 1957)
Antònia Vicens (Santanyí, 1941)	
	Sergi Pàmies (París, 1960)
	Gabriel Galmés (Manacor, 1962-2001)
Isabel-Clara Simó (Alcoi, 1943)	
	Maria de la Pau Janer (Palma, 1966)
	Miquel Bezares (Llucmajor, 1968)
Carme Riera (Palma, 1948)	
Pau Faner (Ciutadella, 1949)	
Quim Monzó (Barcelona, 1952)	

6. Llegiu el que ens diu Pere Rosselló (1997) en aquest text i enumereu les causes que fan possible el progressiu creixement del món literari a les Balears:

*A finals dels anys seixanta i principis dels setanta es produeix un fenomen insòlit en la història literària de les Balears: per primera vegada apareix un ampli grup de narradors, amb els quals s'inicia un progressiu creixement del nostre món literari. La majoria ha nascut entre la Guerra Civil i el final dels anys quaranta, per la qual cosa són inclosos dins la denominada «generació dels 70» que abraça escriptors d'arreu dels Països Catalans. El fet està estretament imbricat amb els canvis sociològics i culturals dels anys seixanta originats per la política de desenvolupament econòmic, per l'aparent liberalització del franquisme (amb mesures com la Llei de Premsa i Impremta, 1966) i, sobretot, pel creixement de la indústria turística a les Balears, que dona lloc a tota una sèrie de transformacions socioeconòmiques: el sorgiment d'una burgesia culturalment i lingüísticament desarrelada, les onades d'immigració no integrades, l'enfrontament generacional, el creixement desorbitat de la ciutat de Palma i de les zones costaneres, els canvis en la moralitat i en els costums sexuals, la destrucció del paisatge, la reaparició dels moviments obrers i d'esquerra, etc. Aquests narradors, alguns dels quals apareixen cap als anys seixanta, acaben amb el monopoli tradicional de la poesia dins les lletres mallorquines.*

Pere Rosselló Bover, *Els moviments literaris a les Balears: 1840-1990*

**7.** A Mallorca la generació literària dels setanta està formada per Llorenç Capellà (1936), Guillem Frontera (1945), Miquel López Crespí (1946), Gabriel Janer Manila (1940), Joan Manresa (1942), Miquel Ferrà Martorell (1940), Biel Mesquida (1947), Maria Antònia Oliver (1946), Miquel Angel Riera (1930-1996), Jaume Santandreu (1938), Gabriel Thomas (1940) i Antònia Vicens (1941), quasi tots ells nascuts a la dècada dels quaranta. És un grup que sorgeix al final dels anys seixanta (un fet generacional important és el premi Sant Jordi que obté la novel·la *39º a l'ombra*, d'Antònia Vicens).

Sabríeu esbrinar el fenomen que, a més del teixit social, marcà la vida econòmica, social i cultural a les Illes Balears i, consegüentment, l'estructura familiar i les relacions interpersonals? Intentau-ho.

**8.** Alguns dels autors anteriors són els primers de la nostra història a poder-se dedicar a les lletres de manera professional. També cal esmentar els noms de Baltasar Porcel (1937), Antoni Serra (1936), Josep Melià (1939), Carme Riera (1948), Pau Faner (1949), Guillem Cabrer (1944-1990), Guillem Vidal Oliver (1945-1992), Jaume Pomar (1943), Pere Morey (1941), Sebastià Mesquida (1933), Valentí Puig (1949), Xesca Ensenyat (1952), Antoni Vidal Ferrando (1945), Antoni Marí (1944), etc.

Segons Pere Rosselló, en l'obra esmentada:

*...les primeres obres de quasi tots aquests novel·listes es caracteritzen per reflectir els canvis produïts a la societat mallorquina i per la profunda crítica al sistema de valors que hi impera, sovint amb una actitud de denúncia de les injustícies de la guerra i de la postguerra. Un dels temes més fressats per aquesta novel·lística en els seus inicis és l'impacte social i moral que el turisme ha generat en la nostra societat. La rebel·lia, produïda pel xoc entre els ideals dels joves i el materialisme de la societat mallorquina, singularitza les novel·les d'aquests autors fins pràcticament la dècada dels vuitanta. A aquests plantejaments s'afegeix la influència del realisme màgic, concebut com una reacció contra la visió limitada de la realitat del realisme històric, que arriba sobretot gràcies a l'èxit de la literatura hispanoamericana.*

Esbrinau què és el realisme màgic i quines característiques té. Sabríeu citar algun autor representatiu d'aquest moviment?

**9.** Alguns dels autors esmentats abans tenen blocs a Internet. Biel Mesquida en va ser un dels pioners. En la taula rodona «Blocs i literatura»,<sup>2</sup> celebrada el 26 de gener de 2008 a Granollers, durant les Primeres Jornades de la Catòsfera, Biel Mesquida hi parla de la literatura dels blocs i la seva experiència com a *bloguer*.

Després de visitar alguns blocs dels autors esmentats i de llegir la ponència de Biel Mesquida (annex 14: «El blog com espai-temps d'escriptura provisional»), quina opinió teniu sobre el concepte de literatura? Creieu que la literatura tradicional està en perill davant de les noves textualitats electròniques o de la literatura digital? Raonau la resposta.

**10.** Pilar Arnau ens comenta l'alienació de la societat illenca –fet que els autors abans esmentats denunciaven– i, sobretot, les situacions absurdes, injustes, la convivència conflictiva dels vells i els nous valors, el desarrelament, la pèrdua dels signes d'identitat d'una part important de la població. Per a ella, això és:

*... un fenomen sense precedents en el món literari mallorquí d'altres èpoques. El tret comú primordial en els inicis del seu camí és que tots els autors entenien la literatura com una eina per criticar, denunciar o mostrar les injustícies socials. És a dir, la literatura com una arma per a la lluita, com un instrument que cristal·litza la revolta. En els seus inicis, la narrativa mallorquina dels 70 assolí, fugaçment, el fet irrepetible, fins ara, de connectar amb una part de la societat, adquirint, així, una dimensió sociològica i ideològica explícita.*

Pilar Arnau, *Narrativa i turisme a Mallorca (1968-1990)*

- a) Hi ha un autor d'aquesta generació que comparteix molts dels trets i els objectius generacionals i ja en la seva primera obra va molt més enllà. És Biel Mesquida amb *L'adolescent de sal* (1975), un dels títols més suggerents i atractius de totes les obres publicades en aquell moment. L'obra té una gran força poètica que comparteix amb *Te deix, amor, la mar com a penyora* (1975) de Carme Riera. Llegiu-ne algun fragment i intentau trobar-hi algun d'aquests trets.
- b) *L'adolescent de sal* fou una obra rebutjada per la majoria d'editorials catalanes, però guanyà un premi literari. Esbrinau quin i en quin any. Per què va ser publicada dos anys més tard de ser premiada?
- c) Llegiu la crònica «Els turistes (amb sandàlies i mitjons marrons)» (annex 2) que Gabriel Galmés publicà al *Diari de Barcelona* el 5 de juny de 1991. Quina visió dels turistes ens ofereix?

**11.** La novel·la de personatge o de crònica generacional coincideix amb l'assentament de la revolució dels anys seixanta (llibertat sexual, antiautoritarisme, consum de drogues) i l'acceptació del que es considerava desviació: l'homosexualitat.

Hi ha un bon grapat de novel·listes que se centren en el tema de la fugida per escapar-se d'una situació claustrofòbica, tant familiar com en el terreny social i polític (dictadura franquista). Això és el que Enric Sullà bateja com el *viatge a Ítaca* i Alex Broch, com la *fugida i retorn*. És la crònica sentimental de tota una generació.

<sup>2</sup> <<http://www.vimeo.com/641645>> (podeu visionar els vídeos d'aquestes primeres jornades a: <<http://elteuvideo.cat/catosfera>>)

Cercau l'autor de les següents obres, que tracten alguns dels temes esmentats:

Obres	Autors
<i>El dia que va morir Marilyn</i> (1969)	
<i>Molta roba i poc sabó... i tan neta que la volen</i> (1970)	
<i>Els llüisos</i> (1971)	
<i>L'adolescent de sal</i> (1973)	
<i>Tarda, sessió contínua, 3,45</i> (1976)	
<i>L'udol del griso al caire de les clavegueres</i> (1976)	
<i>Aquell gust agre de l'estel</i> (1977)	

**12.** El cicle familiar, que normalment dura tres generacions, també és tractat en algunes obres d'aquesta generació. «Són novel·les que transcendeixen la individualitat per abraçar un cicle familiar». Això és deu, segons Àlex Broch, a la publicació, l'any 1967, de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, llibre que ens presenta la complexa riquesa d'un món cíclic i mític.

Esbrinau alguna obra dels següents autors que tracti el cicle familiar (podeu consultar les pàgines web de LLETRA o de l'AELC<sup>3</sup>):

Obres	Autors
	Baltasar Porcel (1937)
	Josep Albanell (1945)
	Maria Antònia Oliver (1946)
	Montserrat Roig (1946-1991)
	Pau Faner (1949)

**13.** La ruptura amb relació a la narrativa tradicional i la divisió en gèneres literaris també és un fet que es dona en algunes obres d'aquests narradors. Això és degut, en paraules de Àlex Broch, dins l'obra *Literatura catalana contemporània*, al fet que:

*... la novel·la d'aquests anys, i com una influència del que s'esdevenia a les principals literatures europees –sobretot entorn del textualisme francès–, registra un debat teòric sobre la forma narrativa. L'ús de la llengua, l'estil, l'estructura narrativa, el concepte literari de realitat, han estat elements de debat.*

El que es volia aconseguir era situar la novel·lística catalana en les coordenades de la modernitat estètica i narrativa del moment.

Esmena l'autoria de les següents obres, que tracten la ruptura de la forma narrativa:

<sup>3</sup> LLETRA <<http://www.uoc.edu/lletra>>; AELC <<http://www.escriptors.cat>>

Obres	Autors
Assaig d'aproximació a «Falles Folles Fetes Foc» (1974)	Biel Mesquida
L'adolescent de sal (1975)	Ferran Cremades
Esquinçalls d'una bandera (1977)	Jordi Coca
Coll de serps (1978)	Josep Lluís Seguí
Espai d'un ritual (1978)	Oriol Pi de Cabanyes
Les coses febles (1983)	Amadeu Fabregat

14. Pilar Arnau (2007) ens parla de la irrupció de la novel·la de gènere en la narrativa insular del segle XX:

*El replantejament estètic i ideològic de molts novel·listes insulars els duqué a perfilar una narrativa més propera a la societat de consum, un fenomen que es desenvolupà paral·lelament a la resta de les terres de parla catalana, i que es materialitzà amb el naixement de la narrativa de gènere [...]. La seva proliferació en el nostre microcosmos cultural respon a diverses raons, entre les quals es poden ressaltar les circumstàncies socioculturals: per enfortir el petit mercat literari català, s'havia de crear un tipus de narrativa lúdica adreçada a un lector mitjà que busca sobretot el plaer de l'entreteniment. És una mena de compromís mitjançant la literatura lúdica en què sobresurt el col·lectiu d'escriptors Ofèlia Dracs, un grup de narradors que feren incursions en la narrativa eròtica, la policíaca i fins i tot la ciència-ficció, en el qual participaren novel·listes principatins, valencians i mallorquins (M. A. Oliver, A. Serra). Però també observem raons estrictament mercantils: en uns moments de consolidació i competència editorial, la renúncia al rigor i a la profunditat, o l'enfocament cap a grups de lectors molt concrets, augmentava les vendes i n'afavoreix la comercialització i la divulgació del seu coneixement [...]. En aquest context, els gèneres narratius que trobem a partir del anys vuitanta són diversos. La novel·la històrica és probablement la que ha obtingut unes propostes qualitativament més reeixides. A les Balears és caracteritzada per dues línies: la reconstrucció de mítiques figures històriques vinculades al territori insular (s'Arxiduc, George Sand i Chopin, Villalonga) i la reinterpretació de la història més conflictiva (guerra civil i persecució xueta). Totes dues línies han estat impulsades fins a l'actualitat per diferents novel·listes amb discursos estètics molt diferents (C. Riera, G. Janer, Ll. Capellà, A. Serra, M. Ferrà, M. López Crespi, etc.). El menorquí Pau Faner afegeix a aquesta recerca històrica una fabulació surrealista exuberant, plena d'imaginació i sensualitat, trets que conformen una novel·lística de caràcter surrealista amb elements històrics heterogenis [...]. Altres autors s'han interessat per tematitzacions històriques vinculades a la cultura francesa (A. Marí, A. Ll. Ferrer) [...]. La moda de la novel·la urbana, apareguda a la fi dels vuitanta i basada en paisatges fonamentalment urbans i anònims, espais exportables i ubicables en diferents latituds d'occident, agafà desprevinguts la major part de tots aquests autors, i per això deixaren que els tòpics referents urbans es concentrassin en la narrativa dels més joves. [...] Precisament ací és on entra una petita onada d'autors nascuts en els anys seixanta i que s'iniciaren en la literatura a partir de 1985. Són joves narradors alfabetitzats en la seva llengua materna, fins i tot alguns d'ells han estudiat filologia catalana, com ara Maria de la Pau Janer o Hèctor Hernández. Les seves propostes no són homogènies, però comparteixen l'interès per experimentar tècniques narratives diverses, allunyar-se del realisme, i incloure elements humorístics. Un tret definitori important és la voluntat de reflectir la contemporaneïtat que coneixen millor, la*

seva pròpia, tot basant-se en escenaris que freqüenten habitualment, com són els bars de moda jove de Palma, o els centres d'ensenyament on han estudiat o on ara ja fan feina de professors. Andreu Ribas (1966), Jaume Capó (1966) o l'esmentat Hèctor Hernández (1975) en serien tres exemples. [...] Tot plegat, la incorporació dels autors més joves a mitjan anys vuitanta, significà a Mallorca un llumeret blau esperançador que denotava la desitjada continuïtat per al món cultural i literari: la crítica els rebé amb molta benvolença (com s'havia fet amb els membres de la Generació dels 70), i les editorials del país els obriren les portes de bat a bat. Un país en què escriure i publicar narrativa ja permet professionalitzar-se (o semiprofessionalitzar-se), un fet completament insòlit fins als anys vuitanta.

Pilar Arnau, *La narrativa insular del segle XX*

- a) Després de llegir les paraules de Pilar Arnau i de visionar el vídeo «Gabriel Galmés a Així de clar»,<sup>4</sup> creieu que és possible viure de l'escriptura a les Illes Balears avui en dia? Raonau la resposta.
- b) Estau d'acord amb la afirmació del text anterior: *per enfortir el petit mercat literari català, s'havia de crear un tipus de narrativa lúdica adreçada a un lector mitjà que busca sobretot el plaer de l'entreteniment?* Raonau la resposta.
- c) Sabríeu definir el concepte de novel·la històrica? Cercau tres autors de la literatura universal que hagin conreat aquest gènere i citau-ne una obra.

**15.** Amb la consolidació de la democràcia espanyola i les llibertats, hi ha un canvi generacional en la literatura catalana. En l'obra *Fahrenheit 212. Una aproximació a la literatura catalana recent* (1989), el col·lectiu Joan Orja esdevé el portaveu crític dels joves dels vuitanta i ataca la generació precedent.

Aquests nous autors han nascut durant el boom de l'Estat espanyol i han estat educats en les darreries del franquisme, això és, en vies de normalització cultural i lingüística.

Sabríeu dir si Joan Orja és un nom real o es tracta d'un pseudònim? Esbrinau-ho.

**16.** Referent a la poesia de la generació dels setanta, Pere Rosselló escriu:

*Tot i aquest sorgiment espectacular de la narrativa, els anys setanta també produeixen una abundant obra poètica. Tant els poetes de la generació dels 50 com els de la generació dels 70, juntament amb altres que per raons d'edat queden entre els dos grups (Miquel Pons, Miquel Àngel Riera, Bartomeu Fiol, Miquel Bauçà, Guillem d'Efak, Llorenç Vidal, etc.), escriuen un tipus de poesia que abasta tendències molt diverses: de la poesia metafòrica a l'experimentalisme, tot passant pel compromís social. En general, des d'aquest moment, la poesia mallorquina deixa de seguir uns camins unitaris i les seves propostes estètiques es diversifiquen. L'exemple d'aquesta varietat es reflecteix als tres volums col·lectius, que arrepleguen obres dels poetes més joves d'aquests anys, apareguts dins la primera meitat dels setanta: Poesia 72 (1972), de Josep Albertí, Damià Huguet i Bernat Nadal; Temptant l'equilibri (1973), de Leonard Muntaner, Joan Perelló, Damià Pons i Guillem Soler; i Dinar de mots al bosc de presagis (1974). La poesia eivissenca té un ressorgiment als anys setanta i vuitanta, quan es publica l'antologia Poetes eivissencs (1968) i apareix la d'un bon nombre d'autors que es poden incloure en la generació dels 70:*

---

<sup>4</sup> El podeu trobar al bloc de Gabriel Galmés: <<http://gabrielgalmes.blogspot.com>>

Antoni Marí, Antoni Roca «Acteó», Josep Marí, Francesc Escandell, Isidor Marí, Pep Costa, Pere Planells, Jean Serra, Marià Torres, etc.

Pere Rosselló, *Els moviments literaris a les Balears: 1840-1990*

Llegiu alguns poemes d'aquests autors a les webs *Magisteri Teatre – Mag Poesia*,<sup>5</sup> *Viu la poesia*<sup>6</sup> i *Lletra*<sup>7</sup> o en algun llibre.

17. En els anys vuitanta hi ha un canvi de context, com també ens explica Pere Rosselló, en l'obra esmentada:

*A la meitat dels anys vuitanta el panorama literari mallorquí, com tot el català, experimenta un canvi substancial: hi desapareixen l'experimentalisme i les propostes transgressores; es consoliden els gèneres narratius, de la mà dels autors de la generació dels 70, i, fins i tot, s'obre pas a la narrativa de gènere. Amb el canvi polític i el pas dels anys, la «generació dels 70» –amb alguna incorporació tardana, com la de Valentí Puig (1949)– canvia i s'adapta a la nova conjuntura. Per un costat, es deixa de banda l'actitud de rebel·lió individual contra la societat i s'aborden uns temes més universals, amb una major capacitat de fabulació i una recerca més acurada dels valors poètics del llenguatge. I, per un altre costat, amb l'extensió del públic lector en català –resultat, en bona mesura, de la introducció de la llengua catalana a l'ensenyament–, alguns narradors passen a conrear la narrativa de gènere, sobretot la novel·la negra i la narrativa infantil. Com a fenomen cultural, cal esmentar també les lectures poètiques al Cafè l'Havanna (1990-93), promogudes per Xavier Abraham, on es donen cita poetes de les més diverses promocions i n'hi debuten de desconeguts (Gabriel Florit, Vicenç Calonge, Jaume Vicens, Josep Verd, etc.).*

Cercau informació sobre Gabriel Florit.

18. Per manca de perspectiva històrica és difícil establir una límits clars entre la literatura dels setanta i la de les dècades posteriors, però des del grup Joan Orja es planteja la voluntat dels joves autors dels vuitanta: un rebuig al compromís cívic i polític de la literatura, ja que en tots ells hi ha una ruptura de tot lligam entre el nacionalisme i la literatura. Alhora, després dels excessos del textualisme dels setanta, basat en la transgressió i en la transformació, hi ha un clar desig de contar històries.

Aquests joves escriptors són conscients que, amb la literatura, no es pot canviar el món.

- a) Cercau informació sobre el textualisme dels setanta. Citau-ne dues obres representatives i l'autor.
- b) Sabeu què és Taller Lluetàic? Proveu d'esbrinar-ho.
- c) Estau d'acord amb la afirmació: *Aquests joves escriptors són conscients que amb la literatura no es pot canviar el món?* Raonau la resposta.

19. Després de llegir els següents fragments –tres exemples de textualisme dels setanta–, creieu que els escriptors dels vuitanta fan bé de defugir d'aquesta escriptura? Raonau la resposta:

<sup>5</sup> *Magisteri Teatre – Mag Poesia*: <<http://www.mallorcaweb.com/magteatre/index.html>>

<sup>6</sup> *Viu la poesia*: <<http://www.viulapoesia.com/>>

<sup>7</sup> *Lletra*: <<http://www.uoc.edu/lletra/>>



*I give thee thy liberty, set thee from durance; and, in lieu thereof, impose on thee nothing but this: bear this significant (giving a letter) to...*

*Com dir el pastar –on tot em ve de nou– de PARADISO? (La matèria: –640 planes a l'edició d'Aguilar, México, 1975.) Com fer una anàlisi del gaudi d'una lectura que inventi el tast d'aquest sis-tema de mots, nous de trinca, engarlandats de miralletjos que s'apaguen quan s'encenen o viceverses simultànies, fets de tinta poètica criolla, brollador universal de nivells superposats que s'articulen? Com situar-me per explorar i enfocar aquesta pluralitat dels temps per les juntes dels nombrosos plans que em desborden? Quines eines utilitzar per veure la sintaxi, per escoltar el so, per ensumar el sentit, per tocar els fonemes, per paladejar les prosòdies, per pensar tots els etcèteres de capes i les seves imbricacions que el meu llegir esbrina? [...]*

Biel Mesquida, «En Zama la mà: la meva pica amb un bell seductor...». *Diwan* (p. 81-102)

*Estic parlant a les bèsties, als arbres, als objectes inanimats. Humilment estic plorant damunt vosaltres, dragons (llangardaixos fortament verds com la menta que preníeu el sol a la murada del baluard de Sant Pere: 1962: els Renaults que em passen pel costat són grisos: Alarma! Ara hi som, som allà i no és el Pentotal qui m'hi retorna. Ara hi ha tants hotels buits o amb la carcassa del seu esquelet a la llum del sol, que és un altre el túnel), rates-pinyades, mussols: us estim. Cada dia, el meu cervell, s'atura. Se'm dilaten els ulls, menj ratolins i les meves egagròpiles fresques, com les de l'òliba, tenen la lluentor de la cadira antiga envernissada. [...]*

Josep Albertí, «Text variació del text de Blanc d'Ou 4». *Blanc d'Ou*

*No es pot seure un a cada cap de taula d'una taula rodona; seuen, doncs, l'un davant de l'altre, en dos extrems si fa no fa oposats de la circumferència del tauler de fòrmica sobre el qual hi ha els llibres oberts que s'orienten, el de pedagogia cap a la Conxi, el d'anatomia cap a l'Eduard que, com la noia, sense que la posició sigui simètrica, reposa un colze en la fusta polida i el front en el palmell de la mà del braç que té el colze repenjat a la taula, mentre l'altra mà, que en la Conxi fulleja un diccionari, en ell té alçat, per la banda de dalt, un full que girarà quan acabi aquesta pàgina i continuï, en la següent, l'estudi de les branques perifèriques dels ganglis cervicals a partir d'on diu EL NERVI VERTEBRAL PUJA PER DARRERA L'ARTÈRIA VERTEBRAL FINS A LA QUARTA VÈRTEBRA CERVICAL I, on cal tombar plana cap al gravat, en colors, del simpàtic cèrvico-encefàlic que examina en la quietud de dos quarts d'onze de la nit, davant la noia que ara subratlla una frase en el text tot balancejant la cama sobre el genoll de l'altra fins que frega el peu de l'Eduard amb el seu i es miren amb un petit somrís, tots dos sols en el menjador de la casa del barri del capdamunt del turó on, cada nit, el treball progressa sense pena i amb una cigarreta ocasional com la que ell encén ara i deixa després al cendrer equidistant de l'un i de l'altre, del qual la recull la Conxi per omplir-se la boca de fum i exhalar-lo parsimoniosament amb el rostre alçat i l'esguard que sospesa la prehistòria d'un futur decidit a la botiga, on la que ara és l'Emma s'emprovava peces interiors, i de seguida al xalet del barri residencial [...]*

Manuel de Pedrolo, «Sòlids en suspensió». *Serra d'Or*

**20.** *Fahrenheit 212* té en compte la cronologia i considera els joves nascuts a final dels seixanta que comencen a publicar a finals dels vuitanta. És una manera nova de fer

literatura: estil jove i diferent. Respecte a la generació dels setanta, allò que canvia més és el context històric (assoliment de la democràcia). També hi ha una sèrie de trets distintius:

- reconciliació amb el públic (que té la mateixa edat);
- un acostament a la llengua real i parlada (es deixa de banda la normativa),
- i la voluntat de fer una literatura sense transcendència o compromís (és feta per divertir-se i fugen d'una realitat que no els agrada).

El que es vol aconseguir, a més, és una literatura homologable a l'europea que l'endarreriment respecte al món occidental no permet.

Per això, els temes que interessin són la quotidianitat, el mestissatge sociocultural, la publicitat o el mite del cos. Penseu que avui en dia encara són vigents aquests temes? Per què?

**21.** La literatura dels vuitanta significà el retorn de la capacitat de comunicació del llenguatge amb la reaparició de fórmules narratives adequades per desenvolupar la trama. S'hi poden trobar dues tendències: una de realista i una altra de propera a l'al·legoria. La primera manté una intenció descriptiva (Rafa Vallbona o Toni Cucarella) i la segona, pròxima al símbol, reconeix el mestratge de Quim Monzó (Sergi Pàmies, entre d'altres). La diferència resideix en la tria dels referents (en la segona, el llenguatge i els costums adopten una altra posició en favor d'una reflexió filosòfica sobre què és l'individu a finals del segle XX).

Per altra banda, l'humor i el tractament de la psicologia del personatge són els elements més utilitzats en la literatura d'aquesta dècada. L'humor que utilitzen s'identifica amb la tradició d'autors com Pere Calders o Quim Monzó (volen divertir el lector). És un humor negre que amaga el patetisme existencial i serveix per distanciar-se d'unes situacions límit; esdevé un obstacle per al dramatisme. Pel que fa a la psicologia, cal ressenyar el desenvolupament de la subjectivitat o la visió del personatge (M. Pau Janer i Maria Jaén).

Llegiu algun conte de Pere Calders, Quim Monzó o Sergi Pàmies i identifiqueu-hi algun element humorístic. Després, intentau relacionar-lo amb alguna situació que es dona a *El rei de la casa*.

**22.** El postmodernisme, segons Simbor, esdevé el moviment que encapçala la literatura del moment. Aquest moviment elogia:

*...el nihilisme mòrbid, la crisi de la raó, la convicció de la fi de les contradiccions, la mort de les avantguardes i la no distinció entre art i literatura experimentals i de consum (reutilitza els resultats de les avantguardes integrant-los en formes expressives populars, adaptades a les exigències del consum), el manierisme, i l'ús del pastitx i de la metanarració.*

Vicent Simbor, *La narrativa catalana del segle XX*. (p. 88)

Què enteneu per *postmodern*, *manierisme*, *pastitx* i *metanarració*?

**23.** El col·lectiu Ofèlia Dracs desenvolupà, en els vuitanta, una pràctica de diversos gèneres literaris: el fantàstic, l'eròtic, el de terror, el policíac o negre.

Intentau esbrinar alguns autors que signaven sota el nom d'aquest col·lectiu.

De tots els gèneres, quin és el que pren un relleu més important i té una millor recepció? Cercau un autor i un títol d'aquest gènere.

**24.** Àlex Broch, en l'estudi *Literatura catalana dels anys setanta* (1980), nega que existís un grup compacte i només considera que hi ha una estructura d'espai i temps, és a dir, una generació literària de segon grau o sociològica. Per a ell, aquests autors comparteixen només trets externs. Conclou que aquesta generació s'acaba a mitjan dels vuitanta i que dona pas a una dinàmica individual per dos motius:

- un d'extern que se centra en la figura de l'escriptor, model ètic i social, que abandona el seu lloc en un moment en què neixen els partits polítics,
- i un altre d'intern o personal, ja que l'autor ha arribat a l'edat adulta, necessita treballar i la literatura per amor a l'art s'acaba.

Una altra causa de la fi generacional és la forta irrupció dels joves dels vuitanta que, després d'haver passat els autors precedents pel sedàs subjectiu, ataquen feroçment els plantejaments de la literatura anterior per instaurar la seva proposta.

- a) Després de la mort de Francisco Franco, el 20 de novembre de 1975, a l'Estat espanyol s'enceta una nova etapa política. Com s'anomena aquest període històric?
- b) Quins partits varen participar a les eleccions generals del 17 de juny de 1977? Qui les va guanyar i quants partits varen treure representació parlamentària?

**25.** Segons Pere Rosselló, a les Balears:

*... a partir de la meitat dels anys vuitanta apareix una nova promoció d'escriptors, nascuts al decenni dels seixanta, que pràcticament no han conegut el franquisme ni la lluita contra el Règim, i s'han format en una societat més lliure i oberta. Encara que parteixin de diferents concepcions de la literatura i persegueixin objectius diversos, tenen en comú una sèrie de trets que, almenys des del punt de vista sociològic, podrien permetre considerar-los una «generació». Entre els poetes cal destacar Sebastià Alzamora, Miquel Bezares, Jaume Galmés, Joan Anselm Ginard, Joana Lladó, Miquel A. Llauger, Lluís Massanet, Arnau Pons, Margalida Pons, Jaume Rosselló, Antònia Arbona, Antoni Xumet, Pere Joan Martorell, Aina Ferrer, etc. Entre els narradors hem d'esmentar Jaume Capó, Rafel Crespí, Gabriel Galmés, Carles Hèctor Hernández, Maria de la Pau Janer, Andreu Ribas, Miquel Mas Ferrà, Antoni Mas, etc. Tots, poetes i narradors, es caracteritzen també per la heterogeneïtat més absoluta. Els seus relats van des del reflex dels tòpics de la postmodernitat fins a plantejaments més ambiciosos, que recullen l'herència de la novel·la psicològica i poètica.*

Pere Rosselló, *Els moviments literaris a les Balears: 1840-1990*

Entre els narradors i poetes esmentats al fragment anterior, triau-ne dos i llegiu-ne algun text. Quina impressió us han causat? Hi ha alguna similitud amb els fragments que heu llegit del textualisme? Raonau la resposta.

**26.** Isidor Cònsul, a «El boom editorial, esclat de noms nous i nous narradors», fa referència a *La profecia*, de Carles Geli i Jaume Subirana, obra que antologa els autors més nous que començaven a despuntar dins el panorama narratiu del final dels vuitanta.

Aquests autors, juntament amb altres que s'han donat a conèixer als noranta, formen un panorama de renovació que es prepara a recollir el testimoni de relleu de la literatura catalana davant el repte que presenta el segle XXI. En sabríeu citar com a mínim cinc autors i una obra de cadascun? Intentau-ho.

**27.** D'altra banda, David Castillo antologa a *Ser del segle* (1989) els poetes que començaven a despuntar a finals de la dècada dels vuitanta. La nòmina d'aquesta nova generació és gran. Hi podem trobar, entre d'altres, Hilari de Cara (1945), Enric Casassas (1951), poeta prolífic i d'esclat tardà, Antoni Puigverd (1954), Ponç Pons (1956), Ramon Guillellem (1959), Xulio Ricardo Trigo (1959), Xavier Lloveras (1960), Josep Ballester (1961), David Castillo (1961), Jordi Cornudella (1962), Carles Torner (1963), Jaume Subirana (1963), Vicenç Llorca (1965), Margalida Pons (1966), Miquel Bezares (1968) i Sebastià Alzamora (1971).

Cercau una obra poètica de cadascun.

**28.** Hilari de Cara, a la secció «Tres elegies», de *Postals de cendres* (2008), premi Pollença de poesia 2007, en té una de dedicada Gabriel Galmés. Llegiu-la i descriuiu les sensacions que us ha suggerit la lectura:

I

*BIEL GALMÉS*

*En arribat de Nova Jersey en un ferri  
amb tot Manhattan encès, amb una Leica recolzada  
sobre els passamans xops, a la coberta,  
sabia que eres mort,  
la boira bufetejava els gratacels  
com una esponja amarada de vinagre.  
Prenia fotografies que han resultat collages de colors  
escorreguts, fallades d'ull, reverberacions,  
com si el món, la meva R 4,  
haguessin tornat els ulls de Jefferson Airplane.  
Caront em menava d'un estat a un altre,  
—més amunt del riu, Hudson amunt,  
pots anar a Sleepy Hollow—, i entre el besllum,  
la torre de Gropius, MET LIFE, la boira sempre  
llepant l'edifici de la Chrysler  
com la boca humida d'una puta de llavis de vellut,  
iridiscent, argentat,  
sabia que eres mort, havíem parlat  
per telèfon dos mesos enrere, un mes enrere,  
feia tan sols una setmana,  
i la teva veu el darrer dia semblava ja mot atupada,  
però encara veia darrere el telèfon els teus clots a les galtes,  
i atupat, sabia que eres mort quan arribava  
en ferri, els arbres havien tret ja fulla,  
les darreries de la primavera bullien de boira i de velers,  
que te n'havies anat, i em semblava,  
aquella persistència enganxifosa  
del riu, la boira aferradissa de l'hivern a Manacor.  
Tu havies llegit Conrad, Waugh, molt millor que jo,  
i jo darrerament llegia Bowles, i també Walser, i sobretot  
Merton i Crane, Kunnitz, campanes, vida reclosa, pau,  
i els neguits dels ponts,  
el viatge riu amunt al cor de les tenebres,*

els viatges de l'horror  
al desert, entorn d'un clau rovellat,  
d'en Xim, d'en Titus, de n'Annabel, sabres,  
i la teva rialla als clots de les galtes, i et record  
com Keats recordava Burns,  
l'habitació on escrivies,  
el panorama d'herba i de boscam  
des del turó, la gerra de cervesa  
que glopejava, descansant impàvida  
entre els prestatges, el seu llit,  
o el paisatge des de Son Bru,  
la glòria, el que resta, és això,  
la persistència de les gerres  
i de la mar que s'obre enfora  
des de ca teva, la fama és això,  
la immortalitat és un llamp  
i s'acaramulla als objectes que has tocat,  
els tassons que ens servien el beure als llavis,  
els acudits del Punch i del New Yorker explicats per tu  
els polítics risibles,  
aquell arquitecte foraster,  
que escrivies, tots si qualcú mai se'n recorda d'ells  
quan passin els anys, rotten tycoons,  
el vent, els viatges, l'horror d'Sleepy Hollow  
els mutilats de Bowles, la rialla de Nabokow,  
els plataners, els cedres,  
les excursions als arenals d'es Trenc,  
la mar llunyana de Son Bru,  
el Níger i el Hudson i el torrent de Manacor,  
i sabia que eres mort quan travessava el riu,  
i en arribar a ca meva  
i vaig cercar un diari i allà eres mort,  
a la pantalla, i vet-me aquí  
pensant entre la boira amb agullers de plata  
com seria tornar cap a cases i no veure't pus.

Hilari de Cara, *Postals de cendres*

**29.** A partir de la creació del Club dels Novel·listes (1955) hi ha un procés de normalització editorial amb un doble moviment de creixença i consolidació de les editorials: a final dels anys cinquanta i a partir de 1975. Cercau dues editorials de cada període.

**30.** La dècada dels vuitanta és la dècada de les traduccions. Segons Isidor Cònsul:

*Una llengua i una literatura demostrin la seva maduresa quan, al costat de la pròpia hisenda, incorporin el patrimoni d'altres cultures. Des de la Renaixença, la literatura catalana ha teixit una tradició oberta a altres literatures amb fites de prestigi com la col·lecció de clàssics Bernat Metge, iniciada el 1923, o la modernitat que suposà A tot vent, la col·lecció de Proa, fundada el 1928. La mateixa vocació escalfà motors en el desplegament editorial dels anys seixanta i, després d'una dècada dels setanta sense cap brillantor particular, ha protagonitzat una darrera florida durant els vuitanta.*

Isidor Cònsul, «El boom editorial, esclat de noms nous i nous narradors»

Sabríeu fixar l'any i els tres factors singulars que ho fan possible? Provau-ho.

**31.** A l'Estat espanyol, des de 1970, hi ha hagut una sèrie de reformes educatives. El 6 d'abril de 2006, el Congrés dels Diputats va aprovar la Llei Orgànica d'Educació (LOE) que té com a objectiu adequar la regulació legal de l'educació no universitària a la realitat actual de l'Estat espanyol (educació infantil (EI), educació primària (EP), educació secundària obligatòria (ESO), batxillerat, formació professional, d'idiomes, artístiques, esportives, d'adults) sota els principis de la qualitat de l'educació per a tot l'alumnat, l'equitat que garanteixi la igualtat d'oportunitats, la transmissió i efectivitat de valors que afavoreixin la llibertat, responsabilitat, tolerància, igualtat, respecte i justícia, etc.

- a) Què és una llei orgànica? I una constitució?
- b) I una llei ordinària?
- c) Esmentau les reformes educatives anteriors a la LOE.
- d) La LOE té importants conseqüències en l'ordenament jurídic espanyol. Sabríeu citar les més rellevants? Esbrinau-les.
- e) Gabriel Galmés escrigué, a la secció Teologia i Geometria de la revista de Manacor *7Setmanari*, dues cròniques amb un títol homònim –«Educació pública»–, una el 19 de setembre de 1997 i l'altra el 26 de gener de 2001 (annexos 11 i 13). Llegiu-les i feu un resum del contingut. Combregau amb les idees que defensa? Raonau la resposta.

**32.** Gabriel Galmés, a *Converses d'actualitat* (Televisió de Manacor), ens parla de la influència de mossèn Alcover sobre els autors, especialment, de Manacor. A més, fa una valoració de la figura de Miquel Àngel Riera (1930-1996), de qui afirma que és un bon escriptor que defuig de la projecció pública i un gran impulsor de la cultura catalana a través del món editorial.

- a) Quines col·leccions crea Miquel Àngel Riera a partir de 1979?
- b) Cercau informació sobre la seva producció literària.
- c) Després de llegir la documentació que hi ha sobre aquest autor a l'AELC, quina importància creieu que té dins la literatura? Raonau la resposta.

**33.** Manacor, metròpoli galmesiana, és una ciutat que congria artistes a balquena. Una prova d'això és la quantitat d'escriptors i poetes que hi ha hagut i que encara hi ha: mossèn Alcover, Pep Lluís Aguiló, Jaume Vidal Alcover, Jaume Santandreu, Miquel Àngel Riera, Guillem d'Efak, Maria Antònia Oliver, Gabriel Galmés i d'altres.

Llegiu un fragment d'alguna obra d'aquests autors i comentau-la a classe.

**34.** Enric Gallén, a «Dades per a una anàlisi del teatre a Catalunya. 1939-1993», descriu les conseqüències que van propiciar la ruptura en la literatura catalana després de la Guerra Civil: prohibició de representar teatre de manera professional en català; desarticulació d'un teatre popular en llengua catalana; l'èxode d'actors i de professionals de l'escena i la impossibilitat de treballar en condicions normals dels que es queden. Tot això fa que el teatre català esdevengui un teatre popular i tradicional. Amb la fi de la II Guerra Mundial hi ha una tímida obertura del règim franquista i, des de 1946, s'autoritza el teatre professional en català al Teatre Romea, però la resta de prohibicions es manté.

A partir de la creació de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB) i d'ençà la dècada dels cinquanta, la situació canviarà significativament, en un intent de connectar amb el teatre estranger del moment. L'any 1960 es crea l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG), sota la direcció de Ricard Salvat i Maria Aurèlia Capmany, per tal d'ensenyar d'una manera alternativa a l'Institut de Teatre de Barcelona (ITB). Salvat, després d'un viatge a Alemanya, entra en contacte amb el teatre èpic (teatre de moda a Catalunya durant la dècada dels setanta i vuitanta).

A partir dels seixanta sorgeixen grups teatrals no professionals que marquen una clara línia de treball, com el Teatre Experimental Català (TEC), creat el 1962 i que pren textos d'autors experimentals, d'avantguarda o de l'absurd. També, durant aquesta dècada, apareix el teatre independent, amb grups que, malgrat no viure del teatre, l'adopten com a preocupació cultural i no tant per afició. Però tot això acabarà el 1963 pels problemes amb la censura arran de l'estrena de *L'òpera dels tres rals* de Bertold Brecht.

- a) Intentau esbrinar qui va ser Bertold Brecht i què va aportar a la literatura.
- b) Una de les línies de treball de l'ADB va ser la d'incentivar diversos escriptors a escriure teatre. Citau-ne alguns.
- c) El premi Josep M. de Sagarra, aparegut l'any 1963, donà aixopluc a una sèrie de nous autors que es caracteritzaren per dur endavant un teatre realista que interessa per qüestions polítiques i, encara que moltes de les obres no són gairebé realistes, sí que participen del compromís social, cultural i polític. Coneixeu algun autor i l'obra premiada amb aquest premi? Quin nom rep el grup d'autors premiats?
- d) Pel que fa a l'estètica, l'aparició de diferents mostres en el teatre català fins als setanta es deu al teatre de l'absurd, que compta entre els seus representants amb Ionesco i Beckett; al teatre èpic, encapçalat per Brecht com a autor emblemàtic; i al teatre document, de la mà de Peter Weiss.

Intentau destriar les diferències que hi pugui haver entre aquestes tendències teatrals.

**35.** Un cop vistos els antecedents, podem considerar l'inici de l'actualitat teatral en l'estrena de l'obra de Jordi Teixidor, *El retaule del flautista*, al teatre CAPSA de Barcelona. L'obra, que –a més del premi Sagarra– obté un gran èxit de públic, s'inscriu dins el teatre èpic.

Però, a mitjan dels setanta, el teatre català presenta una sèrie de dèficits com l'absència de promoció –cosa que dificulta el contacte amb el públic– i la manca de publicacions especialitzades i de suport per part de les editorials –tret de la col·lecció «El Galliner» d'Edicions 62. A tot això cal afegir l'absència de professionalització del teatre independent i la desaparició d'una colla de grups de teatre alternatiu.

Aquesta crisi portarà aparellada la del teatre d'autor i el reconeixement d'uns grups apareguts al teatre CAPSA que aposten per la creació col·lectiva. Amb l'ajut de la crítica, durant aquesta dècada, les noves companyies teatrals que intentaven ser professionals, com Els Joglars, Els Comediants, La Fura dels Baus i Dagoll Dagom, evidencien l'allunyament d'aquell teatre polític i el gust per l'elaboració col·lectiva. El teatre d'autor dona pas al teatre de director.

a) Informau-vos sobre aquestes companyies de teatre de director i compareu-les amb una obra teatral d'autor.

b) Creieu que l'elaboració col·lectiva és més productiva que la individual? Raonau la resposta.

**36.** A partir de la democràcia, les conselleries de cultura dels diferents governs autonòmics creen organismes que suposen el primer suport institucional cap aquest tipus de teatre.

L'any 1981 es crea el Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya, fet que afavoreix l'ajuda a la producció i a l'escriptura. En aquesta institució cal diferenciar dues etapes: la primera, sota la direcció de Hermann Bonnín, intenta crear un repertori nacional, impulsar la creació teatral i els textos avantguardistes del Teatre Obert, tot i que es van considerar força els textos de tradició universal; la segona, a partir de 1988, amb Domènec Reixach, aposta pels textos de tradició catalana actual i contemporània (Josep Maria de Sagarra, Santiago Rusiñol, Àngel Guimerà), al costat de l'intent d'incorporar a la literatura dramàtica escriptors que no pertanyen al gènere (Montserrat Roig) i de l'ajut a l'escriptura teatral (Rodolf Sirera, Sergi Belbel, etc.).

a) L'obra de Rodolf Sirera ha estat considerada l'exemple del teatre d'autor dins la línia del teatre independent del País Valencià. Sirera va participar activament en el *Manifest del Teatre Valencià*, el 1974. Què reivindicava aquest manifest?

b) Cercau les obres que ha dirigit i ha escrit Sergi Belbel.

**37.** A partir de la segona meitat de la dècada dels vuitanta existeix una represa del teatre de text que s'oposa a l'etapa anterior. El 1988 es crea la Sala Beckett, sota la direcció de Josep Sanchis Sinisterra, que engega una política de tallers de dramaturgia textual d'on sortiran noms com Sergi Belbel o Lluïsa Cunillé.

En el nou teatre la reflexió política dóna pas a l'anàlisi dels personatges i dels seus problemes personals, on allò important és la relació entre ells i no el discurs. Per això el nombre de personatges minva i aquests no representen cap col·lectiu social. A més d'aquests trets, n'hi d'altres: l'abundància de monòleg, la reformulació del diàleg, el retrobament amb la tradició, el retorn cap a un nou realisme i la tornada a la comèdia i al teatre d'humor.

Hi ha un retorn al drama i a la tragèdia, però són revisats des d'una posició crítica amb la incorporació d'elements nous: ambigüitat en les situacions, opacitat i dosificació de la informació i creació de la tensió dramàtica a partir d'enigmes, enganys o equivocacions. El nou realisme és present en les situacions i en l'estètica, però barrejat amb elements formals i ideològics del teatre experimental o avantguardista.

a) L'abundància de monòleg és present en obres com *Desig* de Benet i Jornet, *Elsa Scheneider* de Belbel o *Residuals* de Teixidor, que porten la incorporació del flux de consciència o «diàleg evadit», que ocorre quan només se sent un dels interlocutors d'un diàleg. En sabríeu posar un exemple?

b) Aquest nou tipus de diàleg es caracteritza pel fragmentarisme, la reiteració, les confusions, els silencis i les pauses, les interjeccions, l'omissió o el balbuceig. Què intenta reproduir amb tots aquests elements?

**38.** A partir de la lectura d'aquest text, reflexionau sobre la situació teatral a les Balears:



*Cal constatar la migradesa del món teatral dels anys setanta, quan, a més, el teatre d'autor sembla perdre interès en favor del teatre concebut com a espectacle. El poc suport oficial, la manca d'una autèntica crítica, la poca relació dels autors amb les companyies, la precarietat econòmica dels grups són alguns dels símptomes de l'estat malaltís del gènere. Tot i això, l'aportació de la generació dels 70 és considerable, encara que troba moltes dificultats per arribar als escenaris. Les tendències són molt àmplies i abracen tant el teatre costumista amb pretensions dignificadores com els corrents més innovadors, tot passant per peces de temàtica històrica rere la qual hi sol haver uns objectius ideològics o polítics. Entre els autors que s'hi dediquen podem esmentar Alexandre Ballester, Xesc Barceló, Joan Soler Antich, Baltasar Porcel, Guillem Cabrer, Llorenç Capellà, Maria Antònia Oliver, Miquel López Crepí, Joan Guasp, Antoni M. Thomàs, Miquel Mestre, Miquel de Marchi, Josep Pere Peyró, etc. A finals dels vuitanta el teatre d'autor sembla iniciar una recuperació. L'aparició de diversos grups mallorquins (Estudi Zero, La Iguana, La Lluna de Teatre, Taula Rodona, Cucorba, Turmeda Teatre, Capsigranys, Centre Dramàtic «Di Marco», Teatre de Bunyola, etc.) i d'espais escènics nous (Café-Teatre Sans, Teatre del Mar, Teatre Municipal de Palma, etc.), juntament amb la reactivació del Teatre Principal, dinamitza els nostres escenaris. Però la riquesa dels textos i la bona feina d'actors, companyies i promotors xoquen sovint amb força dificultats i sobretot amb la manca de motivació i d'hàbit d'un públic que no està acostumat a acudir habitualment als locals teatrals. Dissortadament, malgrat tots aquests esforços, cal constatar que en les lletres mallorquines el teatre segueix essent el gènere situat en una posició més feble.*

Pere Rosselló, *Els moviments literaris a les Balears: 1840-1990*

**39.** Creau una xarxa social (*FaceBook, MySpace, Friendster, Hi5, etc.*) a partir de la música dels setanta, vuitanta i noranta:

- a) Dividiu la tasca en grups i repartiu-vos els grups musicals.
- b) A partir d'una selecció prèvia, creau un perfil en què mostreu els gustos i la ideologia de la música seleccionada.

També ho podeu fer a través dels mons 3D (*Second Life, IMVU, etc.*), que us permetran de fer-hi una immersió virtual i interactuar-hi. O podeu utilitzar els *podcasts, videocasts* i *slideshare*.

**40.** Creau, en grup, una WebQuest (<<http://www.phpwebquest.org/catala/index.php>>) sobre la vida, l'obra i el context cultural i social de Gabriel Galmés.

**41.** A partir del dibuixos que Gabriel Galmés creà mentre era estudiant (annex 10) escriviu una història a la WIKI:<<http://gabrielgalmes.wikispaces.com>>. Ho podeu fer de manera col·laborativa amb altres alumnes.





## **II. GABRIEL GALMÉS I LA SEVA OBRA**



*El humor la timidez generalmente se dan juntos.  
Tú no eres una excepción.  
El humor es una máscara y la timidez otra.  
No dejes que te quiten las dos al mismo tiempo.*

Augusto Monterroso

## 1. ENTREVISTA A GABRIEL GALMÉS

1. En una entrevista feta l'any 1990, l'escriptor contesta així a Joan Orja, quan li demana de resumir la seva història literària.

*Resumesc la meva història literària: Parfait amour (1986); la traducció de la novel·la de Queneau Un hivern dur (1988); El rei de la casa (1988). A part d'alguns articles. Ben mirat, això és un currículum complet.*

Joan Orja, «Perdonin si no he donat gaire espectacle». *Lletra de canvi*

Llegiu l'entrevista sencera.<sup>8</sup> Després, feu la vostra presentació com a lectors a partir de les preguntes que respon l'autor i que en alguns casos hem adaptat:

1. *Data i lloc de naixement.*
2. *Allò de vostè que vol que se sàpiga (família, formació, situació laboral, vicis, aficions, etc.).*
3. *Allò que li agrada que diguin quan parlen de vostè. Allò que li desagrada que diguin quan parlen de vostè.*
4. *Quina mena de relació manté amb el seu poble o ciutat?*
5. *Quines condicions necessita per llegir? Quant de temps hi dedica?*
6. *Resumeixi la seva història literària com a lector.*
7. *Sigui amable i respongui una vegada més aquest tòpic: quin és per a vostè el perfil ideal de l'escriptor? I del lector?*
8. *Per a què serveix la literatura?*
10. *Quan cerca informació sobre un llibre o el vol comprar, què voldria de la crítica?*
11. *Quan llegeix un llibre, què n'espera?*
12. *Què pensa dels editors?*
14. *Quina música escolta quan escolta música? I mentre llegeix?*
15. *Últim concert on ha anat. Últim on aniria.*
16. *Un director, una pel·lícula, una actriu i un actor de cinema.*
17. *L'última pel·lícula que ha vist. L'última que aniria a veure.*
18. *Tres artistes i un moviment artístic.*
19. *Quin quadre penjaria al capçal del seu llit?*
20. *Què pensa del seu país?*
21. *Què diu quan li pregunten sobre: sexe; cuina; drogues; alcohol.*
22. *Observacions, objeccions, comentaris i exabruptes.*

---

<sup>8</sup> La trobareu a *Lletra*: <<http://www.uoc.edu/lletra/noms/ggalmes/index.html>>

## 2. GABRIEL GALMÉS I LA TRADICIÓ LITERÀRIA

1. Sempre s'ha parlat de l'anglofília de Gabriel Galmés, des del seu primer llibre. Proveu de definir aquest concepte.

Des d'aquesta perspectiva s'ha relacionat la seva estètica literària amb la ironia i l'humor. Definiu aquests conceptes des del punt de vista literari.

2. Hi ha una llarga tradició humorística en la literatura anglesa que, si bé té antecedents en Shakespeare o més enrere i tot, Chaucer, queda plenament definida sobretot des del segle XVIII amb autors com Henry Fielding, Tobias Smollet o Laurence Sterne. I que té continuïtat en el segle XIX amb el Dickens dels *Pickwick Papers* o una mica més endavant amb G. K. Chesterton, Saki, Oscar Wilde o George Bernard Shaw.

Investigau sobre aquest autors.

3. També s'ha relacionat, amb el vistiplau de l'autor, la seva obra amb escriptors anglesos del segle XX com Evelyn Waugh o P.G. Wodehouse. Podríeu informar-vos sobre aquests autors, redactar una fitxa sobre la seva vida i la seva obra, i esbrinar quina és la relació més evident que poden tenir amb Gabriel Galmés.

4. I un dels autors més admirats de Galmés, a més de Shakespeare, va ser Nabokov.

- a) Cercau qui va ser, on va viure i per què és un dels autors més significatius del segle XX.
- b) Podeu fer el mateix amb Kennedy Toole, que també va ser una de les influències que va destacar el mateix Galmés, sobretot la seva obra *La conxorxa dels ximples*.
- c) Sabríeu explicar quin és l'argument d'aquesta obra?
- d) Sabríeu establir algun paral·lelisme entre aquesta obra i *El rei de la casa*?

5. Llegiu aquest fragment de «La paradoxa de la literatura» (annex 5), on, a partir d'una idea precisament de Nabokov, Galmés exposa una de les idees bàsiques de la seva pròpia concepció de la literatura.

6. En la literatura en castellà, l'autor més admirat per Gabriel Galmés segurament és Jorge Luis Borges, del qual deia que era un *revulsiu potentíssim* (vegeu «Petit intent d'aproximació a Borges» a l'annex 8).

- a) Què creieu que volia dir amb això?
- b) Feu un resum de les característiques que poden definir millor la prosa de l'autor argentí a partir de la presentació que en fa Gabriel Galmés.
- c) Hi trobeu alguna semblança amb la seva pròpia obra?

7. En canvi, l'autor d'aquesta novel·la en diverses ocasions va decantar-se per creure que un escriptor com Tom Sharpe, que la crítica ha citat sovint a l'hora de parlar de la seva obra, no representava una influència important. Ni creia que, tot i alguns paral·lelismes temàtics, el diàleg entre el que ell escrivia i les novel·les de l'autor anglès fos determinant.

a) Investigau qui va ser aquest novel·lista, quines característiques té la seva obra i provau d'establir semblances i diferències amb la narrativa de Galmés.

b) I amb Roald Dahl?

8. També s'ha relacionat Galmés amb la tradició catalana que combina humor i literatura i s'ha parlat d'autors contemporanis com Francesc Trabal o Quim Monzó.

Feu una fitxa biobibliogràfica sobre aquests autors i provau d'explicar els paral·lelismes que es poden establir entre les seves obres i la literatura de Gabriel Galmés.

9. En aquesta mateixa tradició humorística literària catalana, quins altres autors citaríeu?

a) Feu una presentació d'aquests autors a partir d'aquest recurs de l'humor.

b) Veieu alguna relació entre el que fan aquests autors i l'escriptor de Manacor?

c) D'altra banda, creieu que la literatura de Galmés és exclusivament literatura humorística?

10. A *La ciutat interrompuda*, Julià Guillamon, sempre tenint present, en el cas de Galmés, els contes de *Parfait amour*, afirma:

*Els contes de Monzó, Pàmies o Galmés s'articulen entorn de pocs personatges, sense pretendre reproduir res que no sigui la circumstància particular d'uns quants individus. Els protagonistes ja no són característics d'una generació. Ara es tracta de persones corrents: empleats de banca, funcionaris, turistes o alcaldes de poble en situacions ordinàries. El cinema, el periodisme o la publicitat aporten imatges i situacions que serveixen de punt de partida. [...] Altres vegades es pren de model la retransmissió radiofònica. Un estil directe, molt pròxim a la llengua parlada, una successió d'escenes ràpides que s'encadenen com els moviments dels jugadors en la veu d'un locutor.*

També afirma que *l'estil se simplifica al màxim* i posa com a exemple precisament el conte «Assaig de reconciliació», de Galmés, o que, davant els narradors de la novel·la experimental, aquests escriptors es decanten per la tercera persona, que *permet veure les coses a distància. Quan pren la paraula més d'un personatge, es destrien les veus i s'estableix un contrapunt entre els diferents narradors* i, en aquest cas, cita el «Nocturn» de Galmés juntament amb el conte de Pàmies «Efectes secundaris».

Agafau el conte «Efectes secundaris» de Sergi Pàmies i «Nocturn» de *Parfait amour* de Galmés i exemplifiqueu amb citacions el que afirma Guillamon.

11. Gabriel Galmés, en un text que va escriure per a la presentació de la novel·la *Qui s'apunta a matar la meva mare* d'Héctor Hernández Vicens, explica:

*Crec fermament que la realitat immediata, fotografiada o interpretada, és la base de la bona literatura. [...] La realitat té cares infinites i expressions diverses, algunes més còmodes i altres més poc confortables.*

Més endavant continua:

*[...] la realitat immediata, com a matèria novel·lable, és perillosíssima [...]. Formalment, és difícil per a una disciplina tan feta a força de déjà-vus i elaboracions com és la literatura aglapir directament el pols vital d'aquesta persona que passa pel carrer [...] a qui no interessin de cap manera segons*

*quines consideracions que tenen més a veure amb l'estètica que amb l'estómac, la cartera o els baixos.*

- a) Gabriel Galmés, en la seva literatura, fa servir de base la realitat immediata?
- b) Creieu que aglapeix el pols vital de la gent del carrer? Justificau la vostra resposta a partir de l'obra de l'autor.
- c) Creieu que en *El rei de la casa* predomina el pols de la realitat escolar immediata o la manera que ha tengut la literatura al llarg dels anys de reflectir el món de l'escola (el que en el text ell anomena els *déjà-vus*, allò que la literatura i la tradició ha convertit en arquetips i tòpics)? Raonau la resposta.

**12.** En un discurs fet al voltant del dia de llibre, Gabriel Galmés va declarar que el primer llibre que havia llegit després de les rondalles de mossèn Alcover era una edició il·lustrada de *Miquel Strogoff*. En aquest discurs també cita Emili Salgari i Robert Louis Stevenson. Defensava que en els llibres hi cap tot, que ens atorguen l'audàcia que només és pròpia de l'àmbit de la imaginació, que la literatura tenia relació sobretot amb la il·lusió en estat simple i que llegir era perdre el temps, una manera de badar. I entenia aquesta manera de perdre el temps que fa la literatura com una forma de transportar-nos *des de l'edat adulta a la despreocupació proverbial de la infantesa*. Que perdre el temps era *una activitat genuïnament infantil*.

Llegiu el fragment del discurs que teniu tot seguit i comentau-lo. Creieu que la literatura té les capacitats que diu l'autor? Justificau la vostra resposta.

*La literatura entesa en la seva dimensió mítica responia a la necessitat infantil d'explicar-se la naturalesa i, al mateix temps, de recrear-la. No oblidem quina va ésser una de les primeres feines del pare Adam al jardí de l'Edèn: posar nom a totes les coses. És a dir, delimitar-les per posseir-les i controlar-les: és a dir, convertir-les en literatura. És el mateix que fa un nin de mesos amb els objectes que l'envolten: mirar-los, palpar-los, posar-se'ls a la boca i referir-s'hi, primer assenyalant amb el dit i després donant-los un nom que només entén ell.*

*Si vostès han sentit alguna vegada la nostàlgia de la infantesa i la necessitat de transportar-s'hi amb la manera que té la memòria conscient de transportar-nos als mesos de gestació, s'hauran hagut de refugiar en ocasions en la literatura com a expressió del que era allò: un temps en què tot s'entenia i tot es controlava. En què es convertia tot el que no ens agradava o ens feia por, o ens avorria, en un univers paral·lel el domini del qual ens convertia en déus. N'hi ha que hem donat la passa de posar-nos a escriure perquè no podem consentir, supòs, haver de navegar entre tots els terrors nous a les fosques i que el desconeixement ens sobrepassi. Aquest és, almanco, el meu cas. És donar la passa definitiva i crear-nos els propis Miguels Strogoffs per manejar amb il·lusió de poder aquesta realitat, que sovint es presenta tan crua i tan caòtica com ja es presentava fa deu o dotze mil anys als cavernícoles despulats que pintaven búfals a les parets per dominar la por a les tempestes i als llamps.*

**13.** Per cert, qui va escriure *Miquel Strogoff*? Sabeu qui eren Salgari i Stevenson?

En la taula següent, relacionau obres i autors. I en la columna dels autors, ja ho sabeu, n'hi heu d'afegir un, l'autor de *Miquel Strogoff*.



<b>Títols</b>	<b>Autors</b>
<i>Miquel Strogoff</i>	
<i>El tigre de Malaisia</i>	
<i>L'illa del tresor</i>	
<i>L'illa misteriosa</i>	Emili Salgari
<i>Iolanda, la filla del corsari</i>	
<i>Fletxa negra</i>	
<i>El cas misteriós de Dr Jekyll i Mr Hyde</i>	Robert Louis Stevenson
<i>De la terra a la lluna</i>	
<i>El corsari negre</i>	
<i>Les aventures de David Balfour</i>	
<i>Els pirates de les Bermudes</i>	
<i>Escola de robinsons</i>	

**14.** Coneixeu les rondalles mallorquines? Són molts els escriptors insulars que assenyalen el deute amb el recull de textos de tradició oral de mossèn Alcover (que per cert, com el nostre autor, era de Manacor). Basta citar en el marc de la literatura insular autors com Miquel Àngel Riera, Biel Mesquida, Carme Riera, Antoni Mus, Gabriel Janer Manila, Maria Antònia Oliver o Baltasar Porcel.

L'*Aplec de Rondalles Mallorquines d'en Jordi des Racó* és un dels corpus més extensos de la rondallística catalana.

a) Investigau en la xarxa i redactau un text sobre la seva consideració com a text literari, a més del seu valor com a document folklòric.

b) Informau-vos sobre el mètode que va seguir mossèn Alcover per tal de dur a terme el recull. Podeu començar per aquí:

<<http://www.uoc.edu/lletra/obres/rondaies/index.html>>

<<http://rondalles.uib.es/informacio.php>>

<<http://www.uv.es/~sillam/RondallaNet/rondallistica.htm>>

**15.** I, al costat de les rondalles, Galmés diu que una de les lectures que l'ha influït més en el marc de la literatura insular ha estat Llorenç Villalonga. Informau-vos sobre aquest autor en les pàgines següents i mirau d'esbrinar quin són els aspectes que poden fer-lo més proper a Gabriel Galmés:

<<http://www.uoc.edu/lletra/noms/lvillalonga/index.html>>

<<http://www.cmvillalonga.org/>>

<<http://www.escriptors.cat/autors/villalongall/>>

16. Gabriel Galmés també va escriure cròniques a la premsa. La seva primera contraportada ja parla irònicament d'aquest gènere quan diu que *prefereix que no s'esmentin algunes col·laboracions a setmanaris locals*.

- a) Definiu la crònica, aquest gènere a mig camí entre la literatura i el periodisme, i investigau les relacions entre aquest dos àmbits.

Podeu començar per aquí: Oscar Wilde deia que la diferència entre literatura i periodisme és que el periodisme és il·legible i que la literatura no es llegeix. Què creieu que volia dir?

- b) L'editor de Galmés, Jaume Vallcorbaplana, fent referència a les cròniques d'un altre autor de la casa, Quim Monzó, deia:

*Es tendeix a separar literatura i periodisme, oblidant que sovint la millor literatura s'ha fet a través del periodisme. Aquesta és una distinció maniquea que no es correspon amb la realitat.*

Intentau argumentar aquesta opinió. Sabeu què vol dir *maniquea*? Esbrinau-ho.

- c) Redactau un text explicant la vostra opinió sobre aquestes relacions que semblen controvertides. Primer, intentau definir el llenguatge literari i el periodístic relacionant els conceptes següents:

Conceptes	Gènere
<i>subjectivitat</i>	
<i>connotació</i>	
<i>intenció estètica</i>	
<i>potenciació de l'expressivitat a través dels recursos estilístics</i>	periodisme
<i>objectivitat</i>	
<i>denotació</i>	
<i>intenció informativa o interpretativa</i>	literatura
<i>claredat i concisió</i>	

- d) Ara, intentau definir la crònica en el marc del gèneres informatius. Cercau-ne exemples en els diaris que tengau a l'abast. Aquí en teniu una classificació:

*crònica esportiva, política, de societat, cultural, negra*

Quina diferència creieu que hi ha entre la crònica i l'article d'opinió? Per què Gabriel Galmés parla de *col·laboració*? Intentau definir aquest concepte.

17. Com qui no diu res, en el text de la presentació del llibre d'Héctor Hernández, Galmés formula una definició que val la pena rescatar:

*la literatura és l'intent de fixar la mitologia de cada moment, corrent sense passar massa pena el darrer risc de tots els que he esmentat [al llarg del text feia*

referència als riscos que corre qui escriu literatura]: *el que el temps li passi per damunt.*

Què deu voler dir amb la idea de *la mitologia de cada moment*? Creieu que, a la literatura de Galmés, el temps li ha passat per damunt?

**18.** El 24 d'abril de 1998, Gabriel Galmés publicà la crònica «El llibre», a *7Setmanari*, arran de la celebració de la Setmana del Llibre a Manacor. Ens regala una visió irònica sobre aquest esdeveniment. Després de llegir-la (annex 12), en sabríeu dir quina? A més, comentau aquestes paraules:

*Aquesta ha estat la Setmana del Llibre. Es diu Setmana del Llibre perquè a Manacor n'hi ha un, de llibre. Ara no sé qui el té, però l'any 2012 ens toca tenir-lo a ca nostra i el llegiré. Si el Bon Jesús em dóna salut i vida, els contaré de què va, estimats clients. Aquesta setmana se celebra l'existència d'aquest llibre i el fet que passi de família en família com un temps hi havia torns per a la capelleta [...].*

### **3. L'OBRA NARRATIVA**

#### **3.1. Parfait amour**

1. D'aquesta primera obra de Galmés, un recull de contes escrit entre els 19 i els 22 anys, el 1985 se n'havia editat a Manacor una primera versió amb el títol *Scala averni* a la col·lecció Tià de sa Real. Però són llibres distints tot i tenir el mateix nombre de narracions. Dos contes de la primera versió desapareixen («El que ha de venir», que obre el llibre, i el que fa set, «Malintès») i en publica dos de nous, els dos darrers del recull: «Parfait amour», que dóna títol al llibre, i «Viatge». A més, es tracta d'una nova edició revisada.

Explicau el sentit dels dos títols.

2. La crítica ja destaca també des del primer llibre la pulcritud estilística, un gran domini de l'ofici i de l'economia narrativa del conte. I el situa en una literatura que es planteja entre l'intimisme i la ironia:

*Són històries que tenen en comú el fet de reflectir estat d'ànim i reaccions de personatges anònims situats en uns ambients quotidians i reals.*

*M'interessen els estats d'ànim i també la manera com es comporten els personatges davant diverses circumstàncies –diu Galmés– així com els seus punts de vista diferents. Potser les maneres de reaccionar que defineixo són l'aspecte més propi de la meua personalitat que es pot trobar en el llibre. No m'ha passat mai cap anècdota que hi explico, però en escriure les narracions, m'hi veia reflectit.*

Rosa Maria Piñol, *La Vanguardia*

*Galmés nos presenta una serie de personajes que se hacen el mundo a su medida, y que se nos aparecen con sus miserias, no demasiado diferentes de las de cualquier otro mortal. Porque en Parfait amour se reflejan fielmente las «neuras» cotidianas (problemas de pareja, manías de intelectuales, ligues tumultuosos...) y la convencionalidad –aquello que provoca la desconfianza de Galmés– es mostrada al desnudo y por ello deviene casi ridícula.*

Joan Orja, *La Vanguardia*

*Para esos personajes postadolescentes que viven en bares i cafés y que dispersan su vida paseando solitariamente o mal acompañados por calles de ciudades sin nombre [...] Gabriel Galmés ha sido el guía más capacitado. Sabe concluir sus relatos para que sorprendan, reconcilien o intriguen al lector.*

Valenti Puig, *Diario de Mallorca*, 1986

Llegiu l'inici del conte «Odi» (annex 6) i provau de trobar-hi allò que n'ha dit la crítica.

3. En l'article que hem citat de Rosa Maria Piñol, Galmés declara que:

*... escriu relats curts perquè ho troba més fàcil que fer una novel·la, que, per altra banda, és un antic projecte de l'autor. «Crec que escriure una novel·la és una de les coses més difícils del món –diu. Jo a la novel·la li tinc un gran respecte i devoció. I fins que no estigui en condicions de fer una cosa estructurada, d'un nivell de qualitat acceptable i estèticament vàlida, no m'ho plantejaré.»*

Cercau la definició de *relat*, *conte* i *novel·la*. Creieu que hi ha diferència entre *relat curt* i *conte*?

4. Completau aquestes afirmacions (el conte / la novel·la) de diversos autors i crítics sobre les diferències entre conte i novel·la i, després, provau d'argumentar la vostra opinió:

..... és com la fotografia i ..... com el cine. (Julio Cortázar)

..... és com un verí lent i ..... com una ganivetada. (Marina Mayoral)

..... és un enamorament sobtat d'una sola nit i ..... un matrimoni de dècades. .... és intens i .....és estable. (Eloy Tizón)

..... és com un estel i ..... com un portaavions a punt de desballestar. (Valentí Puig)

*Diuen que Garcia Márquez afirmava que ..... va néixer quan l'home en la prehistòria un dia va quedar fora de la cova i se'n va anar amb un altra dona fins l'endemà i en tornar li va contar a la seva dona que havia hagut de lluitar contra dracs i que s'havia comportat com un heroi. Quan la dona no el va creure i el va renyar ell li va explicar .....*

..... tracta d'un crim, i ..... tracta del criminal. (Phillip K. Dick)

..... es caracteritza per la seva brevetat, condensació i el·lipsi, mentre que ..... permet un desenvolupament de l'acció i un aprofundiment dels personatges més amplis. (Elena Roig)

..... és tensió, ..... és resistència. .... és un combat de boxa que es guanya per punts, en canvi ..... és guanya per KO. (Isidor Cónsul)

5. Per cert, aquí teniu l'inici i el final d'«Absències», el primer conte de *Parfait amour*:

*Plou, i aquesta tardor que pareix aferrar-se insistent al moll dels ossos no duu senyal d'haver-se d'acabar mai.*

*Durant molt de temps, els horabaixes de tardor en què plovia, no podia deixar de sentir aquella ullada dolorosa a l'esquena, i pensava que per ventura estaria bé*

*anar a fer una volta i aficar-se dins qualsevol llibreria on arrecerar-se del mal temps.*

Provau d'escriure la vostra versió a partir del que sabeu del llibre i de l'autor, i comprovau l'original. Comentau a classe els resultats de les vostres versions, les diferències amb l'original i les característiques del gènere.

### **3.2. La vida perdurable**

1. Quin és l'argument de la segona novel·la de Gabriel Galmés? Què vol dir el títol?

2. Llegiu aquest poema de Gabriel Ferrater del llibre *Da nuces pueris*.<sup>9</sup>

#### ***La vida perdurable***

*El vespre no diu res d'avui. Ja som  
més aviat demà. Fa fred, com si  
totes les coses fossin groc llimona.  
Com qui va pel carrer, i porta un paquet,  
i ja no té cap traça de memòria  
que pugui obrir-li el record d'una vida  
no aclaparada pel pes del paquet,  
així les meves mans, mortes de tant  
d'aguantar temps fet present abans d'hora,  
no se m'aixequen per fer adéu. No hi ha  
passat. Sí, també faig col·lecció  
de dies, però els tinc tots repetits.*

- a) Per què creieu que si fa fred i som a la mala hora, *més aviat demà*, les coses agafen el color groc llimona?
- b) Com ha de ser la sensació d'anar pel món com si mai no haguéssiu deixat de dur un paquet a les mans?
- c) Aquest poema diu el desconcert de sentir que el temps passa volant? Assenyala-ne els versos. I que mai no ha sentit la sensació de madurar, de canviar, sinó que els dies se li han acumulat en una col·lecció de dies repetits?
- d) Creieu que hi ha alguna manera de llegir-lo en relació amb el text de Galmés?

3. Jeroni Salom, en la seva crítica publicada al *Diario de Mallorca* i recollida a l'*Album Galmés*, diu que aquesta obra pot ésser llegida com una «novel·la de formació». Però també assenyala que es presenta com una confessió autobiogràfica del protagonista. Sabríeu explicar què vol dir amb això?

4. Aquest crític també assenyala que l'estil de Galmés en aquesta obra el veu *molt pròxim al de Josep Pla (sobretot en l'adjectivació)* (annex 9). Explicau breument qui era aquest autor i llegiu el text de l'annex. Mirau de dir la vostra en relació amb les semblances de què parla Salom entre Josep Pla i Galmés a partir de la lectura que heu fet d'*El rei de la casa*. Hi estau d'acord?

5. Oriol Izquierdo, en la seva ressenya de *La vida perdurable* feta a l'*Avui* –i que també recull l'*Album Galmés*–, afirma que alguns temes presents en l'obra ja eren

---

<sup>9</sup> FERRATER, G. *Da nuces pueris*. Barcelona: Empúries, 1987; p. 55.

detectables als seus llibres anteriors i que es perfilen com a constants temàtiques i trets d'estil de l'autor. Entre ells cita:

*... la ironia que tenyeix la visió que el narrador té de la realitat, l'atenció a les qüestions sentimentals i a la psicologia dels personatges, la contextualització del relat en les coordenades dels anys de transició i consolidament de la democràcia, l'interès per l'adolescència.*

Heu detectat aquestes constants en la vostra lectura d'*El rei de la casa*? Justifiqueu la resposta.

6. Llegiu el text següent de *La vida perdurable*:

*La serenitat que, sembla esser, proporciona l'ordre, juntament amb la noció que no hi ha més possibilitats que disposar els objectes, com les idees, com els records i les emocions de manera que encaixin, és el que m'ha impulsat a procurar que la narració d'aquesta història no guardi cap racó balder i a mantenir els límits perfectament assenyalats.*

*La literatura és el producte de generacions en què els homes s'hagueren de decidir a veure's en un mirall per donar la passa definitiva cap al que es desconeix. És a dir, a cercar suport en el que es té per impulsar-se cap al que es cerca o, en la majoria dels casos, cap al que és inevitable d'acceptar. Molts dels meus amics ja gaudeixen de la certesa que els agrada. Els qui actuen, com jo, amb tanta indecisió, no sabem si ens trobam còmodes quan feim paelles els diumenges a la muntanya o quan dormim, en aquelles mateixes hores, per causa de la ressaca d'una borratxera fenomenal agafada la nit abans, quan escoltàvem l'embriac loquaç i messiànic o, també és possible, quan ocupàvem nosaltres mateixos el seu tamboret. I ens sentim impulsats a posar-ho per escrit per veure si en treim aguller. (p. 11-12)*

Provau d'explicar la definició de literatura que proposa el protagonista de la novel·la. Què deu voler dir amb això d'escriure per tal de *treure'n aguller*?

7. El personatge es presenta com un indecís. Hi ha algun personatge de l'obra que heu llegit que tenguí aquest mateix caràcter? Creieu que aquesta indecisió és una característica que Galmés adjudica a la generació que es forma en els anys de la transició, després de la mort de Franco?

8. Tot i que Manacor és present en quasi tota l'obra de Gabriel Galmés, no deixa de ser en *La vida perdurable* que la ciutat del llevant de Mallorca es converteix en l'escenari de la seva literatura. Llegiu aquest fragment del capítol I de l'obra:

*Dir que Manacor és el meu poble podria haver-me induït a posteriors reflexions perfectament legítimes. A mi, de totes maneres, el que ja no m'ocorre és passar el dia formulant preguntes enormes per dedicar nits en blanc a contestar-les. I la importància de lloc de residència és una d'aquelles qüestions que, finalment, embafen.*

*La majoria dels homes del meu poble solen reaccionar de ben diverses maneres quan se'ls demana què en troben, de viure en una petita ciutat del llevant de Mallorca, que té quasi trenta-cinc mil ànimes i que basa la seva subsistència en el turisme i l'especulació immobiliària. (p. 9-10)*

- a) Primer, classifiqueu les obres de Gabriel Galmés a partir de l'escenari on tenen lloc. L'espai és precisament el lloc, imaginari o real, on succeeixen els fets i actuen els personatges.
- b) Ni Manacor, ni Gabriel Galmés apareixen en el *Diccionari de llocs imaginaris* de Joan-Lluís Lluís, perquè Manacor és un lloc real. Per cert, coneixeu aquest diccionari? Què creieu que descriu? Cercau informació sobre el llibre i el seu autor i expliqueu-ne el contingut.
- c) La ciutat de Manacor que compareix en l'obra de Galmés és, simplement, una ciutat real? O des del moment que es converteix en un escenari de ficció ja és un tòpic (de *topos* 'lloc') literari?
- d) La ciutat, petita o gran, esdevé així un tema, un mite literari? És l'espai de la imaginació literària? És un espai de diàleg amb la ciutat real? La literatura presenta l'ambient urbà en la seva multiplicitat, els seus problemes?
- e) Escriviu un text sobre les relacions entre aquest espai i la literatura després de debatre aquesta qüestió a classe.

9. No és estranya la relació entre un escriptor i l'espai on tenen lloc les seves obres o que ha mitificat a través dels seus llibres.

- a) Relacionau la sèrie de llocs imaginaris o reals i els autors de la literatura catalana i universal.

Lloc	Autor
Comala	Llorenç Villalonga
Barcelona	John Dos Passos
Berlin	Alfred Döblin
Macondo	Balzac
París	Josep Maria de Sagarra
Lisboa	Pessoa
Londres	Juan Rulfo
Madrid	Orhan Pamuk
Bearn	Baltasar Porcel
València	Borges
Moscú	Faulkner
Dublín	Gabriel Garcia Márquez
Andratx	Dickens
Mequinensa	Ferran Torrent
Yoknapatawpha	Pérez Galdós
Kakania	James Joyce
Buenos Aires	Jesús Moncada
Istanbul	Robert Musil
Nova York	Dostoievski

b) Assenyalau els llocs imaginaris de la llista anterior.

10. Molts dels personatges de Gabriel Galmés és mouen en aquest espai ambigu –diu la contraportada de *La vida perdurable*– d'una ciutat petita. Llegiu aquest text en boca del narrador protagonista:

*S'ha d'explicar que en un poble com és Manacor, on no ve quasi ningú a instal·lar-se, els nouvinguts són acollits càlidament per alguns manacorins que desitgen introduir un poc de cosmopolitisme en les seves vides. Hi ha personatges que són autèntics especialistes a fer coneixença i envoltar-se de funcionaris i professors acabats d'arribar per tal de mostrar-los com vivim els indígenes. Molt sovint aquestes persones aprofiten la situació per fer-se creus, davant els externs, de l'endarreriment en què vivim, per demostrar que ells no ho són, d'endarrerits. Els presenten aquí i allà i els fan tastar totes les especialitats de cuina mallorquina, els porten a conèixer platges allunyades dels recorreguts turístics i se'ls menen a pescar. (p. 57)*

I, així i tot, una mica més endavant, ell mateix diu a Lola, la professora que s'ha instal·lat a Manacor i que serà la seva amant:

*Vaig contar-li qui era jo i què feia i només li vaig amagar alguns detalls que no estava segur que l'interessassen. Vaig dir-li que l'única manera de no ofegar-se dins Manacor era que la gent que venia de fora ens portàs alens d'aire nou i la certesa que existeixen altres idees i altres persones. (p. 71)*

a) Definiu el *cosmopolitisme*. Què és la *xenofília*? I el *provincianisme*?

b) Quina actitud denota aquest text en relació amb aquests conceptes?

c) Creieu que el text fa servir la ironia?

d) Com és la imatge que compareix de Manacor?

11. Gabriel Galmés, quan va sortir la novel·la l'any 1992, va declarar que el personatge es troba immers en un ambient molt conservador, que la novel·la se centra en el contrast entre els sentiments del protagonista i les convencions morals catòliques que encara imperaven als anys vuitanta.

A quin període polític i social fa referència? Citau alguns processos polítics que tenen lloc en aquesta època a les Illes Balears.

12. Per això Manacor era un ambient apropiat, perquè es trobava entre la ruralia i la modernitat. També afirma que la novel·la recrea els ambients que reflecteixen un progrés econòmic ràpid que patiren aleshores algunes localitats de Mallorca amb el turisme.

a) Seríeu capaços de citar algunes d'aquestes localitats?

b) Sabríeu definir què és el turisme residencial?

c) Quines són les conseqüències actuals d'aquest progrés econòmic ràpid?

13. El capítol v de la novel·la arrenca amb aquestes declaracions del protagonista:

*M'agraden les següents coses: la conversa, els paisatges, els llibres, la remor del mar i dels arbres, les ciutats grans, prendre copes a les barres dels bars, els*



*restaurants arregladets, les històries, les dones, el dolç, els mots encreuats, les caricatures dels diaris, els canaris, les cerimònies, els matins i les nits, els velers, el tabac, els cavalls de trot, les noces, el formatge amb raïm, la seguretat de la memòria, anar en moto i les manifestacions de camaraderia, maldament siguin d'una sinceritat casual.*

*Hi ha moltíssimes coses que no m'agraden. Tantes, que es faria massa prolix intentar-ne una enumeració. Però pels meus gusts es poden saber més o menys per quina casta de coses no em sé decantar.*

- a) Gosaríeu fer la llista de les coses que no li agraden? Ell diu que, a partir de l'inventari que declara què és del seu gust, podem saber allò que rebutja.
- b) I quins serien els vostres inventaris? Escriviu-los i després barrejau-los de manera anònima. A continuació, provau d'identificar de qui és cadascun.

### **3.3. El rei de la selva**

1. La contraportada de la tercera novel·la de Gabriel Galmés, *El rei de la selva*, diu:

*Res en aquesta novel·la no és fals: ni les trifulgues d'una nit de dissabte d'uns personatges a la deriva (amb un seguit de situacions decididament còmiques i més aviat poc heroïques) ni la selva de plàstic que els fa de decorat. L'obsessió dels personatges per aparentar dignitat, i fins i tot glamour, ens fa oscil·lar entre la tendresa i el riure, i ens ofereix el retrat cruel d'un final de segle sense grans ideals però amb moltes majúscules. El rei de la selva és una novel·la d'amor.*

Primer de tot, sabeu què vol dir *trifulga*? Quin és el decorat d'aquesta novel·la que qualifica de *selva de plàstic*? Creieu que hi ha res en aquesta contraportada que podria servir per tal de caracteritzar *El rei de la casa*? És a dir, hi veu algun paral·lelisme? Justificau la vostra resposta.

2. Qui és *El rei de la selva*? I quin és el personatge per excel·lència que rep aquest apel·latiu? Per cert, quin autor va escriure vint-i-cinc novel·les sobre aquest heroi? Quina relació té amb el text de Galmés?

3. A *El rei de la casa* la mirada humorística se centra sobretot en els professors i alumnes d'un institut. Quin és el blanc de les crítiques en aquesta tercera novel·la de Galmés? Què creieu que pretenia amb aquesta actitud satírica? Aquest mateix crític destacava la seva mirada rigorosa de moralista. Què vol dir quan li adjudica aquesta qualificació?

4. Amadeu Valls, un dels protagonistes de la novel·la, escriu a *7Setmanari*. De fet, en aquesta revista també hi va escriure Gabriel Galmés.<sup>10</sup> Quina mena de cròniques hi escrivia Galmés? Sabeu el nom que rebia la seva secció? Provau d'esbrinar-lo. Investigau també la premsa local que s'escriu on viviu.

5. La crònica que apareix a *El rei de la selva* d'Amadeu Valls té com a títol «La crisi dels somnis». La trobareu a partir de la pàgina 72 de la novel·la i presenta algunes peculiaritats. Comentau-les. Analitzau aquesta crònica.

6. La crisi dels somnis, la manca d'ideals, la banalitat són temes ben actuals i que, si bé en aquesta novel·la conformen el text, són present en tota l'obra de Gabriel

---

<sup>10</sup> Podeu consultar la revista al web: <<http://www.7setmanari.com/>>

Galmés. És tracta d'un procés que afecta el món occidental –i fins i tot més enllà– i que comença cap als anys setanta. Davant el fracàs dels ideals que s'havia proposat la modernitat, es plantegen diverses reaccions que afecten la psicologia, els moviments socials, el món cultural, econòmic i polític. I això genera una gran crisi de valors. Alguns identifiquen aquest procés amb el que s'ha anomenat *postmodernitat*.

Revisau aquest concepte i relacionau-lo amb l'obra de Gabriel Galmés. Recordau però que l'escriptor era molt irònic amb les etiquetes i els clixés.

**7.** D'altra banda, Ponç Puigdevall també va destacar aquesta tercera novel·la perquè era una sàtira sobre el món petit, les seves imitacions de les maneres metropolitanes, de les grans ciutats, *la claustrofòbia d'una societat basada en l'aparença i en l'acumulació de fets trivials*. Escriviu la vostra opinió sobre aquest tema.

**8.** Manel Ollé va dir d'*El rei de la selva* que reflecteix *l'abisme que s'obre entre els personatges i la màscara patètica que transporten*. En definitiva, la distància que hi ha entre allò que són i la cara amb la qual voldrien figurar.

Creieu que és un tret de la societat actual? Creieu que la societat actual també es conforma a partir de màscares i simulacions? Raonau la resposta.

**9.** Aquest llibre ha tengut dues traduccions. A quines llengües?

**10.** David Castillo insisteix en la mordacitat sobre els costums d'una determinada societat política i cultural. I afegeix que es tracta d'una societat que no sap riure's d'ella mateixa i que és ridícula davant del mirall que és la novel·la de Galmés.

- a) Quin autor va fer servir aquesta metàfora de la novel·la com un mirall?
- b) L'obra *Mirall trencat*, de Mercè Rodoreda, també feia referència a aquesta metàfora. Que proven de reflectir aquests miralls tan diversos? Comparau-los.
- c) Cercau informació sobre la metàfora del mirall en relació amb la novel·la. Creieu que l'autor d'*El rei de la selva* pretenia reflectir de manera realista el que veia al seu redol?

**11.** Manel Ollé qualifica la novel·la com un viatge fulgurant al fons de la nit manacorina on s'exposa la cultura de la croqueta i el vernissatge. Provau, en el context de la novel·la de Galmés, de descriure aquesta cultura.

**12.** Són moltes les ressenyes que parlen del ridícul com una de les claus d'aquest text. De fet, la novel·la acaba amb aquestes paraules dels seus protagonistes:

*Amadeu Valls va dir:*

*–Estic cansat de fer el ridícul.*

*–Jo també –va respondre Catalina Bibiloni. I es besaren amb tendresa sincera.*

- a) Mirau de definir aquest concepte.
- b) Escriviu-ne un text en relació amb l'obra de Galmés. Considerau que els seus personatges són patètics? O estúpids? Hi veieu en la seva literatura l'ànima de fer riure a qualsevol preu? Fa acudits fàcils? Mostra en els seus personatges una vessant tràgica alhora que els perfila a través del sentit de l'humor? Riure per no

plorar? La comicitat dels seus textos prové de les situacions? És tracta d'un humor verbal?

13. Una de les crítiques més ferotges de la novel·la va dirigida, tal com va assenyalar Ponç Puigdevall, contra la imitació de consignes que arriben de les gran ciutats. Què creieu que vol dir?

### 3.4. Una cara manllevada

1. *Una cara manllevada* és la darrera novel·la que va escriure Gabriel Galmés abans de morir l'any 2001.

- a) L'obra té una relació especial amb la seva primera novel·la, que és la que vosaltres heu llegit. Quina?
- b) Explicau-ne l'argument.
- c) Qui és el protagonista?
- d) Què ha passat entre *El rei de la casa* i *Una cara manllevada*?

2. Quan va presentar la novel·la, Galmés va dir: *és una novel·la sobre l'estupefacció que provoca la impossibilitat de fer-se gran.*

Primer, esbrinau el significat de la paraula *estupefacció*. Què creieu que deu voler dir quan parla dels impediments davant el fet de fer-se gran?

3. I afegia en relació amb el protagonista: *La relació que ell manté amb el seu pare no deixa de ser la de Hamlet.*

- a) Sabeu qui és aquest personatge literari? Qui es l'autor de l'obra del mateix nom?
- b) Quina relació tenia *Hamlet* amb el seu pare?

4. També diu que *retrata una generació d'apòstols indecisos, la que ve després dels progrés que es dedicaven a fer apostolats de tota mena. És una generació de traspàs, que era adolescent quan va morir Franco.*

- a) Relacionau aquests *progrés* amb alguns dels personatges d'*El rei de la casa*.
- b) Aquesta indecisió de què parla serviria per definir els adolescents de la novel·la que heu llegit? Justificau la resposta.

5. El titular de la ressenya d'aquesta novel·la escrita per Iolanda Pericàs al *Diari de Balears* diu: «No vull ser gran!».

Ara sou vosaltres que heu de cercar un titular per a la primera novel·la de Galmés. Justificau-lo.

6. Per cert, a partir de la informació que heu cercat sobre aquest text, podríeu explicar-ne el títol? Aquí teniu una pista: prové d'una cançó de Paolo Conte, un cantant italià que agradava molt a Gabriel Galmés.

- a) Cercau informació sobre aquest clàssic de la cançó europea. Escoltau la cançó i llegiu-ne la lletra. Pertany a l'àlbum que porta el mateix títol, *Una faccia in prestito*, del 1995.

Aquí teniu l'original	I aquí, la traducció
<i>Una faccia in prestito</i>	Una cara manllevada
<i>Con una faccia imprestata Da un altro, che - se ti fa comodo D'altra parte vorresti la tua Da offrire a quel pubblico, Che ti guarda come a Carnevale Si guarda una maschera, Ma intanto sa che tu Non sei così</i>	Amb una cara manllevada D'un altre, que ja et va bé D'altra banda voldries la teva Per oferir-la a aquell públic, Que et mira com en Carnaval Es mira una màscara, Però la qüestió és que sap que tu No ets així
<i>Perche la faccia che avevi Una volta rimasta stampata qui Nei tuoi modi di fare, nel tuo Palpitare e distinguerti, Nella vecchia passione, Nella tentazione di essere, Non piangere, coglione, ridi e vai</i>	Perquè la cara que tenies Una vegada que ha quedat estampada aquí En les teves maneres de fer, en el teu Palpitar i distingir-te, En la passió vella, En la temptació de ser No ploris, colló, riu i vés
<i>Ho nostalgia di un golf, Un dolcissimo golf di lana blu, C'era dentro un ingenuo Incantato da un artista fortissimo, Stavi dietro le quinte, ingolfato Di swing e di lacrime, Non piangere, coglione, ridi e vai.</i>	M'enyor d'un jersei Un dolcíssim jersei de llana blau, Hi havia dins un ingenu Encantat d'un artista fortíssim, Estava entre bastidors, engolfat De swing i de llàgrimes, No ploris, colló, riu i vés.

- b) Llegiu-la en relació amb la novel·la de Galmés. Hi veieu paral·lelismes?

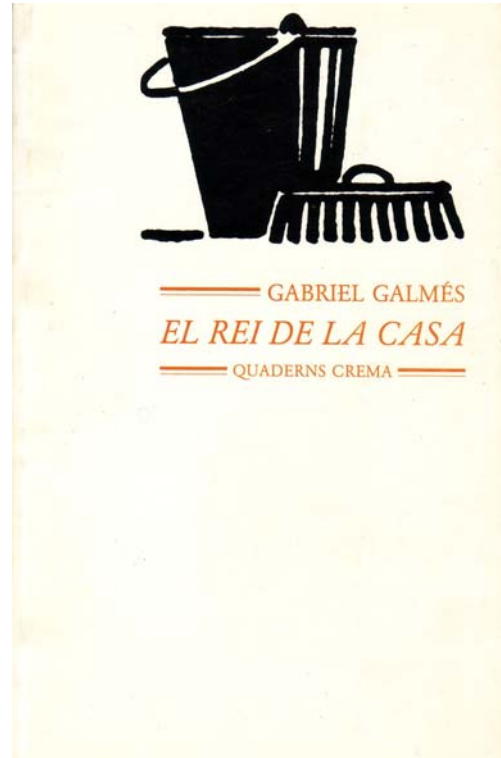
7. Biel Mesquida, en la seva crònica sobre el llibre, escriu:

*Els personatges són normalíssims, quasi, quasi vulgars, sense grans gestes, heroïcitats o cops d'esperit.*

Creieu que aquesta definició serviria per tal de definir bona part de l'obra de Galmés? Aplicau aquesta afirmació a *El rei de la casa*.

8. Un dels personatges més persistents en l'obra de Gabriel Galmés és Titus Palmer. De la seva primera novel·la a la darrera. Fins i tot hi ha un text inèdit on el personatge acaba al mateix centre on va estudiar, però de professor. Per ventura algun dia aquest text es publicarà. Però ara vosaltres us l'heu d'imaginar fent de mestre a l'institut, amb el mateix director, Avel·lí Furest.

9. Quin és el context d'*Una cara manllevada*? On passen els fets? Retrospectivament, podríeu deduir la ciutat on té lloc *El rei de la casa*? De fet, el text inèdit de què us parlàvem fa pensar en aquesta possibilitat de manera molt clara. Creieu que el lector té aquesta llicència? Des de la darrera novel·la podem llegir i interpretar la primera?



Manacor, 25-VI-86

l'encicla, a la f, el mecanoscrit del llibre

### III. EL REI DE LA CASA



## 1. LA NOVEL·LA

1. L'autor va declarar quan es publicà la novel·la:

*El primer que es pensa és que aquest llibre és un recull d'experiències de la meua etapa com a professor d'anglès, però si bé reconec una inconscient inspiració en les aules plenes, no puc dir que siguin vivències personals.*

Això justificaria parlar de novel·la autobiogràfica? Raonau la resposta.

2. Teniu el resum de la novel·la que heu llegit a la contraportada. Intentau explicar per què es qualifica la novel·la de *comèdia delirant*. Cercau una definició de comèdia que pugueu aplicar en aquest context. Creieu que podem parlar de la novel·la com d'una comèdia humana? Quin novel·lista francès s'embarcà en un projecte amb aquest títol?

3. Han citat la *comèdia a l'anglesa* com a model literari d'*El rei de la casa*. Sabríeu de què parlam? I, quan va aparèixer la novel·la, se li va adjudicar el fet que fos una raresa que no interessava als autors catalans i que tenia pocs seguidors llevat d'algunes excepcions. En aquest sentit, Joan Orja citava Francesc Trabal i Valentí Puig. Del primer ja n'hem parlat, però del segon, el crític citava una novel·la: *Complot*. Intentau cercar informació sobre l'autor i aquesta obra.

4. També es parla de comèdia a l'anglesa en el cine. Sabríeu posar-ne alguns exemples? Intentau-ho.

5. A la premsa varen definir la novel·la com una «història disparatada». És a dir, absurda, un disbarat. I la varen relacionar amb la caricatura.

a) A partir d'una definició d'absurd i de caricatura que pugau fer servir en aquest context literari, creieu que la qualificació és oportuna?

b) Un dels autors més admirats de Galmés va escriure unes peces literàries que va anomenar precisament disbarats. Sabeu de qui parlam? En què consistien aquests textos?

c) Hi veieu alguna relació amb aquesta novel·la?

6. Ja heu investigat que un dels gèneres de la literatura on l'educació és més rellevant és la *Bildungsroman* o la *novel·la de formació o d'aprenentatge*.

Repasseu les característiques d'aquest tipus de ficció, explicau com és l'evolució del gènere i citau-ne exemples. Per cert, creieu que té alguna relació amb *El rei de la casa*? Justificau la vostra resposta.

7. Assenyalau els aspectes que relacionen el llibre amb la sàtira. Començau per definir aquest concepte. Cercau-ho en un diccionari específic de literatura.

8. Què vol dir el títol? Per què *El rei de la casa*?

9. Gabriel Galmés defugia el fet de considerar aquest llibre com si només fos una novel·la de gènere, d'humor. Creieu que el que pretén exclusivament és fer riure? En unes declaracions fetes quan va presentar la novel·la deia en relació amb la seva obra com un text humorístic:

*He fet servir l'humor com un complement irònic. Allò que m'interessa és l'absurd. L'humorisme, per a mi, no és una finalitat, sinó una via. A més, no tenia l'objectiu*

*de fer una novel·la humorística sinó una novel·la més bé clàssica. Hi ha literatura humorística molt bona, com la d'Evelyn Waugh o Kennedy Toole que no es limiten a construir «gags». Tom Sharpe em fa riure, però mai no el consideraria un model literari. No me motiva inscriure'm en aquest gènere.*

Informau-vos sobre el *gag* i citau-ne un parell d'exemples en el text.

**10.** El segon paràgraf de la novel·la que heu llegit diu:

*El neguit de cada any el primer dia de curs no l'havia perdonat mai, per molt que s'hagués avesat a dividir la vida en trimestres. (p. 7)*

Explicau què us va passar, què vàreu fer i sentir el vostre primer dia de curs enguany. Impaciència? Molèstia? Ganes de fugir? Excitació? Una barreja de tot plegat? Amb ganes de fer una redacció sobre com heu passat les vacances?

**11.** Estanislau Vidal-Folch, en la seva ressenya d'aquesta novel·la, assenyala:

*Tres motius veig ara jo perquè aquesta obra tingui èxit: l'assumpte, actual i permanent, la construcció, lleugera i ben travada, i els personatges, familiars i al mateix temps universals.*

Hi estaríeu d'acord? Sabríeu explicitar l'assumpte del llibre? Què deu voler dir quan parla de construcció alhora lleugera i ben travada? I quins són aquests personatges que són familiars i universals?

**12.** L'inici d'*El rei de la casa* ens introdueix en una escena de bany mentre Salvador Massana s'afaita.

- a) Localitzau les primeres pàgines de l'*Ulisses* de James Joyce i llegiu-les.
- b) Creieu que es tracta d'una simple coincidència en un llibre escrit per un professor d'anglès? Relacionau-lo amb aquest episodi.
- c) Si l'escena de Joyce ja és una paròdia de la litúrgia catòlica de la missa, irreverent, creieu que l'escena de Galmés és seriosa?
- d) Sabeu que és una paròdia?
- e) I una al·lusió literària?
- f) Per què creieu que deu passar això en la literatura? Creieu que també passa en relació amb altres arts?
- g) Cercau una definició d'intertextualitat.
- h) Per cert, jugau un poc més. Hi veieu altres paral·lelismes entre *El rei de la casa* i l'obra de Joyce?

**13.** Primer de tot: *el mal ja està fet*, ens diu al primer paràgraf. A què fa referència? Quin és l'eix vertebrador de tota la novel·la? És aplicable el concepte de ruptura?

**14.** Ja des dels primers capítols queda molt clar el canvi que suposa el principi de curs. Cercau als primers capítols de la novel·la una mostra dels elements i els episodis que sugereixen la rutina que s'inaugura amb l'inici de la vida escolar.



**15.** La novel·la es basa en la unitat de temps i d'espai: un *cronotop*, que es defineix com una imatge espaciotemporal on s'esdevé, en la seva totalitat, l'acció de la novel·la. L'institut actua com un centre organitzador dels principals esdeveniments de la trama.

En aquest sentit, creieu que l'escola és un espai simbòlic? L'inici de curs té l'estructura d'un ritual o d'una cerimònia? Creieu que l'estructura escolar s'imposa sobre l'individu? Que li divideix la vida en trimestres?

**16.** De fet, l'escola és recurrent en la narrativa universal, si bé no sempre com a centre regulador de l'argument de la ficció. La literatura ha representat l'escola i l'educació des de sempre. Són molts els autors que, des de l'autobiografia, han plasmat l'ambient escolar; no tants, en la creació fictícia, en novel·les i contes o fins i tot el teatre o la poesia, al marge de la literatura que s'adreça específicament al públic juvenil. I ocupa un lloc primordial en l'imaginari de la cultura.

En molts de casos, aquests textos tenen un deix nostàlgic que cerca l'evocació dels anys de la infantesa i l'adolescència. Però no sempre és així; en algunes ocasions, el retrat de la vida escolar no cerca el color sèpia de la recordança.

Aquí teniu una sèrie de textos de la literatura del segle XX que tracten el tema de l'escola:

Valentí Puig, «Segon trimestre», *Dones que fumen*.

Quim Monzó, «Estratègies», *Guadalajara*.

Josep Pla, *Girona*.

Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*.

José Lezama Lima, *Paradiso*.

Augusto Monterroso, *Los buscadores de oro*.

**17.** Llegiu aquest textos, entre d'altres que tenen com a tema central la vida escolar a partir de les antologies *Els grans autors i l'escola* i *La vida en las aulas*, que trobareu a la bibliografia. Després podreu fer un debat sobre les diferents formes que té la literatura de representar el medi escolar.

**18.** Quines diferències hi veieu amb la vostra experiència actual?

**19.** Comentau el poema següent de Blai Bonet:

*AULA*

*Els nins, aucells dins la gàbia  
del col·legi, esfullen pàgines.*

*Cel per les ungles. De fred  
la lliçó els torna blava.  
L'hivern, tonsurat, els mira  
darrera dels vidres... i passa.*

*La ribera de paper  
del mar immòbil d'un atlas:  
balcó on els nins contemplen  
la pau rara de les ales.*

*Els vidres –mullats– copien  
l'elegia de les aules.*

- a) Intentau relacionar el text amb la definició d'elegia.
- b) Com es presenta l'aula?
- c) Analitzau les figures literàries que apareixen al poema.
- d) Quina mena de sentiments suggereix?

20. I l'escola al cine? Coneixeu pel·lícules on el tema de l'educació i la vida a l'escola sigui l'element «vertebrador»? Per cert, aquest adjectiu us sona de res?

Mirau aquesta pàgina web on trobareu informació sobre el tema que ens ocupa: <<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/temaslasaulas.htm>>

I n'hi ha moltes més: *Zéro de conduite* (1933), de Jean Vigo; *El espíritu de la colmena* (1973), de Víctor Erice; *Arriba Azaña!* (1978), de José Maria Gutiérrez; *Au revoir les enfants* (1987), de Louis Malle; *Dangerous minds* (1995), de John N. Smith; *Le plus beau métier du monde* (1996), de Gérard Lauzier; *Ça commence aujourd'hui* (1999), de Bertrand Tavernier; *Billy Elliot* (2000), d'Stephen Daldry; *Real Women Have Curves* (2002), de Patricia Cardoso; *Être et avoir* (2002), de Nicolas Philibert; *Les choristes* (2004), de Christophe Barratier; *Half Nelson* (2006), de Ryan Fleck, o *Cobardes* (2008) de José Corbacho i Juan Cruz. Des de perspectives molt diverses tracten sobre les experiències de tots els estaments socials implicats en la institució escolar.

Organitzau a la classe un cicle a partir d'una selecció de les pel·lícules anteriors.

21. Escriviu un text sobre el microcosmos escolar en els temps actuals. Hi podeu tractar temes com la relació amb els diversos espais del centre (pati, classe, sala de professors, despatxos, banys), l'estructura institucional, la tensió entre interior i exterior, els espais fora de l'escola (carrer, bar, l'habitació pròpia), el temps escandit pels horaris de l'institut, les vacances, els amics, la colla, les complicitats i les rivalitats, l'ordre i l'agitació, el desordre, el poder, els professors, les notes.

22. Ara imaginau que ja no sou al centre, que han passat els anys. Escriuríeu el mateix text? No interessa que el reescriuiu, sinó que l'analitzau i el comentau des d'aquesta nova òptica.

## 2. ESTRUCTURA I ARGUMENT

1. Organitzau un concurs de resums argumentals de la novel·la. No podeu passar de 20 segons. Després, triau el que vos sembli més adient.

2. Completau la taula i tendreu un esquema de la trama de la novel·la. Són setanta-un capítols. Podeu fer la feina amb la resta de la classe. I us podeu repartir la tasca.

Núm. capítol	Personatge/s	Acció	Temps	Espai
I	Salvador Massana	Toilette	matí	bany can S. Massana
II		Explica els projectes del nou curs.	matí	institut

III	Titus Palmer		matí	
IV	Boix	Rememora l'aventura amb Nanes Tolosa.	matí	institut
V	alumnes, bidells, Titus Palmer, Tonyi Santos, S. Massana		matí	institut
VI		Reunió de les forces fidels al director.	matí	
VII	Jaume Berga, Nanes, Cosme Tolosa		matí	
VIII	Titus Palmer		matí	institut
IX		Llista d'adeptes. Redacció comunicat.	matí	sala de professors
X	Tinent Tolosa	Va a la comissaria.	matí	
XI	Titus i Massana, alumnes		matí	pati
XII	Salvador, el porter i els fidels del director		matí	
XIII	Titus al cafè	Contempla el cafè i beu cerveses.	matí	cafè
XIV	Santi Cabrera		matí	del iot a l'institut
XV		Presentació del comunicat amb les signatures al director, que amenaça amb expedients.	matí	
XVI	S. Massana i J. Moimenta		migdia	restaurant
XVII		Flaixos sobre els personatges a l'hora de dinar. Coral.	migdia	domicilis
XVIII	Santi Cabrera i família, Pili i Mili		tarda	
XIX	S. Massana, J. Moimenta	Moimenta ebri i Salvador li proposa pujar al pis a reposar una mica.	tarda	
XX		El <i>ménage à trois</i> . Mili se'n va.	tarda	xalet a la costa
XXI	Mili	Ha fugit i espera el tren de rodalies.	tarda	
XXII	Tinent Tolosa, Nanes, Jaume Berga		tarda	casa Nanes, cotxe Jaume, institut, bar del centre
XXIII	T. Santos, S. Boix	Sabotatge a la direcció, venjances, projectes. Boix pensa en Nanes,	tarda	
XIV	Titus, (troba Berga i Nanes al bar del centre)		tarda	casa Titus, institut, bar del centre
XXV	A. Furest i alumnes al bar, porter	Sol al seu despatx, redacta una circular, en fa fotocòpies.	tarda	despatx, passadissos, secretaria, bar

XXVI	S. Massana i J. Moimenta		tarda	restaurant, bar, institut, despatx i sala de professors
XXVII	Mili, cambrer	Cap a l'escola, però canvia d'opinió i se'n va a un bar. Rebosteja la bossa. Surt del bar i se'n va a casa.	tarda	tren, bus, bar, carrer, casa
XXVIII			tarda	passadissos, bar institut
XXIX	S. Massana, T. Santos	Guirigall de discussions. Tonyi proposa presentar un ultimàtum al director.	tarda	sala de professors
XXX		Berga telefona a la premsa. Nanes i Boix es confessen a la barra del bar, tedi al bar entre els alumnes. Jaume, ofès davant les confidències d'aquells dos, se'n va cap al pati.	tarda	cabina, bar, passadissos, pati
XXXI	S. Massana i T. Santos		tarda	de la sala de professors al pis de Tonyi, cotxe
XXXII		La rutina se'l menja i voldria patrullar pels carrers, i és el que fa. Detenció d'uns joves.	tarda	
XXXIII		Bany i martinis	tarda	casa
XXXIV	T. Palmer, A. Feliu		tarda	un bar desconegut
XXXV	Furest, Moimenta, Feliu, (veu de T. Santos, alumnes)	Segons Furest, es desencadena la catàstrofe.	tarda	despatx (veus des del bar)
XXXVI		Conversa íntima de Boix, Nanes. T. Santos fa el míting.	tarda	bar institut
XXXVII	S. Cabrera, Pili		tarda	
XXXVIII	Mili	Va en bus. Pensa a deixar de banda les consignes de Santi. Passeja.	tarda	
XXXIX	D. Jaume Cabrera, fill gran		tarda	casa
XL		Titus deixat de banda. Discurs de Berga. Enfrontament Berga i Cabrera.	vespre	bar institut
XLI	T. Palmer, S. Massana	Se'n van de copes. Titus parla dels seus companys	vespre	
XLII	Cabrera, Berga, Santos, Boix, Pili, alumnes, Boix, Nanes		vespre	bar institut
XLIII		Sola, pensa en la seva llibertat. S'avorreix. Repàs de les amistats. Apareix el germà de Santi.	vespre	bar

XLIV	Cabrera, Berga, Santos, Boix, Pili, alumnes, Boix, Nanes		vespre (hora de sopar)	
XLV		Comunicat, proposta tancada tota la nit, pancartes, eslògans. Van a cercar sopar i beure al drugstore.	vespre	bar institut, passadissos, entrada
XLVI	Tinent Tolosa i company	Fent ronda tota la nit.	vespre	carrers, bar
XLVII	Furest, Moimenta, Feliu		vespre	despatx
XLVIII	T. Santos, Cabrera, Berga, Boix, Pili, alumnes, Boix, Nanes		vespre	institut, passadissos, sala de professors
XLIX	T. Santos, Cabrera, Berga, Boix, Pili, alumnes, Boix, Nanes, Furest	Comunicat i signatures i lliurament del text al director.	vespre	institut, passadissos, sala de professors i despatx director
L	Mili, germà gran Santi		vespre	taverna, bar avinguda
LI	T. Palmer, S. Massana	Se'n van a sopar. Es creuen amb Mili i el germà de Santi. Tornen a l'institut	vespre	carrers, cotxe, restaurant familiar, institut.
LII		Recorregut pel centre i pels grups que s'han format. Retrets i diferències, un guirigall, hostilitats entre les faccions davant els periodistes.	vespre	
LIII	T. Palmer, S. Massana, policia, veïns, transeünts, la parròquia de l'interior, periodistes, director, Moimenta, Feliu.		nit	exterior institut, portal i diversos interiors del centre
LIV	Tinent Tolosa i acompanyant, veïns, transeünts	Li expliquen la situació. Espera que la seva filla no s'hi hagi implicat. Arriba al centre i fa una volta. Mesures dissuasives.	nit	cotxe, exterior institut
LV			nit	entrada institut
LVI		Espera, tensió. Parla el tinent i li respon Santos.	nit	interior institut, exterior
LVII	Massana, Feliu, Moimenta, Furest	Repassen llista de responsables, Massana aconsella al director resistir	nit	despatx del director, carrer
LVIII	Nanes, Boix, Tonyi (veu)		nit	a la finestra de l'institut, escales, despatx departament

LIX	T. Palmer		nit	
LX	Mili, públic (a la finestra, Santos, Berga, alumnes i professors), alumnes que surten del centre, Santi, Pili	Sola, aperduada, agafa un taxi i se'n va al centre. Excitació al carrer i a la finestra del centre. Queda a l'expectativa. Surten alumnes del centre i fugen. Ella entra i troba que els amotinats discuteixen.	nit	
LXI	Tinent Tolosa	Ordres i contraordres. El director confia posar ordre sense la seva intervenció. Queden uns homes i els altres se'n van.	nit	carrer
LXII	T. Santos, Berga, Cabrera, Pili, alumnes, professors, Boix, Nanes		nit	pati, entrada
LXIII		El grup de Santi volen negociar. Brega, crits. Els professors aconseguixen que es faci la pau. Dos bàndols i els professors al mig. Aires de derrota. Els professors se'n van a la sala.	nit	pati, sala de professors
LXIV	T. Palmer, Massana, Furest, Feliu, Moimenta, Mili		nit	davant el despatx, pati
LXV		Boix interpreta que Nanes ha desertat quan ha volgut ajudar Berga. Records sensuals de Nanes. Tonyi acabada. Cansats. Davant: la rutina escolar de demà.	nit	
LXVI	Berga, Nanes, Cabrera, Pili	Nanes estopeja Berga. Cabrera amb Pili. Berga feliç en mans de Nanes ja ni recorda el color de les parets.	nit	pati
LXVII	Furest, Massana, Feliu, Moimenta		nit	despatx del director
LXVIII	Mili, T. Palmer		nit	
LXIX		Boix beu conyac i Tonyi dorm. Ell repassa els fets, mira l'entrecreix de la professora i en una sèrie de cabrioles intenta baixar-li les calces. Mentrestant entra Berga i contempla l'espectacle. Volia avisar que arriba la policia.	nit	

LXX		Massana obre les portes a la policia que comença la detenció dels amotinats. El director i els seus fidels baixen del despatx. Arriben les furgonetes i desfilen els detinguts. Massana se'n va. Felicitacions de Furest al tinent.	nit	interior i exterior institut
LXXI	Mili, Pili, Berga, Nanes, Santos, Boix, Palmer, Furest, Moimenta, pares		nit clareja dimarts	casa, comissaria, domicili de Massana

A partir de la taula podreu treure conclusions sobre diversos aspectes argumentals, temàtics, temporals, estructurals, etc. A més us permetrà localitzar fàcilment els episodis.

**3.** Creieu que la trama és molt complicada? Passen moltes coses en el llibre de Galmés?

**a)** David Castillo va dir que l'autor supeditava la trama als caràcters dels personatges. Creieu que en aquesta novel·la és més important la presentació de caràcters que l'entramat argumental?

**b)** Podríeu definir *El rei de la casa* com una novel·la d'acció? Raonau la resposta.

**4.** Remarcau si els protagonistes, tanmateix, no tenen la impressió d'haver convertit el primer dia de curs en una aventura.

**5.** La intriga, el grau d'incertitud sobre el que ha de passar, l'expectació que genera allò que fan els personatges, l'ordre artificial en què s'ordenen els fets per tal de crear interès, creieu que en aquest text tenen la mateixa importància que en una pel·lícula d'acció, per exemple? Explicau les diferències.

**6.** Així i tot, aquí la intriga és lineal (ordre cronològic) o discontinua (s'altera l'ordre d'esdeveniments)?

**7.** Explicau la disposició dels capítols. És àgil? Monòtona? Entre la rutina i la ruptura, el ritme sincopat i el trencaclosques? Desordenada? S'adapta bé a la manera de representar el microcosmos escolar? L'obra ofereix una visió de la realitat escolar totalitzadora?

**8.** Intentau explicar per què creieu que els capítols són curts. Quina visió de la realitat proporciona aquí la brevetat? Teniu la sensació que passen moltes coses? I veritablement és així?

**9.** L'obra ofereix una visió de la realitat escolar totalitzadora? Creieu que és realista en relació amb la vida escolar? El fet d'estructurar el text de manera episòdica, a partir de capítols breus, fa pensar en un intent de reflectir el món escolar?

**10.** Intentau relacionar l'estructura de l'obra amb el fet que la novel·la es presenti com una comèdia d'embolics i malentesos.

**11.** Quin és el motiu que desencadena la revolta? Localitzau-lo en el text. El considereu rellevant per al desenvolupament de la vida escolar? Però, en el capítol XXXI s'expliquen uns altres motius de desavinences. Quins són? Són més consistents?

**12.** Si mirau la taula, veureu que l'autor agafa els personatges, els abandona i els reprèn. Quina mena de ritme creieu que generen aquestes alternances? Quina visió de la realitat i de la trama genera aquesta mena de fragmentació?

**13.** Jordi Tiñena, en la seva guia de literatura,<sup>11</sup> defineix el clímax com la:

*... situació de màxima tensió en una narració o peça de teatre. Els personatges arriben al punt culminant del conflicte, de tal manera que les seves relacions necessàriament han de canviar a partir d'aquest moment.*

Identificau aquest moment en la novel·la de Galmés i justifiqueu la vostra resposta.

**14.** Alguns crítics han parlat de traca en relació amb el final de la novel·la, mentre que d'altres han vist més aviat un procés de desencant i cansament, com si el conflicte s'hagués desinflat a mesura que passen els capítols. Què en pensau vosaltres?

**15.** Com és l'actitud de Salvador Massana al principi de la novel·la? Per què creieu que l'obra de Galmés s'obre precisament amb aquest personatge? I per què creieu que ell en protagonitza la darrera imatge? Ha canviat res?

**16.** Al capítol III, Titus Palmer fa referència a la seva història curta amb Mili. Diu que és gratificant i que acaba de manera poc ortodoxa. Sabem a què fa referència? Haureu de consultar el capítol VIII. Per què creieu que fa al·lusions a aquesta història que el lector no coneixerà fins més endavant?

**17.** Sebastià Boix quan, en el capítol IV, rememora l'episodi al bar amb Nanes, torna a *passar per totes les incerteses del passat*. A què es refereix?

**18.** En el capítol XV té lloc el primer gran enfrontament entre els diversos bàndols. Quina és l'actitud dels diferents personatges?

**19.** En el capítol XVII apareixen de manera simultània, alterna i episòdica diversos personatges de la novel·la a l'hora de dinar. Cadascun pel seu vent. Quina és la sensació del lector quan passa d'un personatge a l'altre d'aquesta manera tan dinàmica? Analitzau l'estructura d'aquest capítol.

**20.** Imaginau que heu de convertir en una vinyeta còmica la visió que té Moimenta al final del capítol XIX. Dibuixau-la. Citau en el text escenes que tinguin aquesta comicitat. Creieu que en l'argument d'aquesta novel·la són habituals aquestes escenes?

**21.** Quin és l'estat emocional dels personatges –Santi, Pili i Mili– davant el fet de participar en el *ménage à trois* al capítol XX? Aquest capítol és determinant, sobretot per la manera de figurar en la novel·la, a partir d'aquest episodi, un dels tres personatges. De qui parlem?

**22.** Analitzau en la taula la posició dels capítols que centren l'atenció sobre Mili i explicau què fa fins al final.

---

<sup>11</sup> Vegeu: <<http://www.tinet.org/~jta/welcome.html>>



23. Per què creieu que centra l'atenció sobre el pare de Nanes des de la perspectiva de l'argument. Hi ha més pares a la novel·la? Tenen algun protagonisme en el fil dels fets que es narren?

24. Des de la perspectiva de l'argument, quin són els personatges que tenen un pes més important?

25. La crítica ha assenyalat que, més que una novel·la d'acció, és un relat de personatges. A partir del dinar, podeu fer un resum del que fan els personatges següents:

*Salvador Massana:*

*Titus Palmer.*

*Avel·lí Furest.*

*Sebastià Boix.*

26. Al capítol XLII hi ha l'inici del final de la pinya entre les forces de l'oposició al director. Quines són les seves diferències?

27. Per què creieu que Mili, tal com acaba el capítol XLIII, té la sensació que avui tot és fàcil?

28. Quin és l'ambient de l'institut a partir del capítol LII? Com és l'actitud dels amotinats que fan la tancada davant la premsa?

29. En aquesta novel·la, bona part del temps tot sembla quedar a l'expectativa del que ha de passar. Això genera tensió? Intriga? Excitació? Creieu que estau davant un esvalot o d'un espectacle absurd? Justificau la vostra resposta.

30. Els propòsits es dilueixen; els projectes són imprecisos. Al capítol LX, des de la perspectiva de Mili, *tot continuava ridícul a bastament per resultar familiar*. Què creieu que vol dir?

31. En els darrers episodis que narra se centra sobretot en la sala de professors i en els personatges de Boix i Tonyi Santos. A mesura que es dilueixen els propòsits augmenta el tractament ridícul d'aquests personatges. Per què creieu que són els encarregats de tancar els episodis de l'institut?

32. Com presenta l'operació policial? Rep un tractament èpic? Són episodis d'acció?

### 3. PERSONATGES

1. *El rei de la casa* és una novel·la coral? Sabríeu explicar què volem dir amb aquesta afirmació? Hi ha algun personatge que pugau identificar com el protagonista? Justificau la vostra resposta. Podem parlar però de col·lectivitat anònima, de multitud?

2. La crònica d'una pluralitat de vides en l'espai exigü d'una ciutat de províncies. Perspectiva múltiple i plural, protagonista col·lectiu, contrapunt (presentar de forma simultània les històries de personatges diferents). Creieu que aquests trets defineixen aquesta novel·la? Justificau la resposta a partir d'exemples.

3. Relacionau els personatges següents amb el càrrec que ocupen o l'assignatura que imparteixen en el centre escolar i, si és possible, completau la taula:

Personatge	Càrrec / Assignatura
Avel·lí Fuster	Física
Ramon Badia	Matemàtiques
Salvador Massana	Director
Tonyi Santos	Cap d'estudis
Sebastià Boix	Llatí
Andreu Feliu	Subdirector
Joan Moimenta	Francès
Francesc Ullastre	Ciències
Anna Pont	

Quina importància tenen les disciplines acadèmiques a la novel·la?

4. Els alumnes acaben d'alguna manera organitzats en bàndols. Identificau-los i caracteritzau-los.

- a) Quins són els personatges que assumeixen rols de lideratge i quins s'assenten en comportaments gregaris?
- b) Feu un esquema on apareguin els diversos sectors del professorat i els diversos bàndols dels alumnes i les seves relacions.

5. Joan Orja, en una ressenya de la novel·la, parla dels personatges com d'un *museu de la mediocritat*. Creieu que defineix bé les figures més importants del llibre? Hi estau d'acord?

6. Creieu que l'inici de curs, el fet d'incorporar-se al ritme i a les pautes de la vida escolar, d'alguna manera fa més infantil el comportament dels personatges, com si en el microcosmos escolar les coses no acabassen de conformar-se segons la realitat i això els permetés viure al marge, en una mena de bombolla? Justificau la vostra resposta.

7. Feu un retrat de cada un dels personatges. A partir de la taula que heu fet, mirau de classificar els personatges segons la seva importància en el desenvolupament de la trama.

8. Recuperau la definició del concepte de caricatura. Creieu que els personatges d'aquest llibre tenen relació amb aquest concepte? Els considereu ridículs?

9. Quins són els mòbils i les recompenses bàsiques que mouen cadascun dels personatges?

10. Pere Marcet, en la ressenya que fa de l'obra al *Diari de Barcelona*, escriu: *no hi ha en tota la novel·la ni una sola referència als interessos culturals dels protagonistes*. Per què creieu que l'escriptor en va prescindir? Creieu que aquest detall és significatiu?

11. La imatge dels personatges canvia al llarg de la novel·la? Fixau la vostra atenció en els alumnes, ara.

- a) Quins presenten una mateixa actitud durant tota la jornada?

- b) Quins són els que canvien més, que presenten un nivell més alt de complexitat humana?
- c) Mostren símptomes d'una gran vitalitat?
- d) Quins són més plans, sense relleu? N'hi ha que només serveixen com si es tractàs d'extres, com en el cine?
- e) Quina funció tenen uns i altres?

12. En quins detalls es fixa l'autor per tal de perfilar els alumnes? Coincideixen les caracteritzacions amb alguns trets del que se solen anomenar tribus urbanes?

13. Què sabem del passat dels personatges? D'abans d'aquest principi de curs? Per què creieu que és així?

14. Explicau les sensacions de Titus Palmer davant l'estiu que s'acaba (capítols II i VIII). Quina relació té amb el centre escolar?

15. En el capítol V, el narrador diu que Titus Palmer *veia en si mateix un potencial encara desaprofitat d'energia, martell d'heretges, assot de l'obediència i perill de la castedat*. Què volen dir aquestes tres qualificacions?

16. Andreu Feliu és considerat distingit llatí i un gran estudiós de Virgili. Cercau informació sobre aquest autor. Quin és el cotxe que té aquest professor? I què es vol connotar sobre el personatge amb aquest vehicle?

17. En el capítol VII, Jaume Berga s'imagina la seva relació amb Nanes amb una dosi considerable de fantasia. I això es veu clarament en algunes expressions d'aquest capítol. Apunteu-les aquí i comentau l'episodi.

18. La presentació de personatges sol agafar dues formes en el text:

- A través del narrador.
- A partir del narrador, però a través del que en pensen els altres personatges.

Habitualment, això és el que se'n diu caracterització directa, però amb aquest matís de focalització.

Repartiu-vos els personatges principals i analitzau com és la seva presentació al llarg de la novel·la. Després, compareu els resultats.

19. Analitzau el perfil i la imatge del professor en la novel·la. Compareixen els estereotips socials d'aquesta figura?

Relacionau els personatges que fan aquest rol amb conceptes com: vocació, entusiasme, formació de valors, disciplina, tolerància, llibertat, violència, autoritat, pèrdua de prestigi, coneixements, professionalitat, desmotivació laboral, absentisme, funció repressora, escepticisme.

20. En dues ocasions, al capítol II i al XXV, a Avel·lí Fuster, el director, el ronda la imatge del naufrag. Per què creieu que s'insisteix tant en aquesta imatge. Què és allò que s'enfonsa?

**21.** En el capítol VI, Andreu Feliu apareix i es repassa les ungles amb unes claus. Què fa en el capítol XII? I en el XV? Intentau explicar per què creieu que s'insisteix tant a oferir aquesta imatge.

**22.** Per què creieu que, en el capítol XV, el narrador qualifica la vida de Salvador Massana com la d'un *solitari sense concessions*? Creieu que el sentiment de solitud és un estat que és molt present en aquesta novel·la? Comprovau a la taula les escenes i cercau els capítols on apareixen personatges sols.

**23.** Per tal de presentar els personatges en el text, es fan servir elements que provenen de l'ambientació i els referents d'època (moda, estil de vida, música, literatura, art, cine) o la caracterització és més psicològica? Justificau la vostra resposta en el text. Cercau-ne exemples.

**24.** En el capítol XIX el narrador conta:

*Moimenta havia fet un acurat resum de la seva vida, d'ençà que va començar el batxillerat fins aquell mateix dilluns, i havia confessat els seus sentiments contradictoris que li inspirava Massana.*

Han dinat, beuen conyac i Moimenta ha begut més del compte. Però d'aquesta vida, en el llibre no en sabem res. Us la podeu imaginar? Escriviu un text en primera persona i posau en boca del mateix Moimenta aquest resum.

**25.** Identificau els propietaris d'aquest cotxes en la novel·la:

Cotxe	Propietari
Dos cavalls	Andreu Feliu
Volvo	Tonyi Santos
Alfa Romeo	Jaume Berga
Vuit-cents cinquanta	Santi Cabrera

Per què creieu que l'autor cita específicament la marca de l'automòbil? Serveix per tal de caracteritzar els personatges?

**26.** Són moltes les fantasies que compareixen a la novel·la. Els personatges s'imaginen escenes contínuament. Per exemple, Jaume Berga i els paradisos que comparteix amb Nanes (capítol XXII), o la mateixa Nanes que comparteix una vida intensa amb Sebastià Boix (també del XXII), la imaginació desbordada de Titus i el que li faria a la minyona (XXIII).

Cercau-ne més exemples, que n'hi ha molts. I provau de comentar aquesta manera de presentar el personatges per la seva capacitat fabuladora. Són originals? O considerau que les seves fantasies són estereotipades? Justificau la resposta.

**27.** Pili, segons apunten al capítol XXVII, escriu poesia. Quin tipus de poemes creieu que escriu? Gosaríeu suplantar-la i escriure'n algun, com si vosaltres fóssiu aquest personatge? De fet, ja la coneixeu a bastament. Mirau de justificar la proposta.

**28.** En aquest mateix capítol, Mili rebosteja dins la bossa. Què hi troba? Una bossa o una motxilla són una mena de calaix de sastre d'on pot sortir qualsevol cosa, però que ahora parlen del propietari. Escriviu un conte a partir dels objectes que pugueu trobar en una bossa o en una motxilla.

**29.** Proveu de trobar una explicació a la mentida de Mili al bar (capítol XXVII). Creieu que té alguna relació irònica amb els estereotips culturals? No és una escena «de pel·lícula»? Comentau en aquest sentit el darrer paràgraf d'aquest capítol que comença: *Caminant sense destí fix...*

**30.** Analitzau les descripcions que localitzareu a la taula dels capítols situats a bars o restaurants. Com és el panorama humà que compareix en aquests episodis de la novel·la? Quin tractament rep? Creieu que Galmés pretén fer els retrats d'ambients? Què vol remarcar en aquestes descripcions?

**31.** Ara que ja heu treballat els personatges de la novel·la, estau capacitats per crear el vostre *avatar* a *Second Life* (o en un altre món 3D). Tria-ne un i donau-li vida: dissenyau-lo com vosaltres us l'heu imaginat. Després, en grup, escenifiqueu un capítol d'*El rei de la casa*. Això és: interactuau d'una manera immersiva i envoltent en ambient virtual.

#### **4. TEMES**

**1.** Creieu que aquesta novel·la és una paròdia de les pràctiques de la innovació pedagògica moderna? Posa en dubte el sistema educatiu? Creieu que distorsiona la realitat? Investigau què passava en el món de l'educació als anys vuitanta. Quines diferències hi veieu amb la realitat de l'educació actual?

**2.** Quins elements de la societat contemporània reben la fiblada de la ironia de Galmés? Creieu que hi ha una intenció de denuncia social? Amb la presentació dels ambients i dels personatges, l'autor pretén condemnar o ridiculitzar comportaments o actituds dels diversos estaments socials?

**3.** Quins són els projectes per al nou curs de què es parla a la novel·la? Quina és la Moderna Pedagogia (capítol II). Per què creieu que fa servir majúscules? Quines són les novetats didàctiques?

**4.** Quin és l'argument per tal de dur a terme el canvi de color de les parets del centre?

**5.** En el capítol II ja compareixen les estratègies d'un conflicte covat. Analitzau el llenguatge de confrontació que és present en aquest episodi i comentau-lo.

**6.** Creieu que podem parlar d'una rebel·lió a les aules, d'una revolta escolar, o es tracta d'un conflicte banal, d'un simulacre? Justifiqueu la resposta.

**7.** Ramon Pla i Arxé identifica l'estímul temàtic d'aquesta novel·la:

*[...] el de la desproporció entre els grans mots i les petites circumstàncies del cas. Entre els grans mots, vull dir, de les conviccions ideològiques, les virtuts civils i els vincles personals en joc, i les petites circumstàncies de la manipulació egoïsta, la magnificació del detall, el gregarisme o les ambicions més tronades. L'obra no qüestiona la importància de la batalla, sinó l'actitud dels combatents, com a nens malcriats que se senten els reis de la casa que reclamen l'atenció del clan. Uns i altres, en el regne de la mediocritat transvestits d'herois de farsa.*

Què vol dir quan parla de *grans mots* en el context d'aquesta novel·la? Justifiqueu amb exemples del text les diverses afirmacions del crític. Definiu conceptes com *gregarisme* i *farsa*, i digueu si creieu que s'adiuen a la realitat del text.

**8.** Relacionau els conceptes següents amb personatges, escenes:

*escepticisme, manipulació d'estereotips, abolició d'escales de valor, descrèdit del sistema d'ensenyament, desengany de les ideologies*

**9.** Un dels fils que enreden la troca en el llibre són els sentiments i la vida emocional. L'altre, és el poder. Sabríeu situar els personatges al voltant d'aquestes òrbites temàtiques? Intentau-ho.

**10.** Les relacions sexuals també compareixen a la novel·la. Comentau com són els diversos encontres que hi ha:

- a) Primer, analitzau el cas de Nanes Tolosa i Sebastià Boix.
- b) Després, l'escena que protagonitzen Tonyi Santos i Salvador Massana.
- c) El *ménage à trois* accidentat de Santi Cabrera i Pili i Mili.
- d) I, finalment, l'escena patètica entre Sebastià Boix i Tonyi Santos a la sala de professors.
- e) En podeu treure alguna conclusió? Creieu que la sexualitat en la novel·la és festiva? Les descripcions eròtiques són sensuals? Si s'escau, com és el procés de seducció? Provoca comentaris, converses entre els protagonistes?

**11.** Sabríeu localitzar alguns episodis on s'escenifica la incomunicació?

**12.** Creieu que podem parlar de fracàs? Identificau alguns episodis on cregueu veure símptomes de desgana, cansament, tedi o fàstic, en relació amb l'embolic que s'organitza.

**13.** Com compareixen la vida i les relacions familiars de l'alumnat, al marge de l'institut? Per tal de fer-vos-en una idea, comentau episodis diversos del llibre en relació amb Titus Palmer i Nanes Tolosa.

**14.** Creieu que, en aquesta novel·la, s'hi escenifica d'alguna manera el final de la infantesa per als personatges que són alumnes, el desencís davant el fet de créixer? Mirau de posar exemples en relació amb alguns dels protagonistes.

**15.** Feu una llista del consum d'alcohol a la novel·la. Redactau un text sobre el tractament que s'hi fa d'aquest hàbit. Exposau la vostra opinió.

**16.** La música també té el seu lloc a la novel·la:

- a) Tria la banda sonora del capítol XX (heu de pensar que el text s'escriu als anys vuitanta).
- b) Al capítol XVIII, on comença l'episodi del xalet i del *ménage à trois* de Pili, Mili i Santi Cabrera, sona Tuxedo Moon. En sabeu res? Cercau-ne informació i feu de crítics musicals, com si fos per un *magazine*.
- c) Però ara sou vosaltres que posau música a l'escena. Trieu-la. Però l'heu de justificar: l'ambient, la sensualitat...; en definitiva, per què creieu que s'adequa a l'escena? De les diverses propostes, a la classe vos heu de decidir per una.

- d) Santi Cabrera, en un moment determinat, posa Mahler. Qui és? Per cert, creieu que la música és present en aquesta novel·la?
- e) Més endavant, al capítol XXV, es fa referència a una cançó de les que feia anys que no sentien per patis i campus. De quin tipus de cançons es tracta? Citau-ne alguns exemples i comentau-los a classe.

17. En el capítol XXI, Mili espera a l'estació i espera el tren:

*Planyia més que altra cosa que no arribassen amb l'exactitud a què l'havien acostumada les pel·lícules americanes. No estava en condicions de divagar, tal com solia, en seqüències en què ell travessava en tren una Sibèria de llum irreal, contemplant confortablement instal·lada entre pells de nútria la planície nevada i escamots de cosacs imperials.*

- a) En aquesta divagació, com compareix Mili? Hi veieu sarcasme? Tendresa? Creieu que Galmés fa servir un tòpic cinematogràfic? O literari?
- b) *Una dama russa que travessava l'estepa cercant l'amant remot.* No us sona de res? El mite dels viatges en tren, un territori mític. Cercau informació sobre pel·lícules, literatura de ficció, de viatges en relació amb aquest tema.
- c) Hi ha un tren que travessa Sibèria que també és llegendari. Sabeu de quin tren parlem? Creieu que el cine posa imatges a la nostra imaginació?

18. Quina conclusió traieu de la representació i de la imatge que apareix al text de la novel·la dels mitjans de comunicació (televisió, sobretot als capítols que agafen el migdia i la sobretaula; premsa, en relació amb les mobilitzacions)?

- a) El que eren les noves tecnologies de l'època apareix al tercer capítol. Del que pensa el pare de Titus, en podeu treure alguna idea en relació amb aquestes mateixes tecnologies i la seva evolució fins ara mateix?
- b) Per cert, imaginau que vosaltres heu de fer el periodista i heu de redactar la notícia del que ha passat a l'institut.

19. Independentment de la capacitat d'irrisió, de sarcasme, Gabriel Galmés tracta amb tendresa el seus personatges. Redactau un text sobre com reflecteix la indefensió i la feblesa humana en *El rei de la casa*.

20. Un dels temes que reben els àcids de la ironia de Gabriel Galmés és la pompa dels grans propòsits. Sobretot, la grandiloqüència. I la hipocresia.

Des d'aquesta perspectiva, sou capaços d'escriure un text sobre com apareixen aquestes qüestions a la novel·la que heu llegit? Intentau-ho.

21. La despreocupació adolescent, fer-se gran, entrar a la vida adulta, la dificultat de madurar, són temes ben presents en l'obra de Gabriel Galmés. Creieu que hi ha diferències en el comportament entre els estudiants i els adults d'aquesta novel·la? Raonau la resposta.

## 5. ESPAI

1. Ja hem assenyalat que l'institut s'instaura com un cronotop. Però ara podríeu fixar l'atenció en la descripció dels llocs on passa l'acció. I, tanmateix, si us hi fixeu bé,

pràcticament no hi ha descripcions espacials: passadissos, sala de professors, aules, pati. Proveu de trobar una explicació a aquest fet. Per què no descriu els escenaris on passen els fets? Per què es donen per sabuts?

**2.** Davant la novetat de les parets grogues:

- a) Què senten i amb què les associen els diversos personatges?
- b) I amb què associen aquest color?
- c) Investigau el groc i les seves connotacions.
- d) D'altra banda, per què creieu que la pintura de les parets es converteix en el motiu principal de les disputes? Quin és el sentit de centrar l'atenció en un fet com aquest? Creieu que és important i tan transcendent aquest fet per al bon funcionament d'un centre escolar?

**3.** Bona part de les escenes tenen lloc a interiors (aules, sales, despatxos, bars, restaurants, domicilis) o, si més no, a exteriors tancats com el pati de l'institut. Podríeu intentar trobar una motivació a aquest fet?

**4.** Hi veieu una imatge de l'espai urbà? Quins són, a més de l'institut, els escenaris de la novel·la? Reflexionau sobre la imatge que proporciona la novel·la de la ciutat. Com és? Per cert, és una ciutat que tengui un referent real? Com són els llocs en aquesta novel·la?

**5.** El bar és un espai emblemàtic en aquesta novel·la? Què representa en relació amb la classe? Per cert, durant la novel·la, entrem a cap aula? Simbòlicament, si la classe representa l'ordre, quin és el sentit de situar una part important dels esdeveniments del relat en el bar?

**6.** Imaginau com és l'habitació de Titus Palmer i feu-ne una descripció.

**7.** Fixau-vos que, durant bona part de la jornada, Avel·lí Fuster i les forces que li són fidels apareixen en el despatx del director. Per què creieu que s'hi atrinxeren? Quin sentit creieu que té situar-los en aquest espai?

**8.** Un nombre significatiu d'escenes de la novel·la ocorren totalment o parcialment en un cotxe. L'espai de ficció on tenen lloc els esdeveniments d'un text literari sempre és significatiu, perquè sempre és una opció. Els podria situar en qualsevol lloc versemblant, però precisament ha triat aquest: el cotxe. Mirau de localitzar-los i digueu per què creieu que el novel·lista tria aquest espai.

**9.** A partir d'aquesta distinció, espai privat i públic, comentau els escenaris de la novel·la i relacionau-los amb els personatges més importants. Només alguns personatges apareixen al seus domicilis o a la seva habitació. D'altres, sempre compareixen en l'espai públic. En aquest sentit, com es tracta l'àmbit privat, l'espai íntim, en aquesta novel·la?

**10.** Analitzau la descripció de l'inici de capítol XVIII. Som al menjador del domicili dels Cabrera. Quina creieu que és la intenció de l'autor? Cerca que el lector es faci una idea de la disposició minuciosa de les coses? Analitzau-ne els detalls. Què provoca en el lector?

**11.** Al capítol XXI, Mili, que ha deixat Santi i Pili en plena eferescència eròtica, espera el tren. El capítol comença així:



*Els trens de rodalies solen despertar records impossibles en la imaginació del vianant donat a romanticismes.*

Agafau-vos a la frase. Creieu que és irònica? Ara imaginau-vos que sou aquest vianant que es dóna a romanticismes i explicau, inventau, els vostres records relacionats amb el tren. Després, intercanviau el vostre text amb algú de la classe i, dels textos respectius, feu-ne una versió irònica.

## **6. TEMPS**

1. Si definim el temps extern com el temps històric en què es desenvolupa l'acció de la novel·la, en quina època ens trobam?
2. I si per temps intern entenem l'espai temporal en què desenvolupa l'acció, quina duració té la novel·la?
3. Si haguéssiu de seccionar temporalment la novel·la, quins són els fets i les pautes que determinarien aquesta divisió temporal?
4. Què provoca l'estructura coral en la sensació del pas del temps? És lent? És ràpid? Com és la percepció del temps en la novel·la?
5. El que passa correspon al temps passat? O es conten els fets a mesura que passen? Hi ha episodis que són narrats en més d'una ocasió? Què canvia?
6. Com se'n desfà per tal de contar de manera successiva fets que passen simultàniament? Localitzau-ne exemples en el text.
7. Per cert, sabeu quin dia ens trobam, a la novel·la?
8. Hi ha retrospeccions al passat? Localitzau-ne alguns exemples i determinau quina és la seva funció: caracteritzar els personatges? presentar antecedents d'accions que succeeixen en el present? explicar comportaments?

## **7. PUNT DE VISTA**

1. Quines són les funcions del narrador? Classifiqueu les diferents classes de narrador segons la seva relació amb els fets que es conten en una novel·la. I també segons els punts de vista. Definiu també els estils narratius.
2. Quin tipus de narrador compareix en la novel·la? En quina persona ens conta el relat?  
Com intervé el narrador en el text? Se centra exclusivament en allò que veu i que sent? L'angle des del qual conta els fets sempre és idèntic?
3. Analitzau la focalització. Sabríeu definir aquest concepte? És una focalització fixa?
4. En algunes ocasions, l'autor encadena els capítols amb la mateixa escena, però en canvia el punt de vista. Analitzau, per exemple, el salt entre el capítol XI i el XII. Al final del primer, Salvador Massana passa pel pati i l'escena es presenta des de la perspectiva de Titus Palmer; en canvi, quan comença el capítol següent, el mateix moment s'ofereix des de la mirada del mateix Massana. Quines diferències hi veieu? Mirau de localitzar aquest fenomen en altres capítols i comentau-los.

**5.** Més amunt heu estudiat la història curta entre Titus i Mili (capítol VIII). Però al capítol XVIII en teniu la versió des de la perspectiva de Mili. Hi veieu diferències?

**6.** En altres casos, en el salt entre un capítol i un altre, Gabriel Galmés fa ús de l'el·lipsi. O no recupera la focalització fins alguns capítols més endavant. Cercau-ne exemples i provau d'explicar què aconseguix amb aquests mecanismes.

**7.** Reescriuiu el capítol XXI en primera persona, com si vosaltres fóssiu Mili.

**8.** Canviau la focalització de la primera part del capítol LXVI (p. 221). El narrador focalitza els fets des de la perspectiva de Jaume Berga. Reescriuiu el capítol i descriviu els mateixos fets, però ara des del punt de mira de Nanes Tolosa.

**9.** Al capítol XXV apareix Avel·lí Furest sol.

**a)** Quin és la imatge que fa servir?

**b)** Quines connotacions veieu en el fet que el narrador aclareix que el personatge es tracta en tercera persona?

**c)** Què aclareix sobre el personatge aquest punt de vista?

**d)** Explicau amb les vostres paraules què vol dir en aquest fragment:

*A estones, el record dels seus plans pedagògics, del seu desviure's per millorar el sistema educatiu, el feien entrebançar-se en mil cabòries obscures i es desesperava en la inútil dèria de desitjar que el que ha estat no hagi estat. A estones, se li apareixia la materialització de les seves innovacions com una clapa lluminosa espargint les boires de la realitat.*

**e)** És el punt de vista del propi personatge en tercera persona. Com es presenta davant ell mateix?

**f)** Comentau aquesta escena, on tenim el privilegi de tenir accés a la soledat del poderós. Creieu que és irònica?

**10.** En el capítol XXII, Joan Moimenta va borratxo. De fet, la imatge que tenim té present la perspectiva de Salvador Massana: entre la pellofa que és ara i l'home seriós que sol ser habitualment. Per què creieu que Massana el fa beure? Creieu que la presentació de l'escena és cruel amb el personatge?

**11.** Al llarg de la novel·la heu comprovat que la focalització canvia. En alguns capítols el narrador narra i descriu allò que passa des de la perspectiva d'un sol personatge; en canvi, en altres, la perspectiva és múltiple. Valorau els personatges des d'aquesta perspectiva. Quins són els que reben més atenció del narrador? Justificau la vostra resposta.

**12.** Mili passa bona part de la novel·la fora de l'institut. El narrador li dedica els capítols XXI, XXVII, XXXIII, XXXVIII, XLIII, L, LX i LXVIII. Per què creieu que es passa bona part del text tota sola? Creieu que això té algun sentit en la novel·la? Quina és la perspectiva sobre els fets que representa?

**13.** I el Tinent Tolosa? Localitzau els capítols on els fets vénen determinats per la seva mirada.

## 8. LLENGUATGES I ESTIL

1. Des del primer llibre, la crítica va destacar la pulcritud i l'elegància estilística de l'autor, amb una llengua molt acurada i rica en lèxic i en l'ús d'imatges i recursos. Si haguéssiu d'oferir la vostra primera impressió en aquest sentit, què en diríeu?

2. El recurs bàsic que han destacat els lectors és la ironia. Primer de tot, provau de definir aquest concepte. Remy de Gourmont, un autor francès de principis del segle passat, deia que la ironia és una mena de clarividència. Què creieu vosaltres que deixa veure aquest recurs? Com actua sobre la ficció que ens posen davant?

3. La ironia deixa veure el joc de simulacions que duen entre mans els personatges d'aquesta novel·la. I una de les característiques essencials de la ironia és l'ambigüïtat. Les coses no només diuen allò que volen dir, sinó que tenen un significat latent que cerca esser desxifrat. Entre allò que diuen, proclamen i exigeixen els personatges i la realitat dels seus sentiments i les seves pretensions. S'instal·la en el text una incongruència entre allò que diuen i allò que de biaix deixen veure.

Provau de posar exemples en aquest sentit. Quina actitud pren en tot això la veu del narrador?

4. Relacionau els conceptes d'*impostura* i *mistificació* amb els personatges principals de la novel·la. La novel·la deixa que es revelin els seus sentiments i les seves ambicions?

5. Creieu que la novel·la intenta provocar en el lector una disposició cap al dubte o l'escepticisme? Definiu primer aquests conceptes. Raonau la resposta.

6. Anam una mica més enllà i tot. Sabríeu definir el cinisme? Creieu que la novel·la defensa aquesta actitud? Hi ha algun personatge que pugau relacionar amb aquesta manera d'actuar?

7. Una cosa és la definició de la ironia com a recurs estilístic, que no deixa de tenir un sentit molt concret, i l'altra és la definició que va una mica més enllà, com per exemple la que fa servir Pere Ballart i que la identifica com *una visió del món governada per la paradoxa i el qüestionament constant de totes les manifestacions de la realitat*.

Intentau explicar aquesta definició amb les vostres paraules.

8. Cercau exemples on el recurs de la ironia posi en evidència l'absurd del comportament dels protagonistes de la novel·la. De manera general, trobau que l'exaltació dels personatges té una relació lògica amb la situació i el motiu que la provoca? Creieu que és una estratègia narrativa? Quina és la posició del lector quan intervé el filtre de la ironia? La ironia genera complicitat amb allò que conta la història? I amb els personatges?

9. Quina relació veieu entre ironia i humor? Hi ha un tractament especial del llenguatge que vengui determinat per l'ús d'aquest recurs? Tornam a l'estil de Galmés. Intentau explicar què produeix la distància entre un llenguatge elegant, molt acurat, i les situacions que viuen alguns dels personatges. Agafau, per exemple, un dels episodis del final de la novel·la, el capítol LXIX.

10. Creieu que des de la perspectiva del narrador –o fins i tot de l'escriptor– hi ha una actitud de menyspreu o de superioritat cap als personatges de la novel·la? Alguns crítics han dit que la literatura de Gabriel Galmés era mordaç, sarcàstica. Que volien

dir? També s'ha destacat, però, la tendresa amb què tracta el món dels seus personatges. Exposau la vostra opinió d'una manera raonada.

**11.** Creieu que la ironia li serveix per relativitzar, desmitificar els tòpics? Han qualificat Galmés d'iconoclasta. Què volen dir?

**12.** Un text sense diàlegs. Galmés declarava:

*És un problema lingüístic –aclareix. No vull que els personatges siguin de localització fàcil. No vull escriure ni en mallorquí, ni en barceloní. Tanmateix pens que es pot prescindir dels diàlegs, cosa que no vol dir que en la pròxima ocasió no decideixi fer-los servir.*

Triau un capítol i convertiu-lo en una escena dialogada.

**13.** Tanmateix, prescindeix dels diàlegs. Per què creieu que pren aquesta decisió de no cedir la paraula als personatges, al marge de no voler localitzar-los?

**14.** El mateix any que Gabriel Galmés publicava *Parfait amour* (1986), va aparèixer un llibre, *Verinosa llengua*, de Xavier Pericay i Ferran Toutain, on els autors s'enfronten amb el problema de la llengua literària, sobretot en el seu capítol 6: «La llengua catalana i el problema de l'escriptor». Llegiu-ne aquest fragment:

*Resulta ben normal que entre la llengua literària establerta convencionalment per una cultura i la llengua usada quotidianament per la població existeixen certes diferències lèxiques, sintàctiques i morfològiques més o menys importants, donat que les necessitats expressives i els punts de referència contextuals són diferents en cada cas. Avui en dia no deu quedar ningú que gosi propugnar el contrari. Però, com que les posicions s'han polaritzat en dos extrems irreconciliables, són pocs els que volen córrer el risc de criticar obertament el fals estil literari creat pels escriptors afectats d'encarcament. Hi ha la por justificada de caure en la desqualificació intel·lectual, que se sol practicar amb tots aquells que no combreguen amb les idees dels cercles oficials. (p. 99)*

**15.** Sabeu quin és el tema de *Verinosa llengua*? Cercau informació sobre aquest llibre i les tesis que planteja.

- a) Quines diferències hi ha entre *la llengua literària establerta convencionalment per una cultura i la llengua usada quotidianament per la població*?
- b) Quins són aquests dos extrems irreconciliables?
- c) Què vol dir quan parla de *fals estil literari*?
- d) Quines són les idees dels cercles oficials?

**16.** En un article sobre Quim Monzó, l'escriptor i crític Ponç Puigdevall escriu a *El País*:

*És un tòpic, però potser per això sol ser veritat que el pas del temps acostuma a posar totes les coses al seu lloc corresponent: quan l'any 1986 es va publicar un llibre titulat *Verinosa llengua* hi va haver prou salvatges de la incultura que, si haguessin gosat, haurien convertit els seus autors, Xavier Pericay i Ferran Toutain, en una massa amorfa no gaire agradable de contemplar. Molts d'anys després, el temps ha demostrat que les seves propostes lingüístiques seguien el camí de la lògica, que la sospita davant de la llengua oral era només la conseqüència d'una mirada obtusa, que si es confonia la relació entre la llengua i*

*l'estil era perquè, des de la ignorància, se sobrevaloraven unes opcions des d'un punt de vista que tenia pocs vincles amb l'eficàcia literària, i que si se n'estigmatitzaven d'altres era en nom d'unes raons ben allunyades de la realitat verbal. Pericay i Toutain tenien raó –ara gairebé ho sap tothom–, però un dels primers escriptors que va aprendre de les seves lliçons va ser Quim Monzó: ben aviat va deixar enrere el model de prosa dels anys setanta, on s'havia inscrit en una primera instància –va deixar enrere el registre pompós, va deixar enrere la mescla de formes arcaiques o poc usuals amb termes vulgars i dialectals, va deixar enrere l'escriptura literària, en definitiva–, per passar a utilitzar una llengua molt més pròxima a la sensatesa verbal quotidiana, a l'altra banda de l'enfosquiment i els malentesos ocasionats per una militància cega en unes operacions impossibles de la llengua.*

Per què creieu que la llengua oral sembla, segons l'autor, que estava sota sospita? Ja heu investigat les posicions oficials de què parlaven Pericay i Toutain? Quin era el model de llengua que defensaven? Quines opcions, segons Puigdevall, se sobrevaloraven? Si no tenien vinculació amb l'eficàcia literària, per quines raons defensaven el seu model?

**17.** Amb tot això, us arrisqueu, amb l'ajut de la vostra professora o del vostre professor, i després de llegir *El rei de la casa*, a situar Gabriel Galmés en relació amb aquestes polèmiques?

Què creieu que en queda actualment, d'aquestes polèmiques? Establiu un debat, després d'informar-vos sobre les actuals propostes de llengua literària, sobre llengua i literatura.

**18.** Les comunicacions són un tipus de documents habituals en les empreses o en les institucions. Analitzau els comunicats que apareixen a l'obra. Situau-los en la trama. Qui els redacta? Com és la seva estructura? Quin tipus de comunicats apareixen? A qui van dirigits? Coneixeu altres tipus de comunicacions? Citau-los.

Si consultau aquesta pàgina, trobareu les comunicacions més habituals en el món de l'empresa: <[http://www.gencat.net/diue/llengua/eines\\_per\\_a\\_lempresa/mde/web/](http://www.gencat.net/diue/llengua/eines_per_a_lempresa/mde/web/)>

**19.** Comparau aquests models amb el text que s'insereix en la novel·la.

- a) Relacionau el text amb un tipus de llenguatge. Assenyalau-ne les característiques i posau-ne exemples.
- b) Imaginau que el contingut d'aquest text s'ha de convertir en un comunicat de premsa. Li canviariéu res?

**20.** Al capítol xxv, Avel·lí Furest redacta una circular. Com es presenta el document en el text? Comentau-lo.

Aquí teniu una pàgina on es presenta un model d'aquest tipus de document administratiu: <[http://www.upf.edu/grec/gl/docadm/3models/31\\_cir.htm](http://www.upf.edu/grec/gl/docadm/3models/31_cir.htm)>

**21.** I en el capítol viii apareix Tonyi Santos carregada de *vademècums* i papers administratius. Sabeu que són els vademecums? Si no, esbrinau-ho.

**22.** Uns dels camps semàntics més explotats del llibre correspon al món de l'ensenyament i al vocabulari que fa referència a la didàctica i a la pedagogia. Podeu fer una llista d'aquests mots i classificar-los segons la seva morfologia.

**23.** Considerau que en relació amb les diverses opcions, interessos, grup d'opinió, presentació de comunicats, hi ha textos argumentatius? Si és així, localitzau-los i raonau la resposta.

**24.** Cercau el significat del verbs següents del capítol I:

*Frissar.*

*Tudar.*

*Deixondir.*

*Llenegar.*

*Renyar.*

*Avesar.*

*Empatxar-se* (d'algú o d'alguna cosa):

**25.** Esbrinau el significat de les expressions, locucions i les frases fetes següents:

*Arrossegar el peus* (I):

*Anar-se'n a filar estopa* (I):

*Espolsar-se la son* (III):

*Deixar a lloure* (V):

*Fer bonda* (VII):

*Amb mà de mestre* (VIII):

*Prendre fua* (XII):

*Girar de verd en blau* (XIII):

*Fer cinc cèntims d'una cosa* (XV):

*Treure un peu de solc* (XIX):

*Fer la guitza* (XXVI):

*No pensar-se'n cap de bona* (XXVIII):

*Fer la torniola* (LVII):

*Anar-se'n en orris* (LVIII):

**26.** Ara que ja sabeu el significat de l'expressió *girar o mudar de verd en blau*, cercau en el diccionari DCVB locucions formades a partir d'aquests dos colors i apuntau-ne el significat.

**27.** Cercau al llarg de la novel·la el lèxic del camp semàntic que correspon a l'avorriment.

**28.** Definiu les paraules següents, que corresponen a la idea de confrontació en el context de la novel·la:

*Barallar.*

*Envestir.*

*Tàctica.*

*Escopir.*

*Escridassar.*

**29.** Cercau passatges del text on apareix vocabulari específic de l'ensenyament tractat de manera irònica i comentau-lo.

**30.** En el capítol XII, Salvador Massana entra al despatx i, quan el director intenta assegurar el seu suport en les noves propostes, el professor de física s'embala:

*...s'amollà sense reserva a alabar el bon sentit de tot el que fos reformar la màquina de l'educació en general. Augurà un poc massa entusiasta que un dia es donarien les primeres passes per, començant de zero, assolir un canvi radical i necessari en el sistema i en la manera d'enfrontar les noves tendències i d'adaptar els mètodes a la realitat. I afegí que s'havia d'aconseguir traçar uns objectius reals i factibles comptant amb el desenvolupament de la societat en els últims vint anys.*

El narrador comenta: *Però no contesta la pregunta de Furest.*

Heu entès res? Mirau de localitzar les característiques que converteixen aquest fragment en un model de fraseologia buida i insubstancial. Per què tantes paraules no diuen res? Què cerca el personatge amb aquesta estratègia?

**31.** La paret acabada de pintar de groc no deixa veure allò que sembla habitual a l'institut de la novel·la: les frases obscenes (en fa referència al capítol II, juntament amb les *consignes anticonstitucionals i observacions impertinents respecte de professors poc comprensius*).

Mirau de fer un estudi de les pintades i els grafitis que trobau al vostre centre. Localitzau-les. On en trobau habitualment? En el cas que al vostre centre les parets siguin netes, cercau-ne en el context del vostre barri. Quina és la llengua habitual dels grafitis? Quins són els temes més habituals? Quin tipus de llenguatge usen? Explicau les característiques lingüístiques d'aquesta mena de textos. Fotografiu-los i organitzau una exposició sobre el tema.

**32.** Què vol dir *vertebrar*? En el capítols inicials s'insisteix en aquest terme. Per què?

**33.** Feu una investigació sobre les paraules que corren i estan de moda actualment en l'àmbit de l'ensenyament. Les paraules també es posen de moda? Escriviu un text sobre aquest fenomen.

**34.** Cercau al diccionari i transcriviu el significat precís dels mots que fan referència al caos i al desordre:

*Desgavell:*

*Guirigall:*

*Esclafit:*

*Rebombori:*

*Escàndol:*

*Esvaïot:*

*Gresca:*

*Aldarull:*

**35.** Gabriel Galmés fa ús d'un lèxic habitual a les illes que no apareix al diccionari de la llengua catalana de l'IEC. Tot i això, rebutjava qualsevol intenció de localisme i no es decantava per un estil dialectal. Senzillament, enriqueix el seu estil i el seu llenguatge.

**a)** Cerca el significat d'aquest adjectiu que, a la novel·la (v, p. 20), s'adjudica a Salvador Massana: *malaixamús*.

**b)** D'on prové aquest mot? Per esbrinar-ho, haureu de fer servir el *Diccionari català-valencià-balear* (disponible a la xarxa: <<http://dcvb.iecat.net/default.asp>>).

**c)** Coneixeu la història i els autors d'aquest diccionari?

**36.** Cerca les paraules següents que apareixen a la novel·la (aquí també haureu de fer servir el DCVB):

*Colombrar:*

*Destralejar (es divertí fent destralejar Moimenta):*

*Maldecapós:*

*Trullar (la minyona s'havia passat les primeres hores del capvespre trullant dins la cuina):*

**37.** Com hem dit, Gabriel Galmés fa ús d'alguns mots –quasi sempre amb ironia– que no són normatius segons el *Diccionari de la llengua catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans (DIEC). Així i tot, en alguns casos els trobareu al DCVB. Digueu la forma que la norma considera correcta dels següents:

*Feel:*

*Aconteixement:*

*Abraç:*

*Alivi:*

*Palmejar (li palmejà l'esquena):*

*Abim:*

*Trajo:*

*Hermós:*

*Xàtxara:*

*Calurós:*

**38.** Definiríeu el llenguatge de l'obra com una barreja de formes cultes i lèxic més localitzat? I tanmateix, lluny del costumisme, de l'aire local, l'han classificat d'elegant, distingit o refinat; fins i tot d'enginyós.

Comentau aquesta classificació i intentau localitzar en l'obra exemples d'aquestes característiques. Per què creieu que escriu així?



**39.** En relació amb l'idioma i amb la idea de fer servir un català literari, Galmés va declarar:

*jo no sóc un escriptor mallorquí. Jo sóc un escriptor català, com Carner o Ausiàs March. L'única pàtria és l'idioma, encara que interessa molt que hi hagi confusió. En castellà mai no es diu si un és de Jerez o vallisoletà. No es pregunta mai: «Usted que santanderismo utiliza?»*

Què vol dir quan parla de *confusió*?

**40.** David, en la seva ressenya d'*Una cara manllevada*, defineix el llenguatge i l'estil que fa servir Galmés a partir d'una economia de recursos i un llenguatge dúctil sense abusar de l'estàndard. Què vol dir *dúctil*? I, en aquest context, quin sentit té *estàndard*?

**41.** Afirmau (V) o negau (F) en relació amb el llenguatge, les afirmacions següents en relació amb la novel·la que heu llegit:

V/F	Afirmacions
	Cedeix la paraula als personatges i mostra la seva manera de parlar.
	Cerca la mesura, la sobrietat, cosa que li proporciona el contrast, la distància justa que vol la ironia.
	Vol reproduir les formes del llenguatge oral de la joventut.
	El llenguatge és críptic, metafòric.
	El llenguatge s'adequa al món narratiu de Galmés, que es regeix per la normalitat del dia rere dia.
	Estilitza les formes a partir de la llengua parlada a Mallorca, lluny del folklorisme, dels dialectalismes i del costumisme verbal.
	La llengua de Galmés és grandiloqüent, inflada, exagerada.
	Vol reproduir el llenguatge de Manacor.

**42.** Entre les novetats que impliquen els nous corrents pedagògics del director, en el capítol IV es cita la dificultat d'entendre:

*... tots aquells gràfics, els nous noms que denotaven antics conceptes. El problema era, però, que entre tota aquella teranyina de subdivisions i divisions, delegacions, seccions, esdrúixoles, desinències, prefixos i neologismes gairebé tècnics...*

Creieu que aquesta enumeració és irònica? Justifiqueu la resposta. Per cert, expliqueu què són els neologismes.

**43.** Per tal de parlar de les dues faccions en què s'organitzen els professors, l'autor fa referència, per una banda, a les forces fidels al director (capítol IV) i al *politburó* de Boix i Tonyi Santos. Que vol dir *politburó*? Té connotacions polítiques aquesta manera de referir-se al bàndols?

**44.** Al capítol XIII, Titus Palmer se'n va al bar del costat de l'institut. En aquest capítol hi ha una mirada sobre la «clientela juvenil»:

*A les butaques d'escai arplegades pel propietari aquí i allà, presumint que els colors mal combinats i cridaners s'amotllaven al que suposava que eren les exigències d'una clientela juvenil, s'hi amuntegaven cossos de proporcions desordenades. Per tot arreu, cames i braços llarguíssims, actitud infantils mal dissimulades, granssons i pits encara innecessàriament apuntalats, exhibien el seu desempar.*

*L'amo del cafè, avesat que l'estridència de la màquina de discos no deixàs de repetir una i altra vegada els seus compassos intel·ligibles, fregava gots amb aire malhumorat rera el tasser. Entraven i sortien noies que demostraven amb gestos desesperançats que els era completament imprescindible trobar tal o tal altra amiga, que no havia comparegut, per fer-la participar de secrets que exigien una compartició peremptòria.*

*Del lavabo, la porta de qual estava marcada pel dibuix d'una senyora de proporcions obscenes, sortien altres noies de bracet que alenaven amb alivi de la complicitat. Travessaven menyspreant-los els grups d'al·lots sols que s'escriassaven a les taules, bevent cerveses i fumant, ocupant el seu temps en bromes que, a Titus, li semblaven d'un gust més que dubtós.*

**45.** Comentau la imatge de la clientela juvenil que compareix en el text. Quines característiques de l'estil de Gabriel Galmés es fan evidents en aquest fragment? Analitzau els mecanismes lingüístics que fa servir per tal d'aconseguir aquest mateix efecte d'estil.

**46.** En el capítol XIV, Santi Cabrera arriba de Maó en veler i se'n va en taxi cap a l'institut. Dels apunts del seu viatge pensa que en sortirà un poema.

Imaginou-vos que ara sou vosaltres el personatge, amb el seu tarannà i el seu estil, i que heu d'escriure el poema. *El tema seria el del viatger cansat retrobant els paisatges de la seva infantesa, amb interessants ressonàncies homèriques que li havia inspirat la Mediterrània.* Per cert, a què fa referència quan parla de ressonàncies homèriques?

**47.** Al capítol XV, a les forces d'oposició se les anomena *sans-culottes*. Informau-vos sobre el significat i l'origen d'aquest mot. Citau altres maneres de referir-se a aquesta oposició que compareixen en el text.

**48.** En el capítol XV també té lloc el primer gran enfrontament entre els diferents bàndols. Quina és l'actitud dels diversos personatges? Analitzau estilísticament aquest capítol.

**49.** El jersei marró de Salvador Massana (p. 20), les mans plenes d'anells, tumbagues, penjolls i polseres d'Anna Pont (p. 24), la gomina d'Andreu Feliu (p. 43), les espartenyas nàutiques de Santi Cabrera (p. 48) o la bossa hindú de Tonyi Santos (p. 51). Els detalls dispersos que acaben configurant un perfil dels personatges.

Escriviu un text sobre la importància que té el detallisme en aquesta novel·la. Les descripcions dels personatges, per exemple, són minucioses o intenten caracteritzar-los a partir d'aquests detalls? Diuen que el diable s'amaga en els detalls. Té relació amb la ironia? Per què creieu que Galmés decideix presentar-nos els personatges així? Leonardo da Vinci deia que els detalls fan la perfecció. Vosaltres què trobau? Què mostren els detalls?

**50.** Una de les característiques de l'estil de Galmés que ha elogiat la crítica és la seva capacitat sintètica, concisa i depurada, la seva manera de suggerir tot un món amb la

paraula justa. Aquí en teniu un exemple del capítol XXII, durant la sobretaula a Cals Tolosa:

*El tinent manipulava un escuradents mentre la dona retirava la taula.*

No diu res més, no treu conclusions de cap mena, però suggereix més del que diu. Només llegint aquesta frase, sou capaços d'explicitar allò que us bufa a l'orella? Mirau de trobar-ne altres exemples i comentau-los.

**51.** Una altra característica del seu estil, i farem servir el mateix capítol, el XXII, és el seu caràcter el·líptic, allò que no diu, però que conforma el món que mostra el text. En aquest cas, es tracta d'un exemple obvi, i no deixa de ser un comportament dels personatges.

Digueu el que creieu que expressarien –i no diuen, ni el narrador s'encarrega d'aclarir– na Nanes i el seu pare quan miren les notícies a la televisió després de dinar. Per què creieu que Galmés fa servir aquí aquest mecanisme d'estil? Creieu que aquesta manera de presentar els fets és habitual en el text? Cercau-ne exemples i justificau-los.

**52.** Creieu que la llengua de Galmés és transparent? Que cerca deixar que el lector prengui consciència dels fets a través d'una prosa senzilla, sòbria? Raonau la vostra resposta.

**53.** En el capítol XXV, Avel·lí Furest redacta un comunicat. I en un moment esmenta que li aniria bé una citació ciceroniana, però que no té a l'abast el professor de llatí.

- a) Què es una citació? Per a què serveixen les citacions?
- b) Vosaltres podríeu proporcionar-li citacions de Ciceró? Aquí en teniu una: *Prefereixo la pau més injusta a la guerra més justa.* O aquesta altra: *La veritat es corromp tant amb la mentida com amb el silenci.* Ara us toca a vosaltres.
- c) Després, triau entre tots aquella que sembli més adequada per al comunicat del director. Heu de justificar la vostra tria.

**54.** En el capítol XXIX, Salvador Massana es deixondeva quan surt Tonyi Santos del despatx enfurismada i no es vol perdre res del que ella faci. La segueix cap al bar. El narrador afegeix que *no es volia perdre una intervenció pública de la professora de ciències ni la presa de la Bastilla.* Per què cita la Bastilla? Quin sentit té aquesta referència en aquest context?

**55.** Al capítol XXX, el narrador comenta que:

*A la sala de professors, tot es resolia en complicades discussions, memorials de greuges, confeccions superposades de rumors, agosarades anticipacions del futur, desenterrament d'amenaçes recòndites, temors justificats i passejades amunt i avall. També s'avorrien una mica.*

Per què creieu que fa servir aquestes paraules tan recercades, combinades amb un final tan clar? Per cert, que són *memorials de greuges*?

**56.** La força de Galmés es troba en la capacitat de descriure fets irrisoris amb una veu i un posat neutre, seriós.

- a) Sabríeu definir què vol dir *irrisori*?

- b) Per exemple, si agafeu el capítol XIII, la manera de mostrar el comportament de Titus Palmer al bar, aquesta capacitat és ben evident:

*A la tercera cervesa, Titus Palmer declinà orgullosament la debilitat de fer cas de l'esguard de l'amo davant tanta botella buida i se l'acabà sense set, i en demanà una altra per deixar clara la seva postura.*

Comprovau l'ús de mots com el verb *declinar*, una mica afectat si teniu present el context o la cerimònia que deixa a la vista el fet de *declinar orgullosament la debilitat de fer cas*, o la pompa del mot *esguard* per fer referència a la mirada del cambrer. Aquest posat formal, fins i tot solemne, que contrasta amb la situació d'informalitat, de barra de bar, i tenint en compte la ressaca que passeja Titus, converteix l'escena en una situació còmica.

Provau d'analitzar els mecanismes lingüístics i l'expressivitat del llenguatge que fa servir Galmés en les situacions següents per tal de provocar aquesta comicitat:

1. Avel·lí Furest, sol al seu despatx, al capítol XXV.
2. L'escena amorosa entre Tonyi i Salvador Massana, al capítol XXXI.
3. Sebastià Boix i Tonyi Santos a la sala de professors, al capítol LXIX.

**57.** Tot i que Galmés pot ser corrosiu amb el sarcasme i la ironia, i que fa ús de la sàtira, també tracta amb tendresa els seus personatges. Quins són, segons la vostra opinió, els personatges que reben la indulgència del narrador? Justifiqueu la resposta.

Analitzau el capítol LXVI, on Jaume Berga deixa que Nanes l'estopegi. La ironia desapareix i el caràcter humà s'insinua amb les seves contradiccions, les seves debilitats, allò que s'insinua en la contraportada de *La vida perdurable*:

*Com a les grans novel·les clàssiques, el retrat de costums no és una finalitat en ell mateix, sinó un mitjà per destriar, als comportaments humans, tot allò que la vida conté d'indefens i de feble.*

Ha canviat alguna cosa en relació amb l'estil que heu analitzat a la pregunta anterior?

## 9. PER ACABAR

1. Són molts que han parlat de l'obra de Galmés com d'una barreja entre una actitud irònica, una crítica càustica i punyent capaç de desemascarar els fatxendes i els presumits, i, d'altra banda, una tendresa i una sensibilitat infinites. A partir del text complet que heu llegit de l'autor i de la recerca d'informació que heu duit a terme, intentau posar algun exemple d'aquesta combinació.

2. Un del focus d'atenció i de la crítica més punyent de Gabriel Galmés recau sobre l'esnobisme, tant en els articles com en les novel·les. Sabríeu definir-lo? Què és un esnob? Anau més enllà de la simple definició, del fet que l'esnob vol aparentar i que imita les formes i les maneres d'aquells que considera més elegants i distingits, *upper class*. L'origen de la paraula és anglès: *snab*. Què significa? Aquest tema, de fet, el localitzeu a *El rei de la casa*?

**3.** En bona part de les obres de Gabriel Galmés, i ja des de la seva primera novel·la, allò que passa sembla que pren la forma d'una aventura, com si allò que succeeix als personatges fos realment molt excitant i dinàmic, i tanmateix és una aventura banalitzada. D'altra banda, bona part dels textos es mouen en el trànsit cap a l'edat adulta i la dificultat de fer-se gran, com si la immaduresa tanmateix acaba per tenyir les coses que ens passen a qualsevol edat. Escriviu un text i relacionau aquestes dues idees.

**4.** Informau-vos sobre l'època dels anys vuitanta i noranta, i digueu si creieu que la novel·la que heu llegit reflecteix les maneres de pensar, els desconcerts, les crisis d'aquest final de segle XX.

**5.** D'*El rei de la selva*, un crític francès, Gérard de Cortanze, deia que la mirada crua sobre la realitat de Gabriel Galmés curiosament en torna finalment la confiança en l'home. Podríeu afirmar això mateix en el cas d'*El rei de la casa*?



## BIBLIOGRAFIA

- ALBERTÍ, J. «Text variació del text de Blanc d'Ou 4». *Blanc d'Ou* [Palma] (desembre 1978), núm. 10.
- ALONSO, Fidel. «Aproximación a la nueva narrativa catalana». *Revista de lengua y literatura catalana, gallega y vasca*. Madrid: UNED, 2005. [també en xarxa a: <[http://www.alonso-gonzalez.net/otras\\_literaturas/index.htm](http://www.alonso-gonzalez.net/otras_literaturas/index.htm)>]
- ARNAU i SEGARRA, Pilar. *Narrativa i turisme a Mallorca (1968-1990)*. Palma: Documenta Balear, 1999.
- *La narrativa insular del segle XX*. Palma: Documenta Balear, 2007.
- BORDONS, Glòria; SUBIRANA, Jaume (ed.). *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Proa i Ediuoc, 1999.
- BOU, Enric. «La literatura actual». A: *Història de la literatura catalana*. XI. Barcelona: Ariel, 1988.
- CAPÓ, Daniel. «Gabriel Galmés». *Diario de Mallorca* [Palma] (22 juny 2001)
- COL-LABORADORS DE LA VIQUIPÈDIA. *Viquipèdia, l'Enciclopèdia Lliure*, 2007. [disponible a: <<http://ca.wikipedia.org>>]
- CARA, Hilari de. *Postals de cendres*. Pollença: El gall editor, 2008.
- CASAJUANA, Carles. «Els dominis de Gabriel Galmés». *El País* [Barcelona] (11 novembre 2001)
- CASTANYS i BOHIGAS, J. «El rei de la comèdia». *El Temps* [Barcelona] (1988), núm. 210.
- CASTELLS, Ada. «Gabriel Galmés publica una novel·la sobre la dificultat de fer-se adult». *Avui* [Barcelona] (22 desembre 2000)
- CERCAS, Javier. «Paraíso». *El País* [Barcelona] (11 agost 2001)
- CERCAS Javier; PUIGDEVALL, Ponç (a cura de). *Àlbum Galmés*. Barcelona: Quaderns Crema, 2002.
- CÒNSUL, Isidor. «El boom editorial, esclat de noms nous i nous narradors». A: BORDONS, G.; SUBIRANA, J. (ed.) *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Proa i Ediuoc, 1999.
- DDAA. *Els grans autors i l'escola*. Barcelona: Eumo, 1987.
- DDAA. *Quaderns Crema. Deu anys: miscel·lània*. Barcelona: Quaderns Crema, 1989.
- DOMÍNGUEZ, Lourdes. «Gabriel Galmés (entrevista)». *Avui* [Barcelona] (11 gener 2001)
- AGÈNCIA EFE, «Un alumno que ahora tiene 15 años vivirá 4 reformas educativas durante su etapa escolar / La LOE, sexta ley de enseñanza de la democracia». *20minutos.es* (30 març 2005)

<<http://www.20minutos.es/noticia/13604/0/leyes/educacion/espana>>

FONOLLERAS, Josep Maria. «A glopets». *El País*. [Barcelona] (11 juny)

GALLÉN, Enric. «Dades per a una anàlisi del teatre a Catalunya. 1939-1993». *Caplletra* [València] (primavera 1993), núm. 14.

GALMÉS, Gabriel. *Parfait amour*. Barcelona: Quaderns Crema, 1986.

— *Un hivern dur* (Raymond Queneau). Barcelona: Quaderns Crema, 1988.

— *El rei de la casa*. Barcelona: Quaderns Crema, 1988.

— *La vida perdurable*. Barcelona: Quaderns Crema, 1992.

— *El rei de la selva*. Barcelona: Quaderns Crema, 1996.

— *Una cara manllevada*. Barcelona: Quaderns Crema, 2000.

GUILLAMON, Julià. *La ciutat interrompuda*. Barcelona: La Magrana, 2001.

— «Otra vez en la mesa». *La Vanguardia*.

HERNÁNDEZ, Pau Joan. «Les biblioteques no haurien de ser mínimes». *Diari de Barcelona*. [Barcelona] (18 abril 1992)

IBÁÑEZ, Albert. «El quadern de comptabilitat d'una educació sentimental». *Revista de Badalona*. (25 setembre 1992)

IZQUIERDO, Oriol. «Tenir ales per volar». *Avui, Cultura* [Barcelona] (22 març 2001)

JORBA, Jordi. «Sorprenents batecs vitals». *El Cerdanyola*. 22 de maig de 1992,

LLOMPART, Josep M. *Països Catalans? i altres reflexions*. Palma: Moll, 1991.

LLOP, José Carlos. «El rey de la casa». *Diario de Mallorca*. [Palma] (17 juny 2001)

LOMAS GARCIA, Carlos. *La vida en las aulas: memoria de la escuela en la literatura*. Barcelona: Paidós, 2002.

MACIÀ, Xavier. «Un llibre sense bandera». *El Temps*. [Barcelona] (18 abril 1986)

MARCET, Pere. «Tan sols El Coyote». *Diari de Barcelona* [Barcelona] (26 juliol 1988)

MESQUIDA, Biel. «En Zama la mà: la meua pica amb un bell seductor. Primera plagueta d'una lectura de *Paradiso*». *Diwan* [Saragossa] (setembre 1978), núm. 2/3.

— «Galmés entra en la vida adulta». *Diario de Mallorca*. 29 de desembre de 2000,

— «Esclat de records d'un amic escriptor». *Diario de Mallorca* [Palma] (17 juny 2001)

— «El rei de la fesomia pròpia i humorosa». *El País* [Barcelona] (21 juny 2001)

— «Festival de recuerdos Gabriel Galmés». *El País* [Barcelona] (23 gener 2002)



- MORET, Xavier. «La vida perdurable». *El País. Quadern* [Barcelona] (9 abril 1992)
- «Gabriel Galmés satiriza la cultura balear en *El rei de la selva*». (13 novembre 1996)
- NADAL, Bernat. «Gabriel Galmés: una vida manllevada». *Avui*. [Barcelona] (21 juny 2001)
- OLLÉ, M. «Quim Monzó». A: BORDONS, G.; SUBIRANA, J. (ed.) *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Proa i Eidiuoc, 1999.
- ORJA, Joan. «Rebelión en las aulas amarillas». *La Vanguardia* [Barcelona] (18 novembre 1988)
- *La Vanguardia* [Barcelona] (22 maig 1986)
- *Fahrenheit 212. Una aproximació a la literatura recent*. Barcelona: La Magrana, 1989.
- «Perdonin si no he donat gaire espectacle». *Lletra de canvi* [Barcelona] (1990), núm. 29.
- PÀMIES, Sergi. *Infecció*. Barcelona: Quaderns Crema, 1987.
- PEDROLO, M. de. «Sòlids en suspensió». *Serra d'Or* [Barcelona] (15 juliol 1974), núm. 178.
- PERICÀS, Iolanda. «No vull ser gran». *Diari de Balears*. [Palma] (7 gener 2001)
- PERICAY, Xavier; TOUTAIN, Ferran. *Verinosa llengua*. Barcelona: Empúries, 1986.
- PIÑOL, Rosa Maria. «*Parfait amour*, l'òpera prima de Gabriel Galmés, un jove narrador mallorquí». *La Vanguardia* [Barcelona] (22 maig 1986)
- PLA I ARXÉ, Ramon. «Indiferència militant». *El País* [Barcelona] (20 octubre 1988)
- PUIGDEVALL, Ponç. «Lesions sentimentals». *Presència* (suplement) (11 febrer 2001)
- «Un toc de distinció». *El País* [Barcelona] (21 juny 2001)
- PUNTÍ, Jordi. «La vida no sigue igual». *El País* [Barcelona] (17 juny 2001)
- ROSSELLÓ, Josep J. «Gabriel Galmés, en la (meva personal)»
- ROSSELLÓ BOVER, Pere. *Els moviments literaris a les Balears: 1840-1990*. Palma: Documenta Balear, 1997.
- SABATER, Ernest. *Ni «heavy», ni «light», català modern!* Barcelona: Empúries, 1991.
- SALA, Montse. «Gabriel Galmés: llençar papers a l'instant precís». *Diari de Barcelona* [Barcelona] (6 setembre 1988)
- SIMBOR, Vicent. *La narrativa catalana del segle XX*. Alzina: IIFV-Bromera, 2005.
- SIMÓ, Joan. «Els perills imprevistos de la pedagogia moderna». *Crònica d'ensenyament* [Barcelona] (octubre 1988), núm. 8.

TOMÁS, F. «El rey abandona la selva». *Diario de Mallorca*. [Palma] (17 juny 2001)

VALLÉS, Matías. «A no ser que el mundo haya cambiado tanto, y yo no me haya enterado». *Diario de Mallorca* [Palma] (17 juny 2001)

VALVERDE, Llorenç. «Metaversos». *Diari de Balears* [Palma] (22 juny 2008) [també, al bloc de l'autor: <<http://lvalverde.net/arxiu/2008/06/30/189>>]

## **ADRECES WEB**

AELC. Associació d'Escriptors en Llengua Catalana <<http://www.escriptors.cat>>

Bloc de Gabriel Galmés <<http://gabrielgalmes.blogspot.com>>

DENC. Discursos d'experimentació en la narrativa Catalana <<http://www.uib.es/catedra/camv/denc/seminari.html>>

LLETRA. La literatura catalana a Internet <<http://www.uoc.edu/lletra>>

WEBQUEST <<http://www.phpwebquest.org/catala/index.php>>

WIKI Gabriel Galmés <<http://gabrielgalmes.wikispaces.com>>

*Una faccia in prestito* <[http://www.2007mp3.org/paolo\\_conte\\_una\\_faccia\\_in\\_prestito](http://www.2007mp3.org/paolo_conte_una_faccia_in_prestito)>

En tot cas, i en això coincideix tant quan m'agrada el llibre com quan no m'agrada, aquesta còpia que t'remet ~~està~~ està atesa a la possibilitat de canvis. En realitat, si t'he d'escrèure franc, espere les teves experiències, a moments en el llibre dels quals no n'acabo d'aparèixer. També hi ha alguna cançó que possiblement odie reproduir. Això ho pots veure tu ara o jo més endavant, quan l'hagi deixat reposar i me'n pregui al·lucinat.

**ANNEXOS**



## Annex 1. ELS DOMINIS DE GABRIEL GALMÉS

Fa uns quants anys, quan Gabriel Galmés va publicar no sé si *La vida perdurable* o *El rei de la selva*, un crític poc mirat va acabar una crítica recordant-li que el món no s'acabava a Manacor. El crític era mallorquí com ell, i amic seu, i la crítica prou benèvola, la mena de ressenya poc compromesa, moderadament elogiosa, en la qual el lector no espera trobar-hi un fibló com aquell agotzonat a l'última ratlla.

Al Biel, la frase el va ferir com una ganivetada. ¿A què venia, allò? ¿Què volia dir que el món no s'acabava a Manacor? ¿Què havia de fer, posar-se a escriure novel·les protagonitzades per tipus depressius maleint l'existència en els bars de Barcelona o Londres? Quan en vam parlar, ja devia fer tres o quatre mesos que la crítica havia aparegut, però el Biel continuava sense pair-la. La seva companyia era per mi un dels al·licients de les estades –estivals o no– a Mallorca, un privilegi al qual no renunciava mai quan passava uns dies a l'illa. Li telefonava en arribar i, a la primera ocasió, ens entaulàvem fins a les tantes de la matinada per passar revista a les novetats literàries i comentar projectes i xafardeigs. Li agradava parlar sobretot de literatura anglosaxona –gràcies a ell vaig llegir per primera vegada Ian McEwan i John Banville–, però també de Cervantes, de qui deia per provocar que era el pare de l'humor britànic, i era estranya la nit que el nom de Nabokov no sortia en un moment o altre. Eren unes converses fertilitzades per la complicitat irrepètible d'haver tret la primera novel·la en la mateixa editorial amb pocs mesos de diferència, per l'afinitat d'haver anat descobrint junts les alegries i revessos que proporciona el vici d'escriure i publicar llibres. Ens donàvem ànims, brindàvem per l'èxit futur dels projectes en curs i, en moments difícils, ens prometièiem en broma que un dia ho engegariem tot a rodar i provaríem sort amb el flamenc, per entretenir els turistes. Fins i tot vam arribar a pensar el nom artístic del duo que formaríem. Va ser idea d'ell: «El Niño de la ONU y el gordito de Manacor».

Recordo molt bé el seu empipament per la frase del crític. Suposo que si ho recordo és perquè és un dels pocs cops que el vaig veure de mal humor. Ell no era home al qual li agradés parlar d'assumptes desagradables. Però la frase tocava un punt molt delicat, dels que fan mal. Gabriel Galmés vivia en tensió permanent amb l'entorn. La distància entre el seu món mental i el món físic que l'envoltava és palpable en totes les seves novel·les. Era un home refinat, que posava els valors estètics i literaris per damunt de tot. Vivia enganxat a l'opi dels llibres. Manacor és sens dubte una ciutat molt viva, sotmesa a grans contradiccions, i per tant difícil i atractiva per a un novel·lista, però estrictament nul·la, culturalment desèrtica. L'única llibreria que mereixia el nom ha tancat. Per a un escriptor de l'espècie de Biel Galmés, aquell medi era un corsé asfixiant. Però la sortida fàcil que el crític suggeria –el món no s'acabava a Manacor– no només anava dirigida a l'autor, sinó també a l'obra. Si només hagués estat destinada a l'autor, encara rai: hauria estat un d'aquests consells no demanats que tant revelen sobre qui els don i que tant desllueixen les crítiques del llibre. El Biel, que era un home generós, ho hauria disculpat com una badada i no hi hauria tornat a pensar. Però dirigida a l'obra, atacava el moll de l'os del seu projecte literari. I això no ho podia passar.

¿Qui podia saber millor que ell les dificultats d'elevat a la categoria de material literari el microcosmos manacorí, amb la seva barreja de provincianisme xaró i de cosmopolitisme xàrter, amb la tensió brutal entre la modernitat ignorant d'uns nous rics i uns guiris massa caricaturescos per resultar creïbles i una cultura tradicional amb massa personalitat per deixar-se engolir però ja exhaurida literàriament? La lluita era improbable, bé que ho sabia, però era la seva lluita, una lluita apassionant, i no podia deixar-la. Segurament no hauria pogut encara que s'ho hagués proposat. No sé si hi ha cap escriptor que hagi escollit el seu món literari: en tot cas, ell no havia escollit Manacor, Manacor l'havia escollit a ell. Per això es va agafar el consell del crític com

una invitació a fer exactament el contrari, a persistir en el suposat error. Una prova de fe en ell mateix que tothom que llegeixi *Una cara manllevada* –la seva última novel·la, pel meu gust la més reeixida– sens dubte li agrairà. Sabia que, igual que per analitzar l'ADN d'algú una gota de semen és tan vàlida com un gra de caspa, a l'hora de cantar les glòries o d'escorcollar les misèries de la naturalesa humana, Manacor podia ser tan adient com Macondo, com Región, com el comtat de nom irrecordable de Faulkner, com la Vetusta de Clarín o com el Carmel de Marsé. Amb una diferència: Manacor era la seva Vetusta, el seu Carmel, la terra que ell estimava (no cegament sinó amb els ulls oberts de bat a bat i la ploma esmolada com un bisturí, cosa que li va guanyar les inevitables enemistats) i a la qual estava destinat com a escriptor.

No sé si la mort li va impedir mostrar que, en mans d'un novel·lista de talent, el món pot acabar perfectament a Manacor o si ho va aconseguir i encara ens falta perspectiva per veure-ho. Per desgràcia, el combat s'ha acabat: només queda esperar que el temps dicti sentència. En tot cas, crec que hauran de passar bastants anys abans que un altre escriptor pugui escriure sobre Manacor sense haver-se de fer perdonar la gosadia d'envair els dominis de Gabriel Galmés.

Carles Casajuana, *El País*, «Quadern de Cultura» (1 de novembre del 2001)

## **Annex 2. ELS TURISTES (AMB SANDÀLIES I MITJONS MARRONS)**

Ja poden haver passat anys. Cada inici d'estiu em sorprèn l'arribada dels turistes a Mallorca. Vénen de sobte, amb la calor, disposats a aprofitar el clima i la barator relativa. Un dia, en arribar de la feina, et trobes els carrers plens de gent del nord d'Europa amb ganes d'amarar-se de sol. Quan jo era nin, feia girar els meus pares perquè m'explicassen què era aquella gent tan estrambòtica. Encara ara, quan ja han passat més de vint anys d'ençà que tenc memòria, em vénen ganes de demanar a qualcú què és exactament aquesta gent tan estrambòtica.

Són vermells, purpuris, semafòrics. Van en esbarts esvalotats que, així i tot, desprenen una sensació de disciplina inexplicable en gent de vacances. Es posen unes samarretes histèriques que ostenten llegendes críptiques o obscenes, dibuixos cridaners, imatges de tortugues fornicant amb cascs de l'exèrcit, d'erçons intentant obtenir cria de raspalls, mapes de Mallorca inexactes, asseveracions alcohòliques, noms de discoteques de la banda de S'Arenal o adhesions a la corona britànica.

Compren records insòlits: capells de mexicà, espases toledanes, cartells de toros estampats a davantals o a draps de cuino, cendrers fets de copinyes, ulleres de sol psicodèliques, jerseis de punt industrial que no aguanten una rentada, guants de pell de procedència dubtosa, maraques, moneies d'olivera, quixots en cuir reposat, cassets dels Chunguitos, ganivets de rambo fets a Albacete, postals descolorides o gitanes de plàstic.

Entren a cafeteries pudents d'oli on uns cambrers colèrics els serveixen hamburgueses i salsitxes, entrepans de patates fregides, cerveses calentes, pins infecciosos, coca-cola aigualida de barril i gelats de taronja. Ho devoren i ho beuen amb l'ansia del pobre i agraeixen tristament tenir la panxa Mena amb un somriure d'estranger desvalgut i miserable en un país on ja no impressionen. Arrosseguen cotxets amb nins dormits fent temps per tornar a pujar a l'autocar que els portarà a degustacions i coves.

I el que és pitjor: duen sandàlies amb mitjons d'hivern de color marró.

Gabriel Galmés, *Diari de Barcelona* (5 de juny de 1991)

### Annex 3. L'HUMOR

Ja sé que l'estiu és una època més propícia per fer reflexions etèries sobre Marta Sánchez que per intentar decantar l'atenció del lector dels cossos danone del costat mitjançant sil·logismes irrefutables. El nostre temps, especialment aquests mesos, certament, s'inclina més a celebrar l'enginy que la intel·ligència. La proliferació insòlitàment ràpida d'humoristes improvisats n'és una prova.

L'humor ha estat sempre una causa de controvèrsia des de molts punts de vista, i sospito que en un país com el nostre, tan influït per la famosa austeritat *mesetària*, ho continuarà essent. Des dels aristotèlics fins als marxistes ortodoxos, l'humor no ha estat mai gaire ben vist pels que tallaven el bacallà. Ara, de cop i resposta, una host de còmics ens assalta des dels programes de televisió i s'esforça –sense gaire traça, això s'ha d'admetre– per fer-nos riure maldament no en tenguem ganes. El fenomen ja ha estat comentat a les pàgines, cada dia més llegides, que els diaris dediquen a la televisió, i tothom hi ha dit la seva. Els directors de programació de diverses cadenes ho deixen ben clar sempre que poden: la gent el que vol és divertir-se sense complicacions i ells donen al públic el que el públic exigeix a crits per places i carrers.

Ara bé: a mi se m'ocorren una partida d'objeccions. Primera, que l'abundància de faceciosos que fan el pallaso arriba a saturar i ningú no té ganes de riure si no **és** per relaxar-se d'una tensió prèvia. Si la tensió prèvia és un altre programa d'humor, ja em diran. Segona, que la moda ha estat tan sobtada que ens hem trobat sense còmics talentosos que hagin provat la seva capacitat a través dels anys. Tercera, que una part enorme de l'humor que es fa és o massa gruixut o massa escatològic i, en conseqüència, un insult a la intel·ligència. Quarta, que no sortim de la boina, la faixa i la càmera oculta. Cinquena, que s'hagi passat directament de l'avorriment a la frivolitat sense solta ni volta ni estadis intermedis. I sisena, que els mateixos que abans ens criticaven perquè érem uns pocasoltes sense sentit de la transcendència ara ens contin acudits de leperos fins a l'exasperació.

Gabriel Galmés, *Diari de Barcelona* (31 de juliol de 1991)



#### Annex 4. LA NORMALITAT

La diferència bàsica entre nosaltres i els nostres majors és que ells parlen per experiència pròpia. Els més joves, o no en parlen, o diuen el que han sentit a dir. Nosaltres, la primera generació de la normalitat, feim les dues coses.

Els escriptors del que es va anomenar la Generació Literària dels 70 varen convertir el franquisme, per raons obvies, en la seva referència temàtica –i es diria a vegades que vital– quasi única. Per aconseguir això no ni havia altre remei que fer les metàfores duna manera tal que la majoria d'obres literàries de l'època es convertien en un complex sistema de símil que els lectors desxifraven amb la mateixa facilitat amb què desxifraven les obscuritats necessàries de les cançons de Raimon i Lluís Llach.

Alguns d'aquests escriptors van continuar amb aquella barreja de realisme màgic d'herència sud-americana i tremendisme decimonònic de l'estil de novel·les com *Maria o la hija de un jornalero*. Tenien un públic de la mateixa generació, fidel a les consignes de l'època. Altres es transformaren en novel·listes lúdics i es posaren a fer novel·les policíiques on:

a) El detectiu s'assemblava sospitosament a Pepe Carvalho.

b) Al detectiu se li aficaven senyores al llit en relació inversament proporcional a les possibilitats reals que un es pot imaginar que tenia l'autor, jutjant pel seu aspecte, tot enyorant els temes gloriosos presida de la revolució sexual i,

c) Hi havia centenars de receptes de cuina i apreciacions sobre el punt de cocció de les mongetes.

Altres, tot s'ha de dir, evolucionaren admirablement i presenten obres literàries d'importància positiva.

Però s'ha d'admetre que el franquisme, ultra els seus horrors, la seva vulgaritat i el seu lletgisme, es va convertir en una coartada cultural les conseqüències de la qual encara cuegen, en exemples com els que he consignat i altres. Com podria esser, per posar un exemple, aquesta mania que tenen alguns *progres* vellets de Madrid i Valladolid a gent tan valuosa com Javier Marías. Aquesta animadversió que li tenen alguns, jo la veig com una projecció tardana de l'antiga polèmica entre els intel·lectuals que havien quedat i els que s'havien exiliat, entre el casticisme de resistència i la modernitat de ruptura.

Seria interessant assenyalar alguns trets que ens definirien a nosaltres, aquesta generació que va créixer sense cap coartada cultural aparent a la qual atribuir tots els tics i totes les mancances. Un d'aquests trets, que no he vist descrit ni analitzat als manuals ni a les pàgines que ens dedica la crítica a les generacions literàries, és el canvi de francès a anglès com a llengua que s'aprenia a les escoles, un canvi que va tenir lloc en temps nostre. El que representà l'anglès per al públic d'aquesta mateixa generació, va esser un fenomen notable. Que explicaria, si més no, una part del desplaçament de sensibilitat per Camus o Sartre, per posar un exemple, cap a Shakespeare, Julian Barnes o a la MTV. No tan sols és l'idioma el que va canviar. També va esser la diversitat de perspectives i de llocs on triar. No oblidem la importància d'Umberto Eco en aquest aspecte. I no em referesc als *Apocalíptics i integrats*, sinó a la seva conseqüència lògica, que va esser *El nom de la rosa*.

Mentre passava tot això, Franco era una idea, però una idea que vèiem per televisió. Supòs que devíem experimentar una sensació similar a les que tenen els

lectors de les revistes del cor: el subjecte sap que existeixen aquells personatges, uns personatges que participen alhora de la ficció i la realitat, la qual cosa els hi apropa però no massa. Culturalment, som fills dels nostres germans i cosins grans, que ens feien tanta d'enveja amb aquelles barbasses i aquelles *trenkas* i aquells discos ben críptics davall el braç. Algunes vegades es posaven proselitistes i ens deixaven participar, i fins i tot ens donaven algunes claus del llenguatge dels iniciats, sempre que nosaltres insistíssem prou. Diàleg plausible:

- ¿Quina estaca és aquesta i quina importància té si tomba o no tomba?

- L'estaca és una metàfora de l'opressió franquista.

- Ah, aleshores, *Fills de Buda* deu voler dir, en realitat...

- Exacte, company, exacte...

a) L'art ha de reflectir els patiments de la classe obrera.

b) *L'èxtasi de santa Teresa* de Bernini representa, en realitat, un orgasme, i no en sentit figurat.

Dues veritats inqüestionables, com eren totes les veritats en aquella època. Però un dia Franco va morir definitivament i ens trobàrem que tot el llenguatge críptic no l'havíem de fer servir per a res i, a més a més, no ens agradava gaire. Teníem les referències del cine –ja érem integrats, no apocalíptics– i teníem la literatura i la música anglesa i nord-americana, que ens presentava unes possibilitats molt més dinàmiques i molt més virguereres que l'artrosi del realisme social, el Nouveau Roman i el constructivisme soviètic. Després van sortir els ordinadors personals i, després, la sida.

La sida, quan Franco era viu, no existia. Aleshores, els *progres* es passaven la vida –almenys teòricament– saltironejant de llit en llit tant si vols com si no vols. Nosaltres, quan els cosins i els germans grans ens explicaven pacientment les meravelles del cooperativisme cubà i la política dels països no alineats, se'ns feia aigua la boca amb les perspectives de la promiscuïtat sexual. Però no hi vàrem esser a temps. La sida i m'imagín que un cert cansament en els modors i els costums ens havien deixat sense ocasió de pescar unes purgacions amb una filla –o un fill– del President de l'Audiència. A les nostres novel·les, consegüentment, no ens podíem permetre més el que es podien permetre amb tant d'entusiasme, James Bond i els personatges de les novel·les de deu o quinze anys enrere, tant si eren detectius de darrera fornada com si eren aquells personatges permanentment frustrats que es portaven en l'època franquista.

Tampoc no ens els podíem permetre, aquests éssers frustrats, cansats i amb passat de col·legi de frares. On havien estat sotmesos a abusos deshonestos per part d'un hermanó amb les mans fredes i el llavi inferior permanentment humit.

Aquells personatges, aclaparats metafòricament, de bell nou, pel règim de militars, falangistes i capellans, que no es trobaven a ells mateixos, no podien esser els nostres. Els nostres tampoc no podien encarnar el desencís d'una manera convincent, perquè allò de la il·lusió de la revolta només ho coneixíem de sentir-ne parlar. Els nostres s'inventaven la vida després de la Santa Transició i no podien caure en segons quins paranys, si havien d'esser creïbles. S'havien d'haver acabat les depressions injustificades i el fantasma del pare. Perquè el fantasma del pare que havia sortit amb

generositat a les novel·les de l'època franquista no era el nostre. El nostre ja podia ésser el del pare de Hamlet i, els dels altres, només el del pare de Kafka.

Nosaltres ja podíem triar el fantasma patern que ens vengués més de gust, si ens en venia de gust algun. Això es deia postmodernitat i se'n parlava molt. A mi, particularment, no m'interessà mai gens esbrinar en què consistia exactament –ni aproximadament– aquest concepte que ens encolomaren amb la lleugeresa pròpia d'una època culturalment eufòrica. Érem tan postmoderns que ens podíem permetre no saber què era la postmodernitat. Jo, encara ara no ho sé.

Podíem triar les nostres referències. Franco havia mort i podíem fer el que volguéssim. No ens havíem de sotmetre a cap disciplina per lluitar contra res. Paradoxalment, lluitar contra alguna cosa estava mal vist i ens en guardàvem com de caure. No obeïem conscientment les consignes de cap cèl·lula. Havíem constatat que la literatura no servia per a res objectiu. El record de Franco era el d'un vellet amb el mal de Parkinson i veu de flabiol a qui els nostres cosins i germans grans tenien molta de ràbia. I nosaltres admiràvem força els nostres cosins i els nostres germans grans, però ja ens havíem tornat raonablement grans nosaltres.

Els nostres cosins i germans grans, a més, s'havien quedat com un ferrer sense carbó i nosaltres no volíem ésser com ells. Vàrem rebutjar, nosaltres i el que se suposava que era el nostre públic, fins i tot les consideracions antigues sobre l'estil literari. L'estil, en temps dels textualistes, era un assumpte que tampoc no admetia discussions: havien de destruir les formes clàssiques per mostrar oposició a un sistema anquilosat, feixuc i manierista. I els que no eren textualistes feien servir aquell estil contundent, de frase curta i molts de punts i a part, per mostrar com era de descarnada la vida i quines eren les seves motivacions psicològiques.

A nosaltres que no ens venguessen amb aquestes consideracions, perquè havíem llegit que tot era irremediablament relatiu. Ens havíem de limitar a contar històries, com més sintètiques i més modernes, millor, i com més netes d'implícacions politicosocials, millor. Érem individualistes i no havíem vist tantes pel·lícules de directors independents americans debades. Alguns, fins i tot es varen fer realistes bruts. Aquí també es deien un nom que no record si era maximalistes o minimalistes.

Així com els de la generació anterior tenien Franco de coartada cultural, nosaltres en teníem la seva absència. Franco, consegüentment, no era tan sols un record d'infantesa, perquè no ens podíem sostreure a la influència immediata dels nostres predecessors. Els hàbits de la societat literària són feixucs i costa força despertar-se un dia i descobrir que, de cop i volta, tots els coordinadors dels suplementes literaris, tots els directors literaris de les editorials i tots els lectors eren la mateixa gent que venia a escola amb tu. La normalitat és això: que les oportunitats reals i la solidificació d'una manera de veure la literatura sorgeixin quan les primeres eufòries han passat.

Gabriel Galmés (ponència presentada a les jornades Tinta & Tecla, de Vilanova i la Geltrú, el dissabte 12 d'agost de 1997)

## Annex 5. LA PARADOXA DE LA LITERATURA

Afirmava Nabokov que la literatura va sorgir quan aquell pastor avisava que venia el llop i no era ver, que vengués. Després, un dia va venir el llop de bon de veres, ningú no li va fer cas i li menjà totes les ovelles.

Nabokov era un escriptor de geni i li agradava, amb metàfores, amb descripcions, amb històries, presentar realitats aparentment opaques rere les quals s'hi intuïa una realitat aparentment diàfana. Tot aquest joc d'aparences serviria per arribar a allò que, per parlar clar, en diríem el fons de les coses.

Les paraules serien, dins aquest procés de descobriment, una pantalla impossible entre la realitat visible i el seu significat més profund, sempre des d'un punt de vista prou subjectiu com perquè cadascú interpretàs la profunditat d'una manera íntima.

Usar la paràbola del pastor mentider i el llop fals és molt típic de Nabokov. A primera vista, pareix una cabotada. ¿Per què, ens demanam el primer de tot, pretén explicar l'origen de la literatura amb una paràbola? ¿Per què no en fa una descripció objectiva? Molt simple: perquè l'origen primordial de la narrativa és la paràbola, el que també coneixem com a mite. El mite és la recreació, mitjançant una història, de tot allò que ens terroritza, de tot allò que no s'entén i de tot allò que ens inquieta. De tot allò que no som capaços de racionalitzar.

¿Això vol dir que Nabokov era incapaç de racionalitzar el que era la seva percepció del fet literari? No, perquè Nabokov, i molts d'altres escriptors de ficció com Nabokov, són capaços de racionalitzar qualsevol pensament i, si no ho fan, és perquè és molt avorrit i molt limitat. El que pretenia Nabokov era insistir en l'origen intrínsecament mític de la literatura.

Una altra pregunta: ¿Per què va triar una història que s'ha fet servir sempre com una faula escolar amb una finalitat moral clara i no gaire complexa? ¿Per què no una història plena de déus fenomenals i proeses homèriques? ¿Per què no va posar mà a la *Ilíada* i l'*Odissea*? ¿Per què va triar, un home amb la seva sofisticació intel·lectual, una rondalla pagesa i més avar pueril sense gaires ramificacions aparents?

També em pareix molt simple: perquè l'origen del mite està en les primeres manifestacions humanes, en els primers passos d'una humanitat de definició encara incerta. El fet literari, la necessitat de la narrativa, diria que ens explica Nabokov, és tan antic com l'home, tan antic com l'estupefacció primera del primer home que va davallar de l'arbre i va témer-se'n que li bastava caminar damunt les dues cames de darrere. La necessitat de crear i escoltar històries és una de les nostres característiques més consubstancials.

I una darrera qüestió: quan Nabokov exposa aquesta teoria, obvia volgudament la segona part de la història d'en Pere i el llop: la que conta com quan va venir el llop de bon de veres, ningú va fer cas del narrador, en Pere i el llop se li va menjar tranquil·lament tota la guarda. ¿Per què va evitar Nabokov anomenar la part moral? Torna a ésser molt simple: perquè no li interessava la conclusió tant com el fet narratiu en si i perquè volia fer palès que els companys del pastor Pere volien el Pere que diu mentides, no el Pere que diu la veritat. I, finalment, perquè Nabokov, ja aleshores, no estava gens compromès amb la literatura com a eina amb una finalitat purament funcional, amb la funció d'ensenyar.

És a dir, que la funció de la literatura segons la faula que ressuscita Nabokov és mostrar, descobrir i per ventura interpretar, la realitat que s'amaga rere les coses més

vistoses, no moralitzar. Primera paradoxa: amb la pantalla de les paraules, veure-hi més clar. Segona paradoxa: a través de la ficció, que és sempre la mentida, trobar alguna cosa que pugui passar subjectivament per realitat.

Admetem que la literatura neix d'una paradoxa. Idò, ¿per què es fa? Per què en Pere es passava els dies amb la mentida del llop? Per ventura era per conjurar màgicament el llop, com els pintors d'Altamira representaven animals salvatges dels quals depenia la seva seguretat, tant per menjar-se'ls ells com perquè no se'ls menjassen a ells. Els altres pastors preferien la representació del llop a la realitat del llop i, quan va venir el llop de bon de veres, es varen estimar més no creure-s'ho.

La literatura entesa d'aquesta manera és autoengany, en gran mesura perquè n'hi ha un que enganya els altres i hi ha aquests altres, que es deixen enganyar voluntàriament. I no s'entén la literatura sense un públic disposat a engolir-se les pitjors mentides del mercat. Aquesta és la tercera paradoxa: la de la existència d'una gent que, convencionalment, paga perquè se'ls enganyi.

Així és que la base tècnica de la literatura –i això és un punt de vista afortunadament molt personal– és la paradoxa. ¿I quina és la base de l'humor? La paradoxa igualment. [...]

Gabriel Galmés (extret d'*Àlbum Galmés*, 2002, p. 79-81)

## Annex 6. ODI

No passàvem pus pena del que ens pogués ocórrer; ben mirat, calibrant bé la situació i analitzant fredament els pros i els contres, no calia ja preocupar-se de res que no fos cercar la manera.

Haviem de prendre una determinació, i encara que no estiguéssim de moment gaire segurs de quina, havíem acabat decidint-nos per alguna postura radical, irreversible i dràstica que ens fes sortir de la memòria en què ens bolcàvem i obrís nous horitzons a les nostres successives presències dins un futur encara indefinit.

Tot havia partit d'un diumenge horabaixa en què vèiem com la paret a la qual donava la nostra finestra s'anava esmoreint i acabava per submergir-se en la total fosca negra. No havíem encès el llum del menjador perquè cap dels dos no tenia humor suficient per sostreure's a la peresa i a la recòndita angúnia que ens aclaparava ni per aixecar-se a accionar l'interruptor. Solia passar que ens quedàvem així molts de capvespres i estàvem hores asseguts un devora l'altre sense gosar dir res per no trencar més l'ambient. Sabíem que unes paraules insignificants no podrien anorrear la violència d'aquell silenci, i parlar podria esser pitjor, podria remetre'ns a un altre estat en què hauríem de forçar la quietud aparent per entrar en un camp d'espines-paraules doloroses o, si més no, desagradablement postisses.

Per això, no sé si vaig començar jo, no sé si va començar ella, anàrem bastint a poc a poc un envelat de suposicions, possibilitats, insinuacions, probabilitats, ficcions, fingiments i dolors; un poc cada dia teixíem a l'aire caïres de futur sense deixondir-nos de la gatera que ens produïen tantes oportunitats i tants de plans. Passàrem així unes setmanes en què ens sentíem en possessió plena i satisfactòria de les nostres vides, manejant postes de sol aquí o allà, inventant racons i posant els peus a platges i carrers i carrerons i places i placetes i avingudes, enlluernant-nos de llums imaginàries.

Després acabàvem transportats a tot el que podria representar una noció d'irrealitat, i ens semblava que algú ens havia buidat, que tot el que tocàvem havia de desaparèixer i que el que ens envoltava es perdia i s'emboirava per donar pas a fronteres desfetes i a climes anul·lats. Prest se'ns fongué el gust per aquest joc i tornaren venir el infinits horabaixes hivernencs de silencis espessos i vidriosos. Tot estava igual, amb la diferència que suposava que existís el record d'una idea que no havia sortit de l'àmbit magre de la paret de l'enfront, de les quatre parets del menjador, del sofà i del costum de les nostres presències.

Aviat acabàrem per odiar-nos sense gosar dir-ho, avesats a veure'ns i a avorrir-nos plegats i a callar plegats; no concebíem res més que no fos la fosca de la sala i el renou dels alens de l'altre. Però ens odiàvem, jo odiava la seva quietud exasperant i els seus ulls fugissers, i les seves mans indecises. Odiava que callàs i l'odiava quan parlava. L'haguera morta a qualsevol moment si el tedi no hagués estat més fort que l'odi i només la idea d'assassinar-la em portàs a una crisi d'avorriment més intensa i més fastigosa. I, sobretot, la peresa de pensar en la possibilitat més de dos minuts seguits.

[...]

Gabriel Galmés, *Parfait amour* (1986)

## **Annex 7. DOOMED FOR A CERTAIN TERM TO WALK THE NIGHT**

M'agraden els insomnes de ciutat. Es passegen amunt i avall pel pis en pijama de seda a les hores en què la fosca és més negra, encenen cigarros i beuen whisky. Al pis de davant el seu, sempre hi viu una insomne molt enigmàtica que també fuma i beu whisky i que té llençols de ras i duu roba interior molt fantasiosa. S'arriben a conèixer i acaben entre els llençols, sense la roba interior ni el pijama, i s'ho passen beníssim.

Jo som insomne, també, però no som de ciutat. Som de poble i no puc dormir de cap manera. Davant la casa dels pares, no hi ha cap senyoreta insomne i jo no tenc pijames de seda. La decoració del pis tampoc no ajuda gaire a crear un clima suggerent. A més a més, a la casa no hi ha whisky.

Una nit vaig pensar que podria passejar-me pel poble a les fosques cercant a ventures enigmàtiques de les que ocorren als insomnes urbans. Vaig vestir-me, vaig posar-me una gavardina vella i, sense fer renou, vaig sortir de casa. Per començar, m'assaltà el dubte de cap a on havia de prendre. Cap a la dreta, no hi havia res. Cap a l'esquerra, tampoc. Vaig prendre cap a la dreta, i em vaig dirigir a la plaça. Pel camí, m'agradà sentir les meves pròpies passes ressonant per les parets de pedra etc. A la plaça, acabat el ressò, i avorrit de sentir les meves pròpies passes, em vaig asseure a un pedrís.

Vaig contemplar la façana de l'ajuntament, de l'església i de les cases notables, la font que no rajava i vaig escoltar la suau remor de les fulles dels plàtans. Vaig contemplar i escoltar, primer, amb la nostàlgia de la infantesa qui s'enfila i de la vellura qui se'n va i em vaig posar un poquet trist. Després, vaig mirar i sentir, amb estètic plaer, l'equilibri nocturn de les places de pobles plens d'encis, i vaig trobar que no estava malament. Més tard, a punt de deixar-me caure en una encesa apologia del progrés i la civilització de les grans ciutats, vaig aixecar-me.

Decidit a observar comportaments estrictament noctàmbuls, d'aquests que observen els tocats de la lluna, vaig fer dues voltes a la plaça. Dues voltes fetes, vaig agafar un carreró a l'atzar i, prenent carrerons laterals a l'atzar, em vaig tornar trobar a la plaça. Sol ocórrer, vaig controlar-me el ridícul. A punt de tornar-me'n a casa i fer mots encreuats, vaig sentit passes. Són passes enigmàtiques, vaig declarar.

Aturat enmig de la plaga, amb la remor del vent fent tremolar les fulles dels plàtans i el cant d'algun gall llunyà i dematiner, les passes constituïen, efectivament, un soroll enigmàtic. Les sentia a la meva esquena. Vaig girar-me, procurant donar una mica de voleiada a la gavardina.

Una dona autènticament enigmàtica venia cap a jo. També duia una gavardina i, mal de creure, una boina tirada sobre un costat, i sabates de taló. De cop i resposta, vaig tenir por. ¿Què devia fer, aquella dona sola, a aquelles hores, pel poble? Em va somriure i jo, clar, també. M'hi vaig acostar i vaig obrir una mica els braços per si allò era el preludi

d'una apassionada i estranya història de sexe salvatge. Ella, però, no frissava tant i s'aturà a dues passes de jo. Em va dir bon vespre, i jo també. Després m'explicà que estava de passada per la vila i que no sabia on anar a dormir. Vaig trobar que no m'havia de creure ni una paraula. Li vaig dir: No em crec ni una paraula. Ella contestà, enigmàticament, que tampoc.

Aquí ja no vaig saber què més li havia de dir i ella se'm penjà del braç. Ens miràrem una estona en silenci i ens besàrem llargament etc. Això, pensava jo tot content, no passa ni a les ciutats.

Després de la llarga besada, ens diguérem qui érem. Resultà que ella havia vingut amb una fira que, com no ho havia recordat, es celebrava a un poble més gran, al costat del meu, on tenien lloc unes impressionants festes de primavera. Vaig recordar vagament, i amb un calfred per l'emoció davant del perill, del que és desconegut de la imminència de l'aventura, algunes noies del meu poble, i d'altres, que s'havien escapat amb empleats dels cotxets de xoc, agres propietaris de tómbola i ajudants de malabarista o de domador.

No va esser fins molts de dies més endavant que em vaig assabenta que la noia, ja no tan noia, era també insomne. I que ara i adés, aprofitant les hores en blanc, es feia una mica de sobressou alleugerint les tensions causades per la temperança entre els habitants dels pobles que recorria.

Vàrem caminar i desfer enigmes fins a trenc d'alba. Després vam fer-ho venir bé per trobar un recer on acabar de la manera clàssica. He de dir que va estar molt bé. Els galls cantaven i els cans lladraven i algun caçador furtiu matava conills a l'aguait de dalt una paret. Les cases s'il·luminaven de dedins i de defora i encara, al meu poble, es sent bramir qualque ase.

Vaig tenir temps d'anar a casa, treure el cotxe de la portassa, acompanyar-la al poble veí, besar-la llargament una altra vegada a la porta del remolc on vivia, admirar tot feliç el paisatge de tornada, reconèixer el cant d'un parell de mèrleres, cadernereres i d'un esbart de xebel·lins, aturar-me a un cafè, menjar la millor ensaïmada de la meua vida, somriure enigmàtic davant les preguntes astorades dels coneguts dematiners, aspirar amb els ulls coents la fresca de la matinada, entrar a casa, colgar-me sense fer renou, dit a 1a meua mare que no feia comptes anar a fer feina, ignorar les seves imprecacions, dormir fins a migdia, valorar optimista l'episodi, convèncer-me que la fi del món no és tan a prop, considerar efímerament la possibilitat de les malalties vergonyoses aixecar-me, dutxar-me, arreplegar les meves coses inventar-me una excusa gens plausible, acomiadar-me hipòcrita per un parell de setmanes, tornar agafar el cotxe, arribar sense admirar el paisatge diürn fins al poble del costat, en festes, caminar segur, somrient i esperançat cap a la roulotte i agafar la maneta de la porta abans de trobar-me envoltat per tres tipus foscs que em malmenaven.

Ara, visc més o menys feliç, al remolc, amb la noia de la boina i els seus germans. Muntar i desmuntar la parada de tir al blanc no és una feina gaire feixuga i ja em començ a entendre amb ells: fins i tot m'han ensenyat a trucar els punts de mira.

Però encara em costa molt dormir, sobretot quan param a ciutats grans, on tot és tan exòtic i desconegut veig des del finestró de la meua cambra, la meua dona dormida, siluetes misterioses que travessen de nit els descampats que sol haver-hi entre els magatzems i les fàbriques de les rodalies, embolicades de boira i fum i pols i envoltades de deixalles de plàstic i metall, de soroll de sirenes de les ambulàncies, baix del cel color carabassa.

Gabriel Galmés (extret de *Quaderns Crema, deu anys: miscel·lània*, 1989)



## **Annex 8. PETIT INTENT D'APROXIMACIÓ A BORGES, ARTÍFEX DE LA PARADOXA, ARTISTA DEL DESCONCERT, ASPIRANT ETERN A PREMI NOBEL I GLOSSADOR DE TIGRES, BATALLES, ROSES, MIRALLS, ENCICLOPÈDIES I BELLESES IMMARCESCIBLES**

[...] Es per demés afirmar que és un finíssim escriptor de narració i assaig. Un dels meus dubtes respecte a aquest tema és el de la difícil dilucidació de les fronteres que el definesquin, a certs moments, com a narrador o com a teòric de la literatura, sense ésser mai capaç d'aclarir quina és la part d'exegesi pura i quina l'aportació merament literària en els seus escrits suposadament expositius. Tothom que hagi llegit el famosíssim «Hombre de la Esquina Rosada» s'adonarà que està en presència d'una peça narrativa excepcional, maldament el mateix Borges s'hagi encarregat darrerament de tornar per terra tal afirmació adduint que aquest conte no és res de l'altre món, actitud tan seva que ningú no se'l pren, ja, seriosament. Altres peces incloses en el llibre *Historia universal de la infamia*, per exemple, són clarament descriptives de fets una mica despallats. Però hi ha una altra categoria dins la seva narrativa: l'argument intel·lectual, les històries en què els protagonistes no són tant persones com idees. I això no significa que es limiti a l'al·legoria. Borges és capaç de bastir una d'aquestes petites obres mestres sobre la suposició de postulats intel·lectuals, evolució d'idees, rebatiment de teories, connexions de referències, a vegades desconegudes, com ja he apuntat, a vegades familiars. Que es llegeixi *Evaristo Carriego* (1930) i se'm digui si és cert o no.

Un altre aspecte és el que en podríem anomenar la narració laberíntica, el joc amb el temps circular, les convergències, les paradoxes, els retorns, els efectes visuals, els miralls, l'exquisit tractament d'un temps que avança i reula, que confon el passat i el presenten una identitat inquietant, les transformacions a través d'aquest temps que no dubta a revestir de característiques que atempten a la definició mateixa del devenir. El riu d'Heràclit (recoman especialment llegir «El Otro», del recull *El Libro de arena*, 1975) compareix freqüentment en Borges com a símbol d'etern fluir, però en una realitat personal, no se sap si onírica, al·lucinatòria, purament intel·lectual, compareix un repte a tal noció: el personatge, el mateix Borges, retrobant o descobrint el que ha estat ell o el que serà; no se sap qui troba qui. En aquest cas i en tants d'altres, la narració és simple pretext per experimentar amb les possibilitats literàries i qüestionar-se visceralment el sentit del temps i el dubte sobre la seva temible irreversibilitat. Així, aquesta qüestió perd linealitat i se submergeix en un *maelström* sense fi ni origen que és, en definitiva, l'eternitat. Borges transcendeix els fets rònics i els eleva a categoria inamovible, els relaciona amb els eslògans passats i futurs i basteix una completa cosmogonia circular. Per moments, ens trobam a l'Inferno dantesco, els cercles concèntrics, l'arribada al fons. O al laberint de Creta, en què els passos es repeteixen però es reinventen, en què tot hi és des de sempre i els nostres descobriments només són recuperacions de la memòria. O si acàs la possibilitat de les biblioteques també laberíntiques, orgàniques, infinites, en què es resumeix tot el saber possible per una màgia combinatòria impossible, borgiana, babèlica, desconcertant.

En Borges, la narració és tan pròpia, tan personal i alhora tan manllevada que és un altre dels xocs a què ens sotmet la seva lectura atenta. Per una banda, ens trobam una infinitud de referències a altres autors fins al punt que dubtam de si llegim Borges o ens hem equivocat de llibre. Els seus temes els troba –això diu– en la seva biblioteca (que m'agradaria veure, perquè, si és cert el que explica, ha d'ésser una autèntica galeria de monstres), en un llibre antiquíssim que casualment obté i del qual cau un paper que ell simula traduir. Això ho va fer en poesia al llibre *Museo*, en què cap dels poemes està firmat per ell. També fingeix haver recollit dades d'aquí i d'allà per compondre una història a partir de referències de persones distintes, sempre tan

versemblants que persisteix el dubte de si són somnis seus o gent de carn ossos i carnet d'identitat. I per altra banda, la narració completament per boca d'altri d'episodis, generalment «gauchescos». Amb aquesta tècnica, ell s'impersonalitza, desapareix per donar pas a la història, que adquireix així caires de credibilitat. Però tampoc no es pot generalitzar: a vegades el suport narrador usa el vocatiu i inclou el narrador real dins l'escena, cosa amb la qual es creen tres plans; a) el de la narració en si, el que podem llegir i tenim entre mans; b) la situació en què es conta, que és on hi entra Borges i el seu interlocutor, introduint així una història que justifica la narració; i c) el bessó, els fets que determinen el centre del conte. Amb aquests plans, Borges aconsegueix el que es proposa: mesclar la ficció amb la realitat i fer-nos continuar dubtant. Llegir, per exemple, «Juan Murana», inclòs a *El informe de Brodie*, 1970.

[...]

Gabriel Galmés (extret d'*Àlbum Galmés*, 2002, p. 92-94)

## Annex 9. L'ADJECTIVACIÓ

Els primers anys de la meva estada a París, vaig ser un fidel concurrent a la biblioteca de Santa Genoveva (rue Soufflot, plaça del Panthéon). En les seves taules, vaig llegir la cèlebre enquesta de M. Huret, redactor literari de «Le Figaro», el qual demanà als escriptors del seu temps, que foren els naturalistes o realistes (Flaubert, els Goncourt, de Maupassant, Alphonse Daudet, Zola, etc.) com s'ho feien per a escriure. Aquest important grup d'escriptors tingué grans èxits en la venda dels seus llibres. Tingueren una popularitat considerable. En el curs de la seva vida, el qui potser en tingué menys fou Zola; aquest segle és el qui n'ha tingut més. Al meu entendre, el qui té més possibilitats de pervivència és Guy de Maupassant. Huret li preguntà:

–I vós, com us ho feu per escriure?

–M'assec a una taula, davant un paper blanc, tinc una ploma i un tinter i sense haver pensat ni meditat res em poso, arribat el moment, a escriure. I surt el que surt, naturalment.

Aquesta resposta, a París, fou considerada una collonada, des del primer moment. A mi també m'ho sembla, molts anys després. En literatura, en l'expressió literària, no es pot fer res sense haver-ho pensat prèviament, sense haver-ho observat, meditat, sense haver-li donat la volta, per tots cantons. Quan anava a Santa Genoveva devia tenir vint-i-dos anys i ja ho veia d'aquesta manera. En literatura hi ha un problema bàsic, molt difícil: el de l'adjectivació. Adjectivar els substantius, posar darrera un substantiu l'adjectiu que li correspon, no es pot fer a la babalà, a si l'encerto l'endevino, frívolament. S'ha d'haver observat i meditat prèviament. Vós voleu posar un adjectiu darrera una cosa qualsevol: un vas, una ampolla, un moble, una porta, una casa, un cel, un arbre, una senyora o un senyor, un llibre, una església, un foc, un espàrrec o un bolet... L'adjectiu ha de ser, en primer lloc, intel·ligible i clar i després, si és possible, precís. ¿És factible de fer-ho sense haver observat les coses prèviament? De vegades l'adjectiu apareix de seguida; de vegades, amb molta més calma; sovint mai. En les coses de la vida he estat sempre molt tolerant: en l'adjectivació no ho seria mai. L'adjectiu no pot ser mai excessivament vulgar –en aquest punt el llenguatge del poble és l'origen de molts errors– ni pot ser excessivament erudit i difícil de comprendre. Ha de ser precís i si és possible graciós. Aquest és el gran problema de la literatura, al meu entendre: l'adjectivació. En poesia i en prosa. La contestació de Maupassant és una broma absurda –la contestació d'un escriptor que considera la pregunta innecessària.

S'ha d'escriure amb llibertat, amb gust, amb plaer, però amb la màxima observació possible.

*[Notes del capvesprof]*

És gairebé segur que la feina més difícil de l'ofici d'escriure és l'adjectivació.

L'article d'una frase és immutable: el masculí, el femení, el neutre. El substantiu, potser encara més. Però després, si del que es tracta és de formular algun paper literari, la frase s'ha d'adjectivar. Adjectivar és complicat i difícil. Implica moltes coses: observació, memòria, coneixements, paciència... si del que es tracta és de combatre el galimaties. [...]

Per escriure, això és, per descriure, s'ha d'adjectivar, cosa que no és pas fàcil. La manera arcaica que jo tinc d'adjectivar troba en la meua manera arxi- arcaica que tinc de fer els cigarrets una ajuda considerable...

–Vostè, com tots els recalçitrants fumadors que he conegut, busca arguments per a continuar fumant...

–Com vulgui... A mi, el fumar em serveix. Ho comprendrà de seguida. Tinc davant una ampolla determinada. És fosca, però no és negra. De quin color és? És una ampolla normal: té un cos cilíndric i un broc a dalt per a posar-hi un tap i tapar-la. A dins, hi té un líquid... Tot aquest conjunt s'ha de descriure: s'ha d–adjectivar. S'han de posar darrera el substantiu (en aquest cas l'ampolla) uns adjectius. Adjectivar vol dir, simplement, fer entrar, amb la màxima intensitat, l'objecte en el pensament del lector. Adjectivar vol un cert temps. No és pas fàcil. Necessita observació, una certa imaginació i sovint prou paciència. És a dir, encara: adjectivar significa obtenir algun resultat concret.

–El que diu és clar...

[...]

–Tornem a la qüestió dels cigarrets. Ja tinc el cigarret fet amb el paper fresc. Després l'encenc. Al cap d'una estona s–apaga. Aspiro, aspiro, i resulta que s'ha apagat. Al cap d'una estona, el torno a encendre, i al cap d'una altra estona, apagat. El torno a encendre. Aquestes estones són espais de temps llargs o curts –més aviat llargs que curts. Ara bé: són aquestes intermitències que m'ajuden a adjectivar. Això no vol pas dir que ho encerti. No podria negar, en tot cas, que de vegades arriba amb gran rapidesa, per intuïció, un adjectiu que és considerat exacte. En general surten mitjanies, cosa que no vol pas dir que no surtin ximpleries autèntiques. El que només li voldria dir és que el fumar m'ajuda a tenir espais de temps per trobar adjectius. És tot el que li volia dir. Res més.

[...]

Ara, és clar, quedava en peu la realitat del meu ofici. La meua absurda manera de fumar m'havia ajudat en les penes i fatigues de l'adjectivació. Havia trobat una manera d'adjectivar favorable a crear-me espais de temps, que m'havien ajudat. El lector de vegades creu que una adjectivació passable és una conseqüència de la rapidesa, del llampec mental. Ho deia fa un moment: elimino l'adjectivació intuïtiva, que, de vegades, poc, es produeix. Més aviat crec que es produeix per lentitud, per observació, per paciència, per allò que alguns amics meus en diuen la pèrdua de temps. Els grans escriptors són els que adjectiven millor. No tinc prou coneixements de l'idioma anglès per conèixer bé l–adjectivació de Shakespeare, que pel poc que en conec és prodigiosament poètica i exacta. Dante és igual. Sempre ho encerten, a una alçada mental elevadíssima.

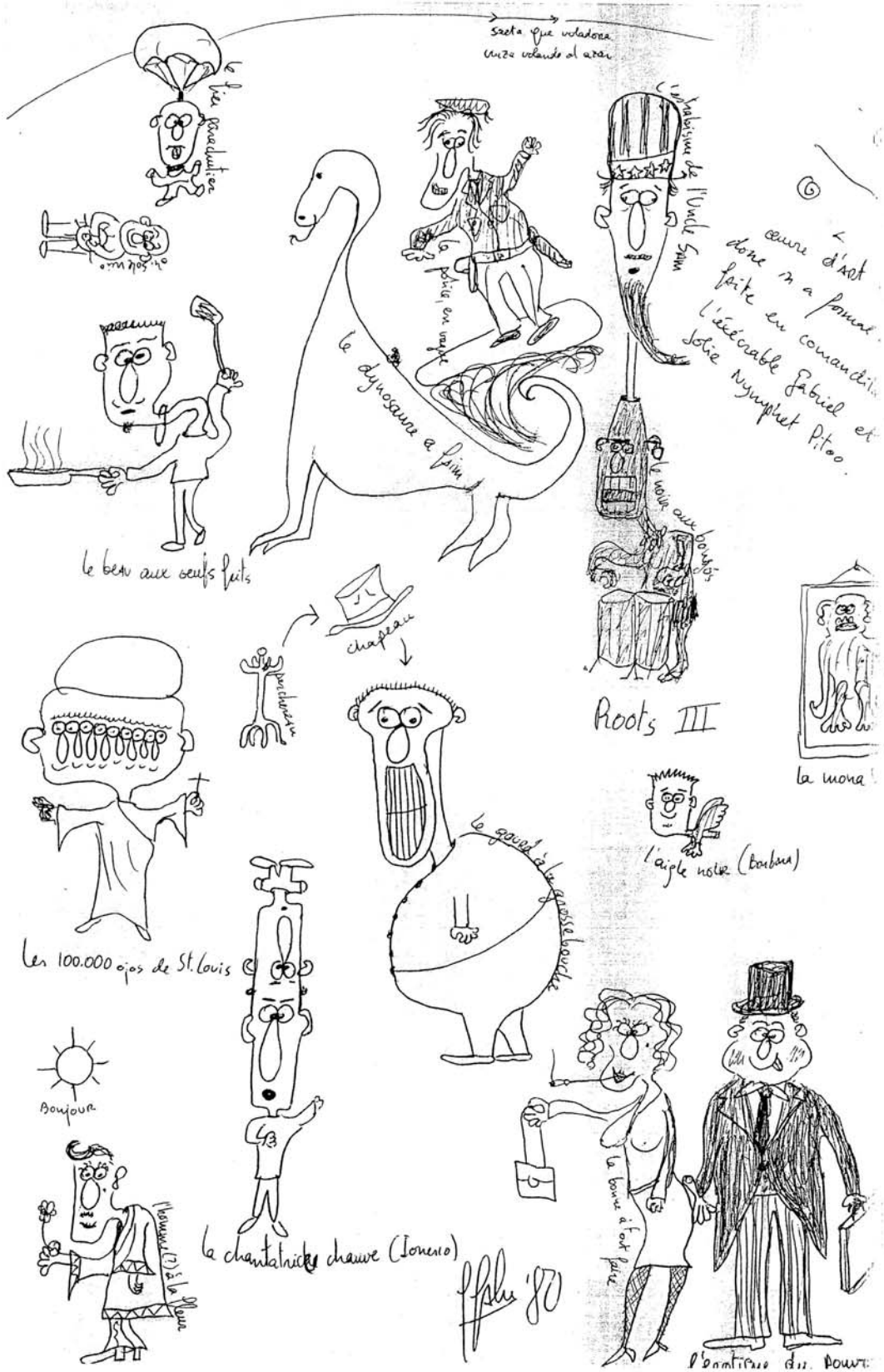
També és personalment molt útil tenir presents les pròpies possibilitats. És inútil: no es poden depassar. No s'han d'augmentar les causes d'oblit. La intel·ligibilitat indispensable. És poc, evidentment, però n'hi ha més. Sempre he estat partidari de l'adjectivació real –realista. Si l'home que hom té davant és alt i prim, s'ha d'establir el fet. Si la persona que tenim davant té els ulls negres i brillants, no es pot dir que té els ulls blaus i amb un punt de borrositat. El que els propis ulls veuen s'ha d'establir. No tots els escriptors ho creuen així. Es pensen que tindran molts més lectors si entren en l'adjectivació demencial i en la bogeria. Hi ha crítics per tot: els que exalten l'avantguarda, com altres la reraguarda. Ara, escriure no té res a veure ni amb l'avantguarda ni amb la reraguarda. Escriure vol dir descriure, amb la màxima intel·ligibilitat possible. Jo crec que aquesta manera és la més difícil i complicada. Altres creuen que és al revés. Que tothom faci el que li sembli. I res més. Ja en tenim prou amb el que tenim davant. La realitat és prodigiosa, difícil, immensa.

Hi ha escriptors que adjectiven per comparació. És un procediment fàcil. Diuen que aquell home és un gall en garbera, matinal i cridaner, i que aquella senyoreta és una nimfa d'una font grega. Tot és fals. Els homes i les dones són limitats, en general limitadíssims. I no hi ha res més.

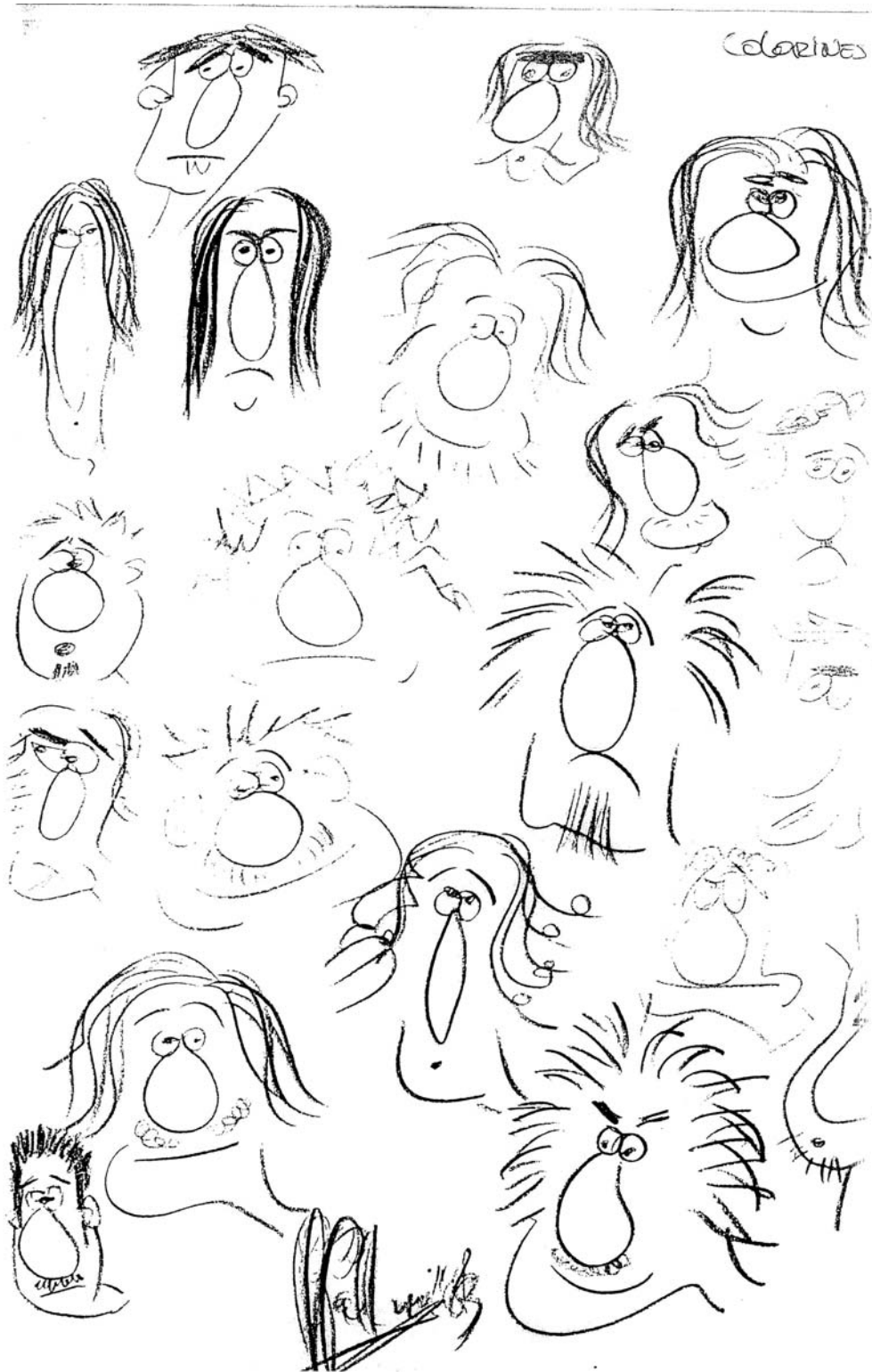
Josep Pla, *Darrers escrits* (extret de: <<http://www.lletres.net/pla/plaadj.html>>)

Annex 10. DIBUIXOS DE GABRIEL GALMÉS

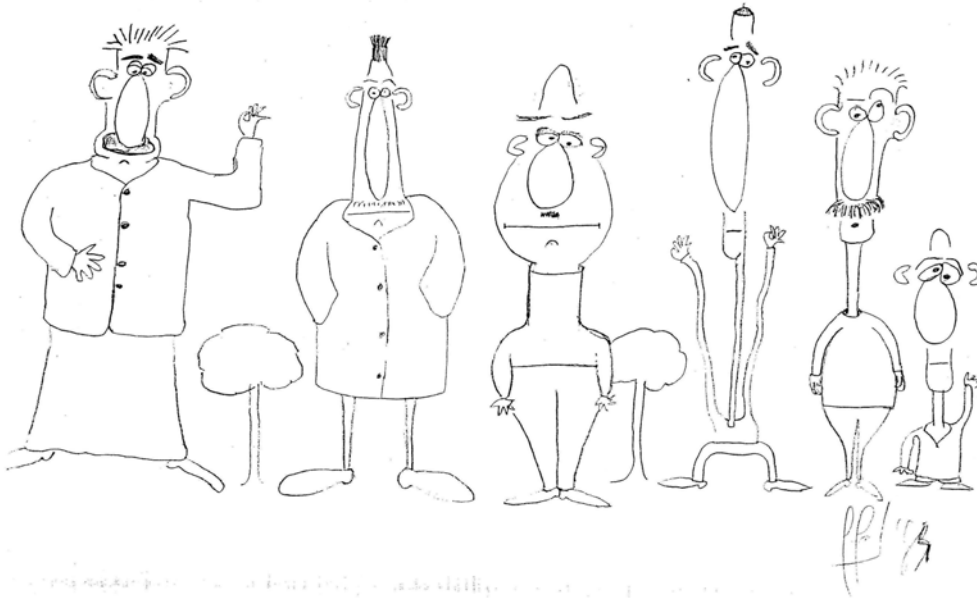
Dibuix 1



Dibuix 2



Dibuix 3



Dibuix 4





# Teologia i Geometria

## Educació pública

Això és Manacor. Ja he començat no sé quants d'articles dient el mateix, lectors pacients, però és que és cert. Això és Manacor i no hi ha qui s'hi entengui. Comença el curs escolar i no tenim cap motiu per enorgullir-nos de la nostra existència com a col·lectiu. A Sa Graduada només hi ha un problema: que no es diu Sa Graduada, *sinó*s que es diu Antoni Maura. Ni s'esbuca, ni s'han posat a fer-hi obra fa pràcticament deu minuts, a punt de començar els al·lots, ni falten places per a tothom ni res de tot això. Mentre els amics *peperos* i tots els qui els mantenen continuïn amb aquesta meravellosa indiferència cap al que representa l'educació pública i prefereixin servir la flama de la memòria del gran polític mallorquí -del qual no en saben res de res- abans que preocupar-se perquè Sa Graduada estigui a punt per començar el curs així com toca, sense perill que una biga s'esbuqui i ens esflori un manacorinet. És clar que la majoria de pares que duen els seus manacorinets a les escoles públiques no són votants del PP i que no ho paga anar a molestar-se per una gent que no té el privilegi de fer-se ensinistrar els fills per aquesta gent de les privades, aquesta gent que no creu en la necessitat incontestable de comprar xàndalls i *baveros* i unes *agendas escolares* plenes de màximes que poden a la filosofia que emana dels vestuaris de les escoles del meu temps.

El PP és un partit que, és cert, ens farà entrar a la cosa de l'Euro tant si ens va bé com si no ens va bé. Si per això han de sacrificar els avantatges que representa l'escola pública, no passa res. ¿Qui envia els al·lots a l'escola pública? Quatre rotgets, quatre catalanistes i quatre forasters.

Jo no vaig veure aquell homentatge tan merave-



Gabriel Galmés

Cada any, els retalls a l'educació pública són més evidents. Basta veure l'aspecte de la gent que es posa a les primeres files dels actes públics per veure que no són els més indicats per defensar una qüestió tan complicada com aquesta.

llós i tan fenomenal que muntaren la setmana passada al pobre Miguel Ángel Blanco a Madrid, però he vist fotos de la primera fila i no em vé gens de nou que passi el que passa. Demanar a aquesta gent que defensi l'escola pública vé a esser el mateix que si em demanassen a mi que defensàs l'obligatorietat del futbol o a Lady Di -al cel sia- que prohibís els *paparazzi*.

Els instituts públics espanyols -hi ha nacionalistes als quals això d'esser espanyols els entusiasma- han vist com se'ls reduïen les dotacions econòmiques d'una manera tan dràstica i tan espectacular que han hagut d'enjoncar trenta-sis alumnes dins d'una aula, mentre els pares d'aquests alumnes sentien dir als encarregats de la qüestió que la cosa *funciona*. Pels sàtrapes de les primeres fileres dels concerts d'adhesió al PP, amb na Botella balla qui balla la *Macarena*, és veritat que la cosa funciona. Però per allò que un temps es deia la Instrucció Pública, no.

No els falta raó, als qui estan entestats en desfer completament la xarxa de l'ensenyament públic a força de treure dotacions a un per augmentar les dels altres. Volem que Espanya sigui un país moderníssim on tothom tengui oportunitats per fer país. Tothom ha d'esser capaç de mantenir diàlegs a l'alçada de les circumstàncies que exigeix la pertinença a la CE i poder anar a Brussel·les amb el cap ben alt. Tothom ha de poder fer bon paper.

-*Cuquin, guapita, se te sale la braga por encima del Moschino. ¿No te lo decían las madres?*

-*Huy, Tito, qué corte.*

Converses de gran nivell, converses de primera fila d'homenatge. I no dic que les escoles privades

no ho facin bé. De fet, ho fan beníssim i tothom en surt amb una preparació estupenda, els al.lots enginyers i les nines economistes. Però n'hi ha que, ni econòmicament, ni socialment, ni intel.lectualment, estan per enviar fills a fer de minipijo per entrenar-se per quan siguin pijos de bon dies de veres.

A Manacor, un temps, la gent era d'una altra manera i es preocupava perquè l'uniforme i els sabers estassen a alçades similars, i, la llarga, tothom coincidia a l'Institut. Ara, com que hi ha escolles privades tantes com calguin i universitats privades on estudiar les carreres sense passar més pena que la de renovar el vestuari cada curs, la qualitat de l'ensenyament públic no preocupa gaire aquells que remenen les cireres. I sempre hi haurà

polls entrats en pastura per contribuir a augmentar el miratge elitista de les escoles concertades per veure de fer més fi.

*-Se ha decidido, verdad, que, este año, los padres de los alumnos, verdad, contribuyan al bienestar de los educandos, verdad, aportando voluntariamente y de manera obligatoria, verdad, unos pocos dinerillos, verdad, para dotar de calefacción a este centro privado, verdad. ¿Alguien no está de acuerdo? ¿No? ¿Veo una manita, verdad? ¿Quiere usted que su hijo, Baltasar Bibiloni Bibiloni de Segundo B que ha suspendido las matemáticas de la Primera Evaluación y Lo Que Te Rondaré Morena, verdad, y que lleva los calcetines con pintorescos lamparones, verdad, que ofenden a Dios y a los hombres, verdad, perezca de frío? ¿Quiere usted ver a su inocente hijito que, por cierto, se hurga a veces la nariz cuando cree que nadie, no nadie, verdad, le está observando, y eso que Dios nos observa siempre siempre siempre, que su hijito Baltasar Bibiloni Bibiloni de Segundo B, quien por cierto se presentó el pasado cuatro de enero sin su preceptiva meriende y, lo que es peor, verdad, sin las seiscientas pesetas que le daban derecho a participar en la intructiva excursión a la Casa Madre de Los Hermanos de la*

*Divina LLaga, y tuvo que quedarse por su incuria, verdad, por su incuria, sentadito en la clase solito solito todo el día ante la atenta mirada del Hermano Basilio Florindo, copiando tres mil veces, verdad, "No olvidaré jamás mis seiscientas pesetas porque no quiero ser un hereje hugonote" con la sola compañía del susodicho Hermano Basilio Florindo y su acreditada vara de avellano? Levante usted*



Instal.lacions megamodernes per a l'escola pública

*la manita, apreciado padre del susodicho educando, y díganos, díganos, verdad, que no quiere desprenderse de esas míseras pesetas para que Baltasar Bibiloni Bibiloni de Segundo B muera de frío, aterido, moradito, con el horrible rictus del pecado en su boquita incapaz de articular "Papá, papá, mira lo que me haces, mira como por tu culpa sucumbo" y que Satanás le atence con sus garras y le*

*sepulte por siempre, verdad, en el azufre del Averno, donde el pobre Baltasar Bibiloni Bibiloni de Segundo A penará para la eternidad entre llanto y crujir de dientes, todo porque su padre (¡ja! ¿y son eso padres, verdad?) no ha querido desprenderse de esos míseros cuartos que gastará con sucias prostitutas y turbios tahures. Levante, levante la mano, verdad, levántela y diga que no quiere que se salve su hijo de la condenación eterna, verdad.*

Això és el que volen i això és el que afavoreixen. La indiferència dels manacorins en aquest aspecte és tan exagerada que justifica qualsevol exageració que poguem posar en paper.

S'ha demostrat que l'accés a l'educació no és cap panacea i que no hi ha res que, perquè sí i de manera automàtica, solventi tots els problemes del món. Però si és cert el que diuen tots sempre que volen una societat més lliure i més solidària i més *chiripitiflàutica*, un dels camins possibles passa per garantir a tothom la possibilitat d'accedir a l'ensenyament públic. Quan no, per evitar que els que entren a les presons hagin de firmar l'inventari del que porten a sobre amb una creu i que els Consellers del Govern Balear puguin dir les barrabassades que diuen en qüestions lingüístiques. I per no anar a l'infern.

# Teologia und Geometria

## El Llibre

Aquesta ha estat la Setmana del Llibre. Es diu Setmana del Llibre perquè a Manacor n'hi ha un, de llibre. Ara no sé qui el té, però l'any 2012 ens toca tenir-lo a ca nostra i el llegiré. Si el Bon Jesús em dona salut i vida, els contaré de què va, estimats clients. Aquesta setmana se celebra l'existència d'aquest llibre i el fet que passi de família en família com un temps hi havia torns per a la capelleta. Manacor és un poble culte i això es nota. Hi ha versions distintes sobre quin llibre deu esser aquest la setmana del qual celebrem amb tanta profusió de mitjans. Un llibre -convé refrescar la memòria- és un conjunt relligat de fulls de paper impresos. Pot rebre noms diversos segons el contingut del llibre. Perquè un llibre pot prendre formes diverses. No vull dir que pugui esser rodó o octogonal, sinó que existeixen maneres de dir les coses. Aquestes maneres tenen un nom cada una. Ara per exemple, pot esser un llibre de poesia. Un llibre de poesia és un llibre integregrat per una cosa que es diuen poemes. ¿Què és un poema? Bona pregunta. Un poema és un escrit generalment breu en el qual un adolescent que no té aptituds físiques a bastament per jugar a futbol d'una manera convincent expressa a) Que els seus pares no l'entenen; b) Que les al.lotes passen d'ell (o que els al.lots passen d'ella, tot depèn del sexe del poeta); c) Que la societat no l'entén; d) Que la naturalesa és molt guapa i aixeca estats d'ànim que li recorden que 1/ Els seus pares no l'entenen; 2/ Les al.lotes -o els al.lots- passen d'ell -o d'ella, o tot mesclat; 3/ La naturalesa és molt guapa.

Els poemes tenen un avantatge important. En comptes d'escriure'ls tot seguit, van per versos. Els versos són línies que poden esser llargues o curtes, però en general són curtes.

La majoria de poetes han escollit la poesia per aquesta circumstància. Ara per exemple, vostès poden escriure que *Els responsables de les obres del centre de Manacor acaben de descobrir que el subsol està ple de soterranis i dissimulen tant com poden, encara que se'ls vegi el llautó d'una hora lluny*. Bé: això està en prosa, però només ocupa tres línies escasses. Si fos poesia, seria una cosa així:

*Com el banyar-  
riquer que  
excava, pols,  
pols,  
pols,  
així és la meva*



Gabriel Galmés

Se celebra la Setmana del Llibre. Està molt bé, perquè això ens mostra com un poble culte. Però ningú no ha pensat a explicar de quin llibre en concret celebren la setmana. Aquí hi ha una partida de reflexions útils sobre aquest tema.

c  
i  
u  
t  
a  
t  
natal quan els monstres àvids d'escuta  
monetària  
arrabassen les  
entranyes de la  
terra nostrada

poc

a

poc.

¿Ho veuen? ja he omplert mig article amb aquesta imbecilitat. Per això és que s'escriu tanta poesia i és per això que Manacor és una ciutat inversamentbalntmer poètica. Però el llibre que celebrem aquesta setmana podria estar escrit en prosa. Podria esser un assaig.

-¿Qué leshe é un asái, joé?

-Un ensayo.

-¿Como el de la banda música locohone?

No exactament. Un assaig és una peça escrita en prosa a través de la qual l'autor transmet un seguit d'idees, argumentades i il.lustrades, per arribar a una conclusió. Un assaig és fàcil de detectar per dues característiques que li són inherents: perquè en algun moment de la vida ha estat presentat al premi Anagrama de Ensayo i no ha guanyat i perquè du un títol de l'estil de *Reflexions en torn de l'arquitectura suburbana a la ciutat de Manacor, Obra Subvencionada per la Conselleria de Cultura, Educació i Esports del Govern Balear*. O bé *Dificultats excavatòries al Llevant de Mallorca, Obra Subvencio-*

*nada per la Conselleria de Cultura, Educació i Esports del Govern Balear*. L'inconvenient que tenen els assajos és que han de tenir moltes de planes escrites en prosa. L'avantatge és que, com que tanmateix no els llegeix ningú, no importa mirar massa primamb allò que s'escriu. Moltes vegades, per aportar més consistència a la noció que no els llegeix ningú, ni tan sols es distribueixen i acaben els seus dies devorats per les rates i l'arna als magatzems oficials, acomplint així una pretensió essencial de l'autor: regalar els exemplars que li han donat als amics, que com que tenen compromís han de dir per força que els ha agradat molt, sobretot el capítol que parla de la pesta porcina durant el segle XVII.

-Ei! Jo no he escrit res d'això!

Al no? Ho dec haver llegit a un altre llibre. Com que llegesc tant.

Dins l'apartat *prosa* hi ha el gran gènere narratiu. La prosa narrativa per excel·lència: la novel·la. Per ventura el llibre del qual celebrem la setmana és una novel·la. Una novel·la és un llibre que recull una història de dues-centes pàgines. Dues-centes pàgines sol esser el límit al qual obliguen les bases dels premis literaris. La història que narra una novel·la pot oferir aspectes múltiples. Però, en general, la història, també coneguda com argument, sol esser ambientada a la Guerra del 36. Uns feixistes terribles assassinen sense cap mania ni una una partida de republicans molt bones persones durant l'estiu. L'objectiu de la novel·la d'aquest tipus sol esser demostrar, amb frases llarguissimes i disquisicions absolutament prescindibles, que els republicans a punt d'esser afusellats pel *Conde Rossi* feien uns discursos molt inspirats segons abans de caure abatuts per les bales que disparen uns tipus vestits de blau que fins fa poc anaven per s'Agrícola, disposats a violar vídues de republicans en sortir de missa. S'ha de dir que, últimament, també és lícit escriure unes novel·les en les quals un personatge indefectiblement turmentat esfilagarsa idees que evocuen automàticament canvis hormonal, grans depressions i una certa tendència falsa al suïcidi (veure l'apartat que he dedicat a la poesia per més informació). Existeix, paral·lelament, un gènere dins la novel·la que es diu novel·la històrica, basada principalment en mostrar com, al segle XV, els mallorquins eren molt separatistes i patien conscientment baix del jou espanyolista, culpable dels problemes que tenien, resumibles en a) Gana. b) Fortor. I, c) Agrura.

De tots els gèneres que es han transformat en la capital cultural dels Països Catalans, sense lloc a dubtes el més cultivat és la poesia, per raons d'economia narrativa. ¿Què hem d'anar a omplir fulls i fulls quan, amb quatre versos, sense haver de mirar si el subjecte i el verb concorden, quedam igual de bé?

És per això que sospito que aquest Llibre que celebrem aquesta setmana deu esser de poesia. Esper que l'exposin a part o banda per sortir de dubtes. Clar que jo no som la persona més indicada per xerrar de poesia, perquè no en tenc ni idea. Jo sé una poesia que apreníem a *Cristo Rey* fa trenta anys:

*Gabriel, Blas y Absalón  
tenían en construcción  
una casa en Aranjuez.  
Una vez,  
que paseaba Don Trifón,  
dijo:  
Ardiez,*

*Gabriel, Blas y Absalón.*

Aquí comença i acaba la meua cultura poètica, però no me diran que el poema no està ben triat si el que pretenem és entendre l'essència de lanostres ciutat, no tan sols per la qualitat infantil de l'assumpte,

sinó per la significativa referència al gremi de la construcció. ¿Què volen vostès, lectors amarats de nocions de Teologia i Geometria? Així és com ens pujaren.

De totes maneres, ens hem de felicitar per l'existència d'un llibre a la nostra ciutat. I perquè ho celebrem amb tant de boato. De fet, Manacor és una ciutat culta en la qual tots els estaments participen en l'extensió de la saviesa. El regidor de Cultura no importa que faci res, perquè em consta que tots els altres departaments del Consistori cooperen per afegir fonaments al renom que ens hem merescut. Basta recordar una anècdota que ja he citat altres vegades. En ocasió d'un dels premis que va merèixer el sempre enyorat Miquel Àngel Riera, TV Manacor entrevistava gent pel carrer.

-¿Vos heu llegit res, den Miquel Àngel Riera?

-Buf. Tot.

-¿I vos agrada?

-Molt. Però he dir que, d'això d'es català, en som ben contrari.

## MOTOR INSULAR, S.A.

CONCESIONARIO OFICIAL NISSAN

MANACOR



INCA

POR LA COMPRA DE SU VEHICULO DE OCASION LE OFRECEMOS:  
GARANTIA, COCHES PROCEDENTES DE CAMBIO, VEHICULOS DE EMPRESA  
Y SEMINUEVOS. FINANCIACION A SU MEDIDA Y SIN ENTRADA. EL PRECIO INCLUYE  
TRANSFERENCIA I.T.V. PLACAS IB E IMPUESTO DE MATRICULACION.

### VEHICULOS DE DIRECCIÓN

• PRIMERA 1.6 GX | a/a. c/c. e/e. airbag conduc. code | IB-CU | 2.350.000,-

### SEMINUEVOS NISSAN

• SERENA Ds. 8 plazas | a/a. d/a. | PM-CM | 2.200.000,-  
• PRIMERA 2.0 16 v. SLX | a/a. d/a. e/e. c/c. PM direc. asist. | PM-CM | 2.350.000,-  
• MICRA 1.0 16 v. | a/a. | PM-CN | 1.125.000,-

### TURISMOS

• Micra 1.0 LX		IB-CF	825.000,-
• Fiat Uno Turbo		PM-BD	690.000,-
• Volkswagen Golf 1.8		PM-AW	575.000,-
• Opel Corsa		PM-BJ	450.000,-
• Citroën BX	Diesel	PM-BG	475.000,-
• Citroën BX 1.6		PM-BG	425.000,-
• Opel Kadett 1.6		PM-BF	590.000,-
• Lancia Y-10	a/a. c/c	PM-BV	690.000,-
• Seat Ibiza 1.2 3p	Techo solar	PM-AT	290.000,-
• Peugeot 205 GRD 1.8	Diesel	PM-AU	450.000,-
• Alfa Romeo 33 1.3		PM-BK	490.000,-
• Fiat Uno 45		PM-AW	375.000,-
• Fiat Cinquecento	a/a. c/c. e/e. Radio	PM-BT	595.000,-
• Daewoo Nexia	a/a. c/c. e/e. Airbag	PM-CD	1.175.000,-

### COMERCIALES E INDUSTRIALES

• Nissan Vanette | PM-BC | 690.000,-  
• Nissan Vanette | PM-BG | POCOS KM.

**VENGA A VISITARNOS, LA ELECCION ES FACIL.  
TENEMOS MAS DE 150 VEHICULOS EN STOCK.**

**MOTOR INSULAR, S.A. Concesionario Oficial NISSAN**  
Polígono Industrial Manacor • Tels.: 55 00 28 - 55 06 08 Fax: 55 30 14  
HORARIO: 9 - 13'00 y 15'15 - 20'15 Sábados mañanas abierto

# Teologia und Geometria

## EDUCACIÓ PÚBLICA

Dilluns passat, el programa de na Cati Veny a TV Manacor va tractar sobre l'ensenyament públic i privat. Que, com es podia esperar, va derivar tot d'una cap als problemes enormes que suscita un assumpte tan delicat.

Parlar d'això és difícil, perquè ningú no sap mai per on ha de partir. Tots estam d'acord en què l'educació atravesa una crisi profundíssima, tal com l'atravesava tot avui en dia. Manacor ja no és aquell poble que a vegades insistim en creure que és: un poble de rondalla, fet d'anècdotes amables, en el qual tothom es coneix. La veritat és que ja som molt pocs els qui ens coneixem de bon veres en el sentit antic, els qui sabem d'on som i d'on sortim i els qui obeïm unes normes de comportament fixes i tradicionals. Les exigències del canvi de sistema econòmic de les últimes dècades han estat múltiples. Per començar, tot un sistema de valors rural, basat en un sentit de la jerarquia incontestable, ha desaparegut de manera irreversible. El que compta ara no té quasi res a veure amb el que comptava fa seixanta anys, de manera que el sentit de l'autoritat s'ha trasbalsat completament. La pretensió nascuda durant els anys seixanta de crear un sistema de valors alternatiu, basat en la capacitat pròpia de cadascú i en la creença que tots els mals del món es diluirien ràpidament tot d'una que tothom tengués accés lliure a l'educació era una bella utopia en la qual creïem molts. Per ventura podria haver estat així, qui sap, però la bella utopia no va tenir prou força com per fer front a la realitat d'una illa que va sortir de la misèria econòmica i intel·lectual per capbussar-se entusiàsticament en una orgia de divises, sense cap espai de transició. Això va provocar que els ignorants que ho eren obligats per les circumstàncies econòmiques adverses es transformassen en uns ignorants que s'havien enriquit veloçment sense haver hagut de passar per la necessitat d'un procés de preparació cultural. Els nous rics no varen sebre mai que per avançar



Gabriel Galmés

La necessitat de fer alguna cosa respecte a l'estat de l'educació pública no és exclusiva de l'Ajuntament de Manacor, però també hi té la seva part de responsabilitat. La convivència ciutadana depèn del que es faci durant aquest anys d'ara, perquè arribarà el moment en que no hi serem a temps.

una mica era necessari estudiar una mica i, com és lògic, la instrucció no ha arribat a ésser mai una necessitat peremptòria. Els rics d'ara són tan ignorants com els pobres d'abans, en general. Per altra banda, el concepte de riquesa no és gaire taxatiu: tot d'una que té una gavadina i una bicicleta, un que fins aleshores no sabia si aquell dia podria sopar, es considerarà més ric que amb un xalet amb piscina un que sempre hagi tengut les espatlles cobertes. Considerar-se ric, en una terra com és aquesta, no és difícil, tot i que les xifres referents a la renda per capita revelin desigualtats sagnants.

A això hem d'afegir que ens trobam que des de fa cinc o sis anys hem rebut un allau de residents immigrants tremend. Immigrants de la península i del Nord D'Àfrica que han comparegut a un ritme que una comunitat petita com la nostra no pot pair tranquil·lament sense conflictes. No és una qüestió de culpar ningú ni de dir que els immigrants són això o allò i voldria no se'm malinterpretàs, però la realitat és que les masses d'immigrants no es caracteritzen precisament per la seva exquisida preparació cultural. De fet, si exceptuam la immigració de l'est d'Europa -que a Manacor, almenys pel que toca a problemes d'escolarització, és insignificant-, la gran majoria de nous residents que omplen les aules pertanyen a famílies amb carències culturals evidents. Tenen unes

necessitats molt específiques i, en molts de casos, presenten conflictes que es reflecteixen a les aules. I les escoles no estan preparades per absorbir sense problemes una quantitat important de gent conflictiva sense que la qualitat de l'ensenyament se'n ressenteixi de manera significativa. No és una opinió ni, molt manco, un judici de valors: és una realitat.

Una realitat incòmoda que s'hauria d'agafar amb un cert vigor i sense gens de por. Molts de casos pertanyen

a les competències dels Serveis Socials dels ajuntaments. El de Manacor sembla que vessa per manca de mitjans. La realitat social de Manacor és alarmant, i no tan sols per causa de totes aquestes arribades. Molts de manacorins són a escola perquè no tenen edat per ésser a un altre lloc, sense ganes ni motivació. Sovint es parla de l'obligació que tenen els professors de motivar els alumnes, però uns alumnes que provenen de famílies que -tant si és pel que deia al principi sobre la incapacitat de relacionar progrés amb educació, com si és per pel que deia després dels nouvinguts- no donen gens de suport a l'escola. Els casos de pares que no acudeixen quan els criden els tutors per exposar-los els problemes que tenen i causen els seus fills són infinits. I els de pares que, en comparèixer, es posen agressius i reclamen drets inexistents o amenacen amb denúncies inversemblants fent servir una noció insòlita de la Constitució, són nombrosos. Vostès podran fer-se una idea del sentit de la disciplina que pot emanar de realitats familiars tan estrambòtiques com aquestes, tenint en compte que les lleis d'aquest país tenen una tendència a afavorir, per raons supòs que electorals, aquests abusos. I sense disciplina és materialment impossible mantenir una classe en el silenci necessari per transmetre res concret. La qual cosa, com podran suposar, desanima la majoria de professors, que han de suportar grolleries que els podria detallar, però, per vergonya, no ho faré. I diran que fins ara no he dit res sobre la responsabilitat dels professors. És clar que els professors tenen una part de responsabilitat clara, però resulta que el sistema de control sobre el professorat és molt més efectiu que el sistema de control sobre els alumnes i els seus tutors legals.

La LOGSE, sobre el paper, és una meravella, però els mitjans que són precisos per a la seva aplicació total són enormes i ningú no sembla gaire interessat en proporcionar-los. Tot això és molt car, la majoria de cen-

tres escolars tenen deficiències estructurals i de dotació gravíssims i la solució que se sol donar per part dels estaments oficials és exigir que, sobre els informes, no hi hagi res que desbarati les xifres que s'han de presentar a l'opinió pública en haver-hi eleccions. La culpa no és seva exclusivament: la pressió social per exigir un ensenyament de qualitat és pràcticament inexistent, almanco a Manacor, i la solució que es presenta més plausible és que qui pot envii els fills a escoles concertades.

Fa falta que des de l'ajuntament s'adonin dels problemes de l'ensen-

yament i de quin és el paper que l'ajuntament hi pot jugar, tant pel que fa a l'organització d'un assumpte tan essencial com són els Serveis Socials, com per la pressió que poden exercir sobre la Conselleria i el Ministeri. La disminució progressiva de qualitat en l'ensenyament públic és una tragèdia, els resultats de la qual tocarem aviat amb els dits, si és que no els tocam ara, ja. És un fenomen paral·lel al de la degradació progressiva de la convivència ciutadana i hi està íntimament lligat. És hora de posar-s'hi de bon de veres.

**Motresa**  
Polígon Industrial  
Manacor  
Tel. 971 55 50 51



**HYUNDAI**  
**OCCASION**

[www.motresa.com](http://www.motresa.com)

## Garantitzats i amb traspàs inclòs

MODEL	COLOR	MATRIC.	KM.x1.000	EQUIPAMENT
<b>HYUNDAI SONATA 2.0 GLS</b>	4p. Grafito	IB-DS	2	CLIMA+ABS
<b>HYUNDAI ACCENT 1.5 GLS</b>	4p. Grafito	BBH	0	DA+AA+CC+EE+DAB
<b>HYUNDAI ACCENT 1.5 GLS</b>	5p. Grafito	IB-DM	12	DA+AA+CC+EE+DAB
<b>HYUNDAI ACCENT 1.3 LS</b>	5p. Verd	IB-DC	12	DA+AA
<b>HYUNDAI ATOS PRIME</b>	5p. Cel	BBT	3	DA+CC+EE
<b>HYUNDAI ATOS 1.0 GLS</b>	5p. Plata	IB-CY	27	DA+AA+CC+EE
<b>W. POLO 1.0</b>	3p. Blanc	IB-CG	63	
<b>FORD ESCORT 1.6 GHIA</b>	3p. Burdeos	SE-BV	76	EE+RC+CC
<b>RENAULT CLIO 1.7 (bacara)</b>	3p. Blau	IB-BL		EE+CC+AA+RC
<b>FORD ESCORT 1.6 clx</b>	3p. Blanc	IB-BL	75	AA+RC
<b>RENAULT CLIO 1.7s</b>	3p. Plata	GR-Z	57	RC
<b>PEUGEOT 106 1.0 xn</b>	3p. Blanc	IB-BS	52	
<b>PEUGEOT 106 1.0 xn</b>	3p. Vermell	IB-BS	52	
<b>RENAULT CLIO 1.2</b>	5p. Blau	IB-BT	86	RC
<b>FIAT CINQUECENTO 900</b>	3p. Vermell	IB-BU	33	
<b>FIAT UNO 45</b>	5p. Blanc	IB-BL	83	
<b>FIAT PANDA 900</b>	3p. Blanc	IB-BZ	59	DESC.
<b>SEAT MARBELLA 900</b>	3p. Verd	IB-CB	100	
<b>CITROËN AX 1.1</b>	3p. Blanc	IB-BN	96	RC

23/ 7SETMANARI/26 de gener

## Annex 14. EL BLOG COM ESPAI-TEMPS D'ESCRITURA PROVISIONAL

### Plaqueta de Bord

#### TEXT PER A LA CATOSFERA

bielmamengual | dissabte, 26 de gener de 2008 | 09:31h

#### EL BLOG COM ESPAI-TEMPS D'ESCRITURA PROVISIONAL

*Admirable cosa que siendo tenebrosa alumbrase la noche*  
Juan de la Cruz

Bon, joiós i productiu dia per a tots els amadors dels blogs.

Per mor dels bacteris dolents amb els quals lluit no he pogut participar en aquesta taula rodona que em feia moltes de ganes i molta d'il·lusió. El bloguer i moderador, Toni Ibañez, n'és testimoni. Emperò el primer de tot, i cal recordar-ho perquè en les nostres vides estressades i enverinades pels treballs i les obligacions ho oblidam sovint, sí, el primer de tot és la salut. I per a mi la literatura és salut. Escriure blog és salut.

Amb tot de químiques curatives m'he seguit davant el mac per dedicar-vos unes paraules i una promesa. Promet un text llarg per publicar al llibre d'Edicions Cossetània on diré la meua sobre el blog com a lloc privilegiat per fer una escriptura experimentadora, una escriptura plena de potencialitats, troballes, exploracions, pèrdues, interaccions, mescleres, territoris nous de trinca, debats, carícies, etc.

Les paraules d'avui seran concentrades i estrictes. Vicent Partal i Assumpció Maresme com a bons pervertidors m'estimularen el maig de 2004 perquè practicàs el blog: un vici impune. El resultat fou un experiment: *Homersea*, un blog de ficció (no són tots de ficció els blogs literaris?) en què una dona mallorquina, Catalina F., contava al llarg de tot un dia les seves aventures ordinàries. Fou el començament de l'addició bloguera. *Homersea* era, alhora, un descobriment de la llibertat d'escriptura que un blog té, i una festa per aquest bloguer *avant la lettre* que fou James Joyce en el seu *Ulisses*, la celebració del 16 de juny de 2004, centenari del Bloomsday i també, tan bé, era una forma de perdre la por a la paraula escrita en estat provisional: a l'aire.

Sí, ara que ja duc quasi tres anys bloguejant, plaguetejant a bord i de bord, puc veure clar que els borratxos verbals, la teringa de mots que arrengher en el blog es fan en un territori molt inconegut, molt misteriós i molt poètic, entre l'oralitat i el text. Abans, i ara quan escric a mà, la meua manera de produir era ben clàssica: escrivia, deixava reposar les paraules, hi tornava i corregia, ho deixava fer temps en el teler dels fulls, hi tornava de bell nou, feia més correccions, etc. I així temps i temps fins que un dia, quan ho volia publicar, no em quedava més remei que passar el manuscrit a l'ordinador. I quan ho veia amb aquella lletra quasi impresa començava la darrera correcció. I quan sortia en paper ho donava per acabat. Paul Valery, un dels meus mestres més estimats, deia que els poemes no s'acaben mai, senzillament s'abandonen. Estic totalment d'acord amb ell.

Allò de fer blog era tota una altra cosa, tota una altra forma d'acaronar els llenguatges, de tocar-los, d'esculpir-los i de fer-los fruitar. Els primers mesos ho vaig passar molt puta, molt malament. Escriure d'aquella manera em feia por, em produïa calfreds, em feia mal de panxa, em regirava. Per què?

Perquè trobava que era una escriptura plena de riscos, unes paraules col·locades dins un camp de mines, uns mots que podrien convertir-se en pols amb la primera bufada de vent. Emperò, alhora, descobria també que allò era un reservori d'escriptures provisionals –i no em sap greu ni em fa vergonya confessar-ho– que em feien escriure: que em feien escriguera. Allò era un prodigi. Un full on podia pintar quadres de paraules amarades de fragilitats, de provisionalitats, que, per les meravelles de la tecnologia (del sabers contemporanis), podien ser llegides tot seguit per tot el món i per tot el planeta. I per afegitò els lectors eren lliures per escriure comentaris, dir la seva, criticar-me, insultar-me, estimular-me, deprimir-me, tocar-me amb els seus mots, menjar-me, perbocar-me, etc. És bell i dur. Escriptura provisional en llibertat i que produeix llibertats de lectura i de resposta. Sempre havia sabut que l'escriptor ver és un creadors de llibertats. En el blog ho és doblement: per l'escriptura en llibertat que practica i per la llibertat que dóna als lectors per dir la seva. Aquest gran teler públic que és el blog és també una disciplina quasi quotidiana. I això, per a una persona tan anàrquica com jo, esdevenia una altra i alta font d'escriguera. Què he fet quan he publicat escrits del blog? Els he remirat, els he corregit, els he refet, o, de vegades, els he deixat tal com eren amb la frescor primera. Però quan han sortit en paper els textos han esdevingut definitius (mentida! Què és un text definitiu? Fins que mor l'escriptor tot text és provisional!), perquè no els he tocat pus. Les escriptures provisionals del blog sempre les puc rellegir, repensar, redir, reescriure, recontar i recantar: escriptures que són experiments de tactes. Freg el meu llenguatge contra l'altre com si tingués dits en l'extrem dels mots, enroll l'altre amb les meves paraules, l'acaron, el toc, el meu llenguatge tremola de desig, la pell de llenguatges s'electrifica d'emocions contingudes, de la despesa sense terme, de la declaració, del secret, et caetera.

Us he dedicat amadors del blog unes frases sentides dins aquest crepuscle color de codonyat amb el perfum dels ametllers plens de flors nívies, xejovianes i ainacohenesques, que formosegen dins la gelor de l'hivern. Que la taula rodona sia intel·ligent, humorosa i amorosa i, sobretot, gustosa, saberosa de gusts. Salut i saviesa! Enriquidor debat! Literatura de la bona! Bon vent i barca nova a la Catosferada!

Cervellment.

Biel Mesquida

Telloc (Mallorca), 24 de gener de 2008

<<http://blocs.mesvilaweb.cat/bielmamengual>>



## Annex 15. PERDONIN SI NO HE DONAT GAIRE ESPECTACLE

### Joan Orja entrevista Gabriel Galmés (1990)

1. *Data i lloc de naixement.*

2. *Allò de vostè que vol que se sàpiga (família, formació, situació laboral, vicis, aficions, etc.).*

Vaig néixer el 29 de març del 62, com tothom. Allò que vull que es sàpiga de mi és el que pos als llibres i el que explico a la gent quan m'ho demana. La meua situació laboral és simple: som professor d'anglès a l'institut de FP de Manacor i tenc accions en una acadèmia al mateix poble, més que res, perquè no em passi el que passa a Celaya. La meua família es compon de pares, germans, dona i un fill innocent. La meua formació és l'habitual: una carrera universitària poc productiva i nocions sobre el que s'ha de dir a la gent quan te la trobes pel carrer. D'aficions, no entenc. Vicis, alguns, però això no és compte de ningú.

3. *Allò que li agrada que diguin quan parlen de vostè. Allò que li desagrada que diguin quan parlen de vostè.*

Quan parlaven de mi, m'agradaria que diguessen que som galà, simpàtic, intel·ligent, culte, divertit, enginyós, viril, modern, obert, europeu, educat, efectiu, agut, cavallerós, elegant, franc, discret, fi, delicat, ferm, segur, feiner, trempat, fidel, optimista, generós, amable i digne. No m'agradaria que diguessen el contrari.

4. *Quina mena de relació manté amb el seu poble o ciutat?*

On jo visc, Manacor —branca Porto Cristo, per sort—, és una ciutat d'un estil inimitable i de mal definir; el que em reporta no és més que el que ocorre a tothom amb el seu poble: que com que és d'allà, el coneix. Però el gust de passar per carrers coneguts pot mudar-se en la necessitat d'un canvi d'aires, sense per això haver-se de plantejar cap relació amor-odi ni cap sentiment nacional ni cap depressió, ni res de res. Em sembla que el que passa és que ens agrada molt transcendentalitzar qüestions poc transcendents.

5. *Quines condicions necessita per escriure? Quant de temps hi dedica?*

Les condicions que necessito per escriure són, també, molt precàries. He de mester temps, tranquil·litat i silenci, estar descansat i no tenir problemes insalvables que em distreguin. Hi dedico, això sí que és una pena, poc temps: tot el que em deixen les obligacions laborals i familiars, i les necessitats de diversió, que m'he imposat ben conscientment.

6. *Resumeixi la seva història literària.*



Resumesc la meua història literària: *Parfait amour* (1986); la traducció de la novel·la de Queneau *Un hivern dur* (1988); *El Rei de la casa* (1988). A part d'alguns articles. Ben mirat, això és un curriculum complet.

7. *SiGUI amable i respongui una vegada més aquest tòpic: quin és per a vostè el perfil ideal de l'escriptor?*

El perfil ideal de l'escriptor és el d'aquell que té qualitat estètica i conceptual, autor d'una obra llegible. I, personalment, que mantingui

la independència i procuri no apuntar-se als primers que arriben, i que no tengui la idea estranya de fer-se milionari venent tot el que pensa. I, ja que hi estem posats, que no es cregui ésser el bon Jesús.

8. *Per a què serveix la literatura?*

La literatura serveix per passar-s'ho bé. Per passar-s'ho bé. Per passar-s'ho bé.

9. *L'escriptor tria la llengua?*

L'escriptor, com que és una persona, usa la seva llengua. Jo sé que em diran que hi ha casos en què decideix provar-ho amb altres llengües. Però allò de la llengua materna és una cosa que no es pot defugir tan fàcilment, ni necessita explicacions (farien aquesta pregunta al senyor Cela, al senyor Cervantes o al senyor Quevedo?).

10. *Quan publica un llibre, què voldria de la crítica?*

Voldria que la crítica fos honesta i que no es fixàs més que en la qualitat, tant per repartir lloances com per rebentar. I que es llegissen els llibres sencers.

11. *Quan llegeix un llibre, què n'espera?*

Quan llegesc un llibre esper que m'agradi, que em divertesqui i que m'apassioni sense haver de passar massa pàgines per donar una oportunitat a l'autor.

12. *Què pensa dels editors?*

Del meu editor, com que som amics personals, no puc opinar-ne més que meravelles. Dels altres, com que no hi he tengut tractes, no sé què n'he de dir. Potser que tots duen corbates molt espectaculars.

13. *I dels mitjans de comunicació?*

Els mitjans de comunicació són responsables que tot funcioni així com funciona. Agafin-s'ho com trobin.

14. *Quina música escolta quan escolta música? I mentre escriu?*

No escolt mai música quan escric. Quan no escric, la que posen als bars, si no està tan forta que me n'hagi d'anar. I si som a casa iestic una mica consirós, cantants antiquats i queixosos.

15. *Últim concert on ha anat. Últim on aniria.*

No record l'últim concert on he anat. Segurament un de Dexter Gordon, fa moltíssims anys, però no ho juraria. L'últim on aniria, segurament a una gala de Norma Duval, ara que no mostra res.

16. *Un director, una pel·lícula, una actriu i un actor de cinema.*

Director, Wim Wenders. Pel·lícula, *Rumble Fish*. Una actriu, Katharine Hepburn. Un actor, aquell gras de Casablanca, que feia de moro tèrbol, o Charles Laughton. Però, amb això del cinema, no em prenguin massa seriosament, perquè un dia dic una cosa i l'endemà, tot el contrari. És que no m'entusiasma gaire, saben?

17. *L'última pel·lícula que ha vist. L'última que aniria a veure.*

Per això no record l'última pel·lícula que he vist. Probablement va ésser l'última que passaren per la televisió. I la pel·lícula que no aniria a veure per res del món seria una de por o del Vietnam.

18. *Tres artistes i un moviment artístic.*

Tres artistes: Picasso, Modigliani i —per exemple— Caravaggio. O Velázquez, Miquel Àngel i el Greco. O qualsevol d'aquests. Un moviment artístic, sense lloc a dubtes, el Renaixement.

19. *Quin quadre penjaria al capçal del seu llit?*

Al capçal del llit no en penjaria cap, perquè no es veu. Als peus del llit, aquell de Tiziano, que no record com es diu, en el qual hi ha molts angelets grassonets tocant instruments que semblen passar-s'ho molt bé.

20. *Què pensa del seu país?*

No pens res del meu país, perquè encara no he aclarit quin és.

21. *Què diu quan li pregunten sobre: sexe; cuina; drogues; alcohol.*

El sexe, home, ja està bé, ja. Potser n'hi ha que es pensen que és tot el que hi ha i, en realitat, és tot el que falta, el que hi ha. De cuina, m'estim més no opinar en públic, perquè segons el meu parer encara hi ha massa nata i massa gent a qui agrada. Les drogues són l'única qüestió sobre la qual mai no he fet broma. L'alcohol és molt complicat: pot passar d'ésser part de la tramoia dels escriptors a allò que no et deixa escriure, ni viure, ni res. Però, si no se n'abusa, és una bona companyia, especialment el gintònic que es pren algun horabaixa després d'haver treballat tot el dia.

22. *Observacions, objeccions, comentaris i exabruptes.*

Perdonin si no he estat massa exacte, ni he donat gaire espectacle. És la meua manera d'ésser. I això que he procurat ésser breu, concís, sincer i enginyós.

Aparegut a *Lletra de Canvi*, núm. 29 (1990)

<<http://www.uoc.edu/lletra/noms/ggalmes/index.html>>





**SOLUCIONARI**



## I. SALVADOR GALMÉS I L'ENTORN

### 1. GABRIEL GALMÉS

1.

- a) Resposta oberta. Correcció a criteri del professorat.
- b) Resposta oberta. Correcció a criteri del professorat.
- c) La *filologia* és l'estudi dels textos i les llengües. El terme originalment significa amor (del grec *Filo-*) d'aprendre i literatura (del grec *-logia*). En les tradicions acadèmiques de moltes nacions, el terme «Filologia» descriu l'estudi d'una llengua junt amb la seva literatura i els seus contextos històrics i culturals, els quals són indispensables per a una comprensió dels treballs literaris i d'altres textos culturals significatius. Abraça així l'estudi de la gramàtica, la retòrica, la història o la interpretació d'autors, així com les tradicions crítiques associades a una determinada llengua. En aquest cas, és l'estudi de la llengua i literatura anglesa.
- d) La *novel·la fantàstica* és un tipus de novel·la de gènere que desplega aventures èpiques situades en mons imaginaris i meravellosos en un passat llegendari, sovint amb intervenció de la màgia.
- e) La *nouvelle cuisine* és un enfocament a la cuina i presentació de menjars. Aquest nou estil, que va ser una reacció a la *cuisine classique* (cuina clàssica) francesa, es va basar en plats més lleugers i delicats, sense salses pesades ni vegetals cuits en excés, i es va donar una gran importància a la presentació dels menjars. Aquest estil va néixer a França al 1970 amb els estudiants de Fernand Point, especialment els germans Jean i Pierre Troisgros, Paul Bocuse i Michel Gerard. El terme *nouvelle cuisine* va ser inventat pels crítics gastronòmics Henri Gault i Christian Milléau. La *nouvelle cuisine* es va fer popular a finals de 1970 i durant la dècada dels vuitanta.
- f) *Parvenus*: nou rics.

*Nigromància*: art d'invocar els difunts per tal d'obtenir-ne el coneixement de les coses futures.

- g) *Sofista* prové del mot grec *sophos* que significa 'saviesa' o 'experiència' en un camp del coneixement.

*Sofística*: els filòsofs sofistes eren una mena de mestres ambulants que oferien els seus ensenyaments sovint a canvi de diners. Eren especialistes en el debat d'idees i preocupats per la definició del significat de les paraules; partien d'una crítica dels valors tradicionals com el bé, la justícia, la veritat, la llei, la bellesa, etc. que consideraven relatius. El mètode o tècnica d'ensenyament de retòrica que usaven rep el nom d'Erística.

Partien dels supòsits següents:

- La formació de l'individu ho ha d'abraçar tot i integrar tots els coneixements.
- El coneixement és un procés que canvia i avança en el temps.
- El coneixement té un caràcter relatiu, ja que es fonamenta en les sensacions i aquestes mai es poden expressar en judicis concrets sinó en les diverses opinions dels éssers humans.
- La validesa absoluta del coneixement és dubtosa.

Protàgores és anomenat convencionalment «pare de la sofística».

- h) Resposta oberta. Correcció a criteri del professorat.

2.

Any	Fets	Tasques
1962	Neix el 29 de març a Manacor.	
1978	Primera estada a Londres.	
1979	Comença els estudis de filologia anglesa a la Universitat de Barcelona. Viatja diverses vegades a Londres, i cursa l'últim any de la carrera a Dublín, Irlanda (1984).	
1985		Comença la seva feina docent, com a professor d'anglès, a l'escola Sant Josep Obrer de Palma.
1987	Obté una plaça fixa de professor d'anglès a l'Institut de Formació Professional Na Camel·la de Manacor, on s'està fins al 2001.	

<b>1988</b>		Comença a col·laborar setmanalment a la revista <i>Manacor</i> , que a partir de 1994 canvia de capçalera i passa a dir-se <i>7Setmenari</i> .
<b>1989</b>	Viatge a Portugal. El 10 de juliol neix el seu fill Ignasi.	Participa en la Setmana dels Premis Octubre, València.
<b>1990</b>		Comença a col·laborar al <i>Diari de Barcelona</i> .
<b>1992</b>		Comença la col·laboració setmanal al <i>Diario de Mallorca</i> .
<b>1994</b>		Comença a col·laborar al diari <i>Avui</i> .
<b>1997</b>		Intervé a les jornades Tinta & Tecla, a Vilanova i la Geltrú, un encontre d'escriptors catalans i castellans.
<b>2000</b>		Comença a col·laborar al diari <i>El País</i> .
<b>2001</b>	El 16 de juny mor a Manacor.	

3. Les ciutats que l'han marcat més són: Manacor, Barcelona Londres i Dublín.

Manacor és la ciutat literària de Galmés. Carles Casajuana, en aquest article, assenyala com Gabriel Galmés va saber elevar a la categoria de material literari el microcosmos manacorí.

4.

<b>Adjectiu</b>	<b>Significat</b>	<b>Antònim</b>
<i>galà</i>	Que captiva per les seves gràcies, pels seus encants.	<i>desagradable</i>
<i>simpàtic</i>	Que inspira simpatia (inclinació instintiva que atreu una persona envers una altra).	<i>antipàtic</i>
<i>intel·ligent</i>	Dotat d'intel·ligència (capacitat major o menor de comprendre, d'aprendre, de resoldre situacions noves, etc.).	<i>beneït</i>
<i>culte</i>	Dotat de cultura (conjunt de les coneixences literàries, històriques, científiques o de qualsevol altra mena que hom posseeix com a fruit de l'estudi, de les lectures, de viatges, d'experiència, etc.).	<i>inculte</i>
<i>divertit</i>	Que diverteix, que entreté o distreu agradablement.	<i>avorrit</i>
<i>enginyós</i>	Dotat d'enginy (habilitat, aptesa, a trobar els mitjans d'aconseguir o d'executar alguna cosa).	<i>travat</i>
<i>viril</i>	Que pertany al sexe masculí, a l'home fet, capaç de procrear.	<i>femení</i>
<i>modern</i>	Del temps present o dels temps pròxims al present.	<i>antic</i>
<i>obert</i>	Receptiu, tolerant, acollidor.	<i>tancat</i>
<i>uropeu</i>	Relatiu o pertanyent a Europa o als seus habitants.	<i>antieuropeu</i>
<i>educat</i>	Format a les bones maneres, als bons usos de la urbanitat i la cortesia.	<i>mal educat</i>
<i>efectiu</i>	Que produeix l'efecte que hom n'espera.	<i>inefectiu</i>
<i>agut</i>	Que té dites o acudits graciosos, oportuns.	<i>imprecís</i>
<i>cavallerós</i>	Que es capté com un cavaller. Un home cavallerós amb les dames, en el seu tracte, en el seu parlar.	<i>innoble</i>
<i>elegant</i>	Que presenta una distinció en les maneres, els moviments, el vestir, etc., plena de gràcia i sense afectació.	<i>carrincló, malforjat</i>
<i>franc</i>	Que expressa obertament el seu pensament.	<i>hipòcrita</i>
<i>díscret</i>	Que es capté amb discreció (manera de comportar-se de qui no fa sinó allò que convé de fer, de qui no diu sinó allò que	<i>indiscret</i>



	convé de dir, que sap callar allò que li ha estat confiat).	
<i>fi</i>	Amb subtileza i encert.	<i>gruixat</i>
<i>delicat</i>	Dotat d'una gran finesa d'apreciació, capaç de fer les distincions més subtils.	<i>bast, tosc</i>
<i>ferm</i>	Que no trontolla, no vacil·la.	<i>vacil·lant</i>
<i>segur</i>	Que no admet dubte, que s'esdevindrà de cert.	<i>insegur</i>
<i>feiner</i>	Afeccionat a la feina.	<i>vago</i>
<i>trempat</i>	Que, pel seu caràcter franc, bon humor, bona disposició, etc., fa de bon tractar-hi.	<i>intractable</i>
<i>fidel</i>	Que no manca a la fe promesa, a allò a què s'ha compromès envers algú.	<i>infidel</i>
<i>optimista</i>	Relatiu o pertanyent a l'optimisme o als optimistes (disposició o propensió a veure i jutjar les coses sota l'aspecte més favorable).	<i>pessimista</i>
<i>generós</i>	De nobles sentiments, especialment inclinat al perdó, a no abusar de la força.	<i>avar</i>
<i>amable</i>	De natural plaent, afectuós.	<i>esquerp, malagradós</i>
<i>digne</i>	Que mereix respecte i estima per les seves qualitats o el seu comportament.	<i>indigne</i>

6.

Obres	Any de publicació
<i>Parfait amour</i>	1986
<i>El rei de la casa</i>	1988
<i>La vida perdurable</i>	1992
<i>El rei de la selva</i>	1996
<i>Una cara manllevada</i>	2000

7.

Títol	Gènere	Any	Resum (observacions)
«Les adaptacions de Waugh. Temes transcendents i quotidians: retrat i crítica de costums»	Article	1990 (24 de març)	
«La Nostàlgia no és el que era»	Article	1990 (28 d'abril)	Inclou el breu comentari «Graves i el turisme» sobre la relació de l'autor amb Mallorca.
«L'Agombol»	Article	1996 (5 d'agost)	Records personals de Gabriel Galmés sobre Miquel Àngel Riera: com va acudir a casa l'escriptor per comunicar-li les seves ànsies literàries i com hi va ser sempre acollit amb respecte i atenció.
«Demà»	Article	1997 (4 de desembre)	
«Madagascar»	Article	1998 (19 de febrer)	L'autor al·ludeix a una polèmica existent entre escriptors en català i de les

			Illes per a reflexionar sobre la cultura i la literatura catalanes i els hàbits literaris dels lectors a les Illes.
«Associar-se»	Article	1998 (5 de març)	A propòsit de la polèmica suscitada per la campanya «Punt de lectura» promoguda per l'AELC. L'autor comenta la seva decisió a no associar-se a cap organisme i el poder i manipulació d'aquest sobre l'escriptor que en depèn.
<i>Scala Averni</i>	Narrativa breu	1985	Miquel Àngel Riera li va proposar publicar un llibre de narracions a la col·lecció «Tià de Sa Real», llibre que, un any més tard, es convertiria en <i>Parfait amour</i> .
<i>Parfait amour</i>	Narrativa breu	1986	Obra amb què Galmés es dona a conèixer, suposa un conjunt de relats amb una gran dosi d'ironia, en general molt ben rebuts per la crítica.
<i>Rondaies</i> (Antoni M. Alcover)	Teatre	1993	Grup Teatre Iguana
<i>Un hivern dur</i> (Raymond Queneau)	Traducció	1993	
<i>La meitat de res</i>	Teatre	1994	Grup Teatre Iguana

## 8.

- a) L'escriptor ha de tenir qualitat estètica i conceptual. A més, ha de ser capaç de construir una obra llegible i de mantenir la independència creativa. També ha de defugir dels primers corrents que apareguin i ha de saber ser primmirat amb la seva tasca.
- b) Dos.
- c) N'hi ha uns que modifiquen lleugerament la realitat i expliquen la vida tal com és i d'altres, entre els quals ell s'identifica, que intenten transformar la pròpia existència en literatura extraient de les circumstàncies personals allò que els converteix en universals, cosa que els lliga amb els lectors i amb la resta del món.

## 9 i 10. Respostes obertes.

### 11.

- a) Podeu trobar informació a:
  - Colaboradores de Wikipedia. *Literatura de humor* [en línia]. Wikipedia, La enciclopèdia lliure, 2008. Disponible a: <[http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Literatura\\_de\\_humor&oldid=16744779](http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Literatura_de_humor&oldid=16744779)>.
  - Col·laboradors de la Viquipèdia. *Novel·la de gènere* [en línia]. Viquipèdia, l'Enciclopèdia Lliure, 2008. Disponible a: <[http://ca.wikipedia.org/w/index.php?title=Novel·la\\_de\\_gènere&oldid=2000035](http://ca.wikipedia.org/w/index.php?title=Novel·la_de_gènere&oldid=2000035)>.
- b) c) Respostes obertes.

### 12. Resposta oberta.

13. La literatura, segons Galmés, serveix per passar-s'ho bé. I l'escriptor, com que és una persona, usa la seva llengua materna.

14. El seu món narratiu es regia per la normalitat del dia rere dia. Segons ell, la literatura només era literatura i l'escriptor s'havia de limitar a contar històries, com més sintètiques i modernes millor, i com més netes d'implícacions políticossocials, millor. Es considerava individualista.

## 2. CONTEXT SOCIOCULTURAL

1. Galmés considera que la generació de l'any setanta té com a referent temàtic el franquisme. Alguns d'aquests escriptors van continuar amb la barreja de realisme màgic d'herència sud-americana i de tremendisme decimonònic. En canvi, la gent de la seva generació va créixer sense cap coartada cultural aparent a la qual atribuir tots els tics i totes les mancances. Podien triar les seves referències. Franco havia mort i podien fer el que volguessin. No s'havien de sotmetre a cap disciplina per lluitar contra res. Havien constatat que la literatura no servia per a res objectiu. Així com els de la generació anterior tenien Franco de coartada cultural, ells en tenien la seva absència.

2. Resposta oberta.

3.

a) És la data de la fi de la dictadura franquista.

b) Resposta oberta.

c) La idea més establerta és considerar que aquest període literari i cultural comença el 1968 perquè, per una banda, el maig del 68 francès va suposar uns canvis en la ideologia de l'esquerra europea i entre els intel·lectuals progressistes, i per l'altra, la crisi del realisme històric o social troba l'antítesi en la literatura dels anys setanta de signe antirealista, de caire avantguardista o experimental –*Les dones i els dies* (1968) de Gabriel Ferrater és una visió íntima del món i de la vida, insòlita en aquells anys. I, en darrer lloc, assistim a una reculada del teatre èpic, que encapçalava l'escena catalana en la dècada dels seixanta. Cal destacar, també, una fita important com és el triomf de dues obres innovadores en el Premi Víctor Català: *La torre dels vicis capitals* (1967) de Terenci Moix i *Molta roba i poc sabó... i tan neta que la volen* (1970) de Montserrat Roig.

4.

a) Tres: *bilingüisme individual* (quan una persona és capaç d'emprar dues llengües indistintament), *bilingüisme territorial* (quan dins un territori hi ha dues zones clarament delimitades lingüísticament, en una, la llengua 1 i en l'altra, la llengua 2) i *bilingüisme social* (quan dins una unitat territorial – estat, regió, ciutat, etc.– hi ha un conjunt d'individus, que formen grups socials, i que usen més d'un idioma: el propi i l'adquirit –el de l'altre grup–. Aquesta situació sol ser conflictiva, cosa que pressuposa un conflicte lingüístic. A més, un dels grups és bilingüe i l'altre, no).

b) El bilingüisme individual i el territorial són positius, mentre que el social, no ho és, perquè pressuposa un conflicte lingüístic.

5. Narradors de la literatura catalana –amb obres publicades després de 1975– per etapes cronològiques i origen geogràfic (visiteu l'adreça següent: <[http://www.alonso-gonzalez.net/otras\\_literaturas/anexo1.pdf](http://www.alonso-gonzalez.net/otras_literaturas/anexo1.pdf)>).

Per conèixer la vida i obra d'aquests autors podeu enllaçar aquí: <[http://www.alonso-gonzalez.net/otras\\_literaturas/anexo2.pdf](http://www.alonso-gonzalez.net/otras_literaturas/anexo2.pdf)>

Per a una aproximació a la nova narrativa catalana, podeu llegir l'article de Fidel Alonso a: <[http://www.alonso-gonzalez.net/otras\\_literaturas/index.htm](http://www.alonso-gonzalez.net/otras_literaturas/index.htm)>

GENERACIÓ DELS 70 I DE TRANSICIÓ A LA DEL 80	GENERACIÓ DELS 80 I DARRERA PROMOCIÓ
Robert Saladrigas (Barcelona, 1940)	Josep Franco (Sueca, València, 1955)
Gabriel Janer Manila (Algaida, 1940)	J. N. Santaaulàlia (Banyoles, Girona, 1955)
Terenci Moix –Ramón Moix Messeger– (Barcelona, 1942 - 2003)	Sílvia Manzana (Girona, 1957)
Jaume Fuster (Barcelona, 1945 - l'Hospitalet de Llobregat, 1998)	Isabel Olesti (Reus, 1957)
Maria Antònia Oliver (Manacor, 1946)	Vicenç Villatoro (Terrassa, 1957)
Montserrat Roig (Barcelona, 1946-1991)	Lluís-Anton Baulenas (Barcelona, 1958)
Jordi Coca (Barcelona, 1947)	Maria Mercè Roca (Portbou –Girona–, 1958)
Antònia Vicens (Santanyí, 1941)	Josep Maria Fonalleras (Girona, 1959)
Joaquim Soler i Ferret – <i>Quim Soler</i> – (Barcelona, 1940-1993)	Òscar Pàmies (Barcelona, 1961)
Ignasi Riera (Barcelona, 1940)	Sergi Pàmies (París, 1960)
Jesús Moncada (Mequinensa, 1941-2005)	Gabriel Galmés (Manacor, 1962-2001)

Isabel-Clara Simó (Alcoi, 1943)	Joan-Lluís Lluís (Perpinyà, 1963)
Joan Rendé (Barcelona, 1943)	Màrius Serra (Barcelona, 1963)
Isidre Grau (Sabadell, 1945)	Vicenç Pagès (Figueres, 1963)
Pep Albanell (Vic, 1945)	Maria de la Pau Janer (Palma, 1966)
Josep Lluís Seguí (València, 1945)	Miquel Bezares (Llucmajor, 1968)
Jaume Cabré (Barcelona, 1947)	
Biel Mesquida (Castelló de la Plana, 1947)	
Carme Riera (Palma, 1948)	
Maria Barbal (Tremp, 1949)	
Pau Faner (Ciutadella, 1949)	
Valentí Puig (Palma, 1949)	
Ferran Cremades (Bellreguard –València–, 1950)	
Lluís Maria Todó (Barcelona, 1950)	
Oriol Pi de Cabanyes ( Vilanova i la Geltrú, 1950)	
Ferran Torrent (Sedaví, València, 1951)	
Quim Monzó (Barcelona, 1952)	
Margarida Aritzeta (Valls, 1953)	
Miquel de Palol (Barcelona, 1953)	

6. Els canvis sociològics i culturals dels anys seixanta originats per la política de desenvolupament econòmic, per l'aparent liberalització del franquisme (amb mesures com la Llei de premsa i impremta, 1966) i, sobretot, pel creixement de la indústria turística a les Balears.

7. Va ser el fenomen del turisme. Els escriptors de la generació dels setanta reflectiran a les seves primeres obres molts d'aquests canvis i, sobretot, els conflictes que generaren. A més, hi podem trobar el pas vertiginós d'una societat preindustrial a una societat que té en el turisme la seva principal font d'ingressos.

8. Entre el principals exponents del realisme màgic hi ha: Miguel Ángel Asturias (Guatemala) i Gabriel García Márquez (Colòmbia). Però molts reclamen l'autoria per a Arturo Uslar Pietri (Veneçuela) i Juan Rulfo (Mèxic). A Jorge Luis Borges (Argentina) també l'han relacionat amb el realisme màgic, però la seva negativa absoluta del realisme com a gènere o una simple possibilitat literària l'oposa a aquest moviment.

En podeu consultar les característiques a: < [http://es.wikipedia.org/wiki/Realismo\\_mágico](http://es.wikipedia.org/wiki/Realismo_mágico)>

9. Resposta oberta. Trobareu informació sobre el tema a:

Bloc de Lletres: <<http://www.blocsdelletes.com>>

Catablocs.cat: <<http://catablocs.cat/category/educacio>>

eLiteratura: <<http://eliteratura.balearweb.net>>

Literatura catalana moderna – Illes: <<http://blocs.mesvilaweb.cat/node/view/id/18083>>

Plagueta de Bord (blog de Biel Mesquida): <<http://blocs.mesvilaweb.cat/node/view/id/79305>>

Sobre literatura digital i textualitats electròniques, podeu consultar el web Hermeia (Estudis literaris i tecnologies digitals) de l'UOC: <<http://www.uoc.edu/in3/hermeneia/cat/index.html>> o els llibres: BORRÀS, Laura. (ed.) *Textualidades electrónicas*. Barcelona: Eiuoc, 2005; BORRÀS, Laura. *La literatura digital*. Barcelona: Ediuoc [en premsa]. També hi ha una antologia de literatura digital al web: <<http://www.uoc.edu/in3/hermeneia/cat/espais/literatura.html>>.

10.

a) Resposta oberta.

b) Guanya el Prudenci Bertrana l'any 1973. No va ser publicada fins dos anys després per problemes amb la censura franquista.

c) Resposta oberta.

11.

<i>El dia que va morir Marilyn</i> (1969)	Terenci Moix
<i>Molta roba i poc sabó ... i tan neta que la volen</i> (1970)	Montserrat Roig
<i>Els lluísos</i> (1971)	Jordi Coca
<i>L'adolescent de sal</i> (1973)	Biel Mesquida
<i>Tarda, sessió contínua, 3'45</i> (1976)	Jaume Fuster
<i>L'udol del griso al caire de les clavegueres</i> (1976)	Quim Monzó
<i>Aquell gust agre de l'estel</i> (1977)	Robert Saladrigas

12.

<i>Cavalls cap a la fosca</i> (1975)	Baltasar Porcel (1937)
<i>Ventada de morts</i> (1978)	Josep Albanell (1945)
<i>Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà</i> (1972)	Maria Antònia Oliver (1946)
<i>Ramona, adéu</i> (1972)	Montserrat Roig (1946-1991)
<i>Un regne per a mi</i> (1976)	Pau Faner (1949)

13.

<i>Assaig d'aproximació a «Falles Folles Fetes Foc»</i> (1974)	Amadeu Fabregat
<i>L'adolescent de sal</i> (1975)	Biel Mesquida
<i>Esquinçalls d'una bandera</i> (1977)	Oriol Pi de Cabanyes
<i>Coll de serps</i> (1978)	Ferran Cremades
<i>Espai d'un ritual</i> (1978)	Josep Lluís Seguí
<i>Les coses febles</i> (1983)	Jordi Coca

14.

a) b) Respostes obertes.

c) La *novel·la històrica* és un tipus de narrativa que va sorgir com a gènere independent durant el Romanticisme, amb l'obra de Walter Scott. El gust pel passat medieval heroic va portar a ambientar-hi les novel·les. Des de llavors, han proliferat les històries, ambientades en diferents períodes, dirigides a un públic massiu. Se cerca recrear l'ambient d'època, sovint amb documentació per part de l'autor, si bé és més important la versemblança narrativa que el rigor històric, ja que es tracta d'obres de ficció. Per a alguns crítics, es tracta d'una novel·la de gènere de qualitat menor, però la seva enorme varietat temàtica i estructural en fa difícil fer un judici global. Moltes intenten donar un missatge sobre el present a través de l'exemple del passat; en d'altres, el que prima és l'exotisme d'una societat diferent a la del lector. Una variant contemporània que ha esdevingut un gènere independent és l'obra que planteja una història alternativa, l'ucronia.

L'ucronia és sovint considerada un subgènere de la ciència-ficció, una mena d'*història alternativa* amb trames que transcorren en un món amb una història passada diferent de la nostra a partir d'un esdeveniment determinat (per exemple, els guanyadors d'una guerra ara apareixen com a perdedors, o un personatge històric clau ara té una vida diferent, etc.) que podríem denominar com «moment de divergència». A la història resultant, tot i ser coherent, se substitueixen fets o personatges històrics per altres d'hipotèticament possibles. [extret de Viquipèdia: <[http://ca.wikipedia.org/wiki/Novel·la\\_hist%C3%B2rica](http://ca.wikipedia.org/wiki/Novel·la_hist%C3%B2rica)>]

Alguns autors:

- Walter Scott, *Ivanhoe* (1820)
- Gustave Flaubert, *Salambó* (1862)
- Victor Hugo, *Els miserables* (1862)
- Benito Pérez Galdós, *Episodios Nacionales* (1872-1912)

- Margarite Yourcenar, *Memòries d'Adrià* (1951)
- Umberto Eco, *El nom de la rosa* (1980)
- Patrick Süskind, *El perfum* (1985)
- Ken Follet, *Els pilars de la terra* (1989)

15. Joan Orja és un pseudònim col·lectiu format per Oriol Izquierdo, Jaume Subirana i Josep Antoni Fernández.

16. Resposta oberta.

*Magisteri Teatre – Mag Poesia*: <<http://www.mallorcaweb.com/magteatre>>

*Viu la poesia*: <<http://www.viulapoesia.com>>

*Lletra*: <<http://www.uoc.edu/lletra>>

17. Podeu trobar informació sobre Gabriel Florit al web d'AELC: <<http://www.escriptors.cat>>

18.

- Sobre textualisme podeu consultar DENC (Discursos d'Experimentació en la narrativa Catalana): <<http://www.uib.es/catedra/camv/denc/seminari.html>>
- Bloc de *Taller Llunàtic* a: <<http://tallerllunatic.blogspot.com>>
- Resposta oberta. Correcció a criteri del professorat.

19. Resposta oberta.

El text de Mesquida el podeu llegir sencer a: <<http://www.uib.es/catedra/camv/denc/textoscreacio14.html>>;

el de Josep Albertí a <<http://www.uib.es/catedra/camv/denc/textoscreacio7.html>> i el de Manuel de Pedrolo a <<http://www.uib.es/catedra/camv/denc/textoscreacio24.html>>.

20. Resposta oberta.

21. Per exemple, al capítol xx, on hi ha un intent de *ménage à trois*.

22. El *postmodernisme* designa generalment un ampli nombre de moviments artístics, culturals i filosòfics del segle xx, definits en divers grau i manera per la seva oposició o superació del modernisme. Enfront del compromís rigorós amb la innovació, el progrés i la crítica de les avantguardes artístiques, intel·lectuals i socials, al qual considera una forma refinada de teologia autoritària, el postmodernisme defensa la hibridació, la cultura popular, el descentrament de l'autoritat intel·lectual i científica i la desconfiança davant els grans relats. [Extret de la Viquipèdia]

El *manierisme* era una reacció anticlássica que qüestionava la validesa de l'ideal de bellesa defensat a l'Alt Renaixement. Al segle xx va ser apreciat novament per la seva elegància i bravura especialitzada. [Extret de la Viquipèdia]

*Pastitx*: obra que presenta una barreja, sense criteri, de diversos estils heterogenis. (DIEC)

*Metanarració* (el prefix *meta*- significa més enllà, posterioritat)

23. Alguns autors del col·lectiu Ofèlia Dracs: Josep Albanell, Jaume Cabré, Joaquim Carbó, Joana Escobedo, Jaume Fuster, Isidre Grau, Quim Monzó, M. Antònia Oliver, Josep Lluís Seguí, Joan Rendé, Antoni Serra i Joaquim Soler.

El gènere que tingué més bona acollida i recepció fou el policíac o negre. Per exemple, *De mica en mica s'omple la pica* (1972) de Jaume Fuster.

24.

- La transició democràtica.
- 

Partit	Vots	%	Escons
<a href="#">Unió de Centre Democràtic (UCD)</a>	6.310.391	34,44	<b>166</b>
<a href="#">Partit Socialista Obrer Espanyol (PSOE)</a>	5.371.866	29,32	<b>118</b>
<a href="#">Partit Comunista d'Espanya (PCE)</a>	1.709.890	9,33	<b>19</b>
<a href="#">Alianza Popular (AP)</a>	1.504.771	8,21	<b>16</b>
<a href="#">Pacte Democràtic per Catalunya (PDPC)</a>	514.647	2,81	<b>11</b>

Partit Nacionalista Basc (PNV)	296.193	1,62	<b>8</b>
Partido Socialista Popular-Unitat Socialista (PSP-US)	816.582	4,46	<b>6</b>
Unió del Centre i la Democràcia Cristiana de Catalunya (UDC-DCC)	172.791	0,94	<b>2</b>
Esquerra de Catalunya (EC)	143.954	0,79	<b>1</b>
Euskadiko Ezkerra (EE)	61.417	0,34	<b>1</b>
Candidatura Aragonesa Independent de Centre (CAIC)	37.183	0,20	<b>1</b>
Candidatura Independent de Centre (CIC)	29.834	0,16	<b>1</b>
Equip de la Democràcia Cristiana (FDC-EDC)	215.841	1,18	
Frente Democrático de Izquierdas (FDI)	122.608	0,97	
Aliança Socialista Democràtica (ASD)	101.916	0,56	
Agrupación Electoral de Trabajadores (AET)	77.575	0,72	
Alianza Nacional del 18 de julio	67.336	0,37	
Reforma Social Española (RSE)	64.241	0,35	
Falange Española de la JONS Auténtica (FE-JONS (a))	46.548	0,25	
Frente para la Unidad de los Trabajadores (FUT)	41.208	0,22	
Euskal Sozialista Biltzarrea (ESB)	36.002	0,20	
Partit Socialista del País Valencià (PSPV)	31.138	0,17	
Partit Socialista Gallec (PSG)	27.197	0,15	
Democràcia Cristiana Basca (DCV)	26.100	0,14	
Falange Española de las JONS	25.017	0,14	
Unión Navarra de Izquierdas (UNAI)	24.489	0,13	
Bloc Nacional-Popular Gallec (BNPG)	22.771	0,12	
Alianza Foral Navarra (AFN)	21.900	0,12	
Unión Regionalista Andaluza (URA)	21.350	0,12	
PSOE-històric (PSOE-històric)	21.242	0,12	
Lliga de Catalunya-Partit Liberal Català (LC-PLC)	20.109	0,11	
Asociación Nacional para el Estudio de Problemas Actuales (ANEPA)	18.113	0,1	
Unió Autonomista Navarresa	18.079	0,1	
Pueblo Canario Unido (PCU)	17.717	0,1	
Demócratas Independientes Vascos (DIV)	15.505	0,1	
Candidatura d'Unitat Popular pel Socialisme (CUPS)	12.040	0,07	
Unió Autonomista de Balears (UAB)	11.940	0,07	
Centro Izquierda de Albacete	11.879	0,06	
Unitat Regionalista Asturiana (URAS)	10.821	0,06	
Federación Navarra Independiente (FNI)	10.606	0,06	
Partit Popular Canari (PPC)	9.650	0,05	
Partit Democràtic Social Cristià de Catalunya (PDSCC)	9.157	0,05	
Movimiento Socialista (MS)	8.741	0,06	
Acció Nacionalista Basca (ANB)	6.435	0,04	
Fuerza Nueva (FN)	5.541	0,04	
Partit Socialista Canari (PSCAN)	5.110	0,03	
Partit Proverista (PPr)	4.590	0,03	
Unió Democràtica de les Illes Balears (UDIB)	2.946	0,02	

Podeu trobar informació sobre les eleccions generals a: Col·laboradors de la Viquipèdia. *Elecciones generales españolas de 1977* [en línia]. Viquipèdia, l'Enciclopèdia Lliure, 2008. Disponible a

<[http://ca.wikipedia.org/w/index.php?title=Eleccions\\_generals\\_espanyoles\\_de\\_1977&oldid=2184565](http://ca.wikipedia.org/w/index.php?title=Eleccions_generals_espanyoles_de_1977&oldid=2184565)>  
[consulta: 28 maig 2008]

25. Resposta oberta.

26. A tall d'orientació:

<b>Autors</b>	<b>Obra (algunes)</b>
J. N. Santaeulàlia (1955)	<i>Objectes perduts</i> (1990) <i>Terra negra</i> (1996)
Sílvia Manzana (1957)	<i>Tendra és la nit</i> (1992) <i>Quatre llunes i un instant</i> (1994)
Isabel Olesti (1957)	<i>Desfici</i> (1989) <i>Dibuix de dona amb ocells blancs</i> (1995)
Lluís Anton Baulenas (1958)	<i>Qui al cel escup</i> (1988) <i>Noms a la sorra</i> (1995)
Maria Mercè Roca (1958)	<i>Els arbres vençuts</i> (1987) <i>Temporada baixa</i> (1990) <i>Cames de seda</i> (1993)
J. M. Fonalleras (1959)	<i>Avaria</i> (1990)
Sergi Pàmies (1960)	<i>T'hauria de caure la cara de vergonya</i> (1986) <i>Infecció</i> (1987) <i>La primera pedra</i> (1990) <i>L'instint</i> (1992) <i>Sentimental</i> (1995) <i>La gran novel·la sobre Barcelona</i> (1997) <i>L'últim llibre de Sergi Pàmies</i> (2000)
Carles Mengual (1961)	<i>Coca-cola i Julieta</i> (1988)
Òscar Pàmies (1961)	<i>L'Estat contra P.</i> (1994) <i>Com serà la fi del món</i> (1996)
Gabriel Galmés (1962-2001)	<i>Parfait amour</i> (1986) <i>El rei de la casa</i> (1988) <i>La vida perdurable</i> (1992) <i>El rei de la selva</i> (1996) <i>Una cara manllevada</i> (2000)
Màrius Serra (1963)	<i>L'home del sac</i> (1990) <i>Mon oncle</i> (1996) <i>AblanatanalbA</i> (1999) <i>Monocle</i> (2003) <i>De com s'escriu un novel·la</i> (2004) <i>Farsa</i> (2006)
Joan-Lluís Lluís (1963)	<i>Els ulls de sorra</i> (1993) <i>Vagons robats</i> (1996)
Vicenç Pagès (1963)	<i>Cercles d'infinites combinacions</i> (1990) <i>El món d'Horaci</i> (1995)
Vicent Josep Escartí (1964)	<i>Dies d'ira</i> (1992) <i>Espècies perdudes</i> (1997)
Maria de la Pau Janer (1966)	<i>Els ulls d'ahir</i> (1988) <i>L'hora dels eclipsis</i> (1989) <i>Lola</i> (1989)



	<i>Màrmara</i> (1994) <i>Natura d'anguila</i> (1995) <i>Orient, occident: dues històries d'amor</i> (1998) <i>El desig</i> (2000) <i>Ets la meva vida, ets la meva mort</i> (2001)
Miquel Bezares (1968)	<i>Quan els avions cauen</i> (2001) <i>El mar de blat</i> (2001)

27. A tall orientatiu:

<b>Autors</b>	<b>Obra (algunes)</b>
Enric Casasses (1951)	<i>La cosa aquella</i> (1991) <i>No hi érem</i> (1993) <i>Calç</i> (1996)
Antoni Puigverd (1954)	<i>Vista cansada</i> (1990) <i>Curset de natació</i> (1992) <i>Hivernacle</i> (1997)
Ponç Pons (1956)	<i>Estigma</i> (1995) <i>El salobre</i> (1997)
Albert Roig (1959)	<i>Córrer la taronja</i> (1989) <i>Vedat</i> (1994)
Ramon Guillem (1959)	<i>Terra d'aigua</i> (1993)
Xulio Ricardo Trigo (1959)	<i>Llegenda</i> (1992) <i>Far de llum grisa</i> (1997)
Andreu Vidal (1959-1998)	<i>Els dies tranquils</i> (1988)
Xavier Lloveras (1960)	<i>Les illes obstinades</i> (1987) <i>El test de Rorschach</i> (1992)
Josep Ballester (1961)	<i>L'holandès errant</i> (1994)
David Castillo (1961)	<i>Tenebra</i> (1994) <i>La muntanya russa</i> (1993) <i>Gamer over</i> (1998)
Jordi Cornudella (1962)	<i>Felí encès</i> (1985) <i>El germà de Catul</i> (1997)
Carles Torner (1963)	<i>Als límits de la sal</i> (1985) <i>L'àngel del saqueig</i> (1989) <i>Viure després</i> (1998)
Jaume Subirana (1963)	<i>Final de festa</i> (1989) <i>El rastre de l'animal més lliure</i> (1994)
Vicenç Llorca (1965)	<i>Places de mans</i> (19889) <i>Atlas d'aigua</i> (1995)
Hilari de Cara (1945)	<i>Postals de cendres</i> (2008)
Margalida Pons (1966)	<i>Sis bronzes grisos d'alba</i> (1986)
Miquel Bezares (1968)	<i>Calitja</i>
Sebastià Alzamora (1971)	<i>Rafel</i> (1994) <i>Apoteosi del cercle</i> (1997)

28. Resposta oberta.

29. A tall orientatiu:

Finals de 1950	A partir de 1975
Nova Terra (1957)	La Magrana (1975)
Estela (1958)	Laertes (1975)
Edicions 62 (1962)	Eumo (1979)
Pòrtic (1963)	Quaderns Crema (1979)
La Galera (1963)	Empúries (1983)
Proa (1964) <i>retorna de l'exili</i>	Columna (1985)
Tres i Quatre (1968)	La Campana
Laia (1972-1989)	Bromera (1986)
Llibres del Mall (1973)	

30. L'any es pot fixar el 1981, any que inaugura l'esclat de les literatures de gènere, i queda justificat per la confluència de tres factors: 1) el retorn de La Cua de Palla, ara amb el nom de Seleccions de la Cua de Palla; 2) naixement de dues col·leccions de prestigi: Textos Filosòfics, d'Editorial Laia, i Les Millors Obres de la Literatura Universal (MOLU), d'edicions 62 i la Caixa, i 3) l'any 1981 fou l'any de la publicació d'*Ulisses*, de James Joyce, versió de Joaquim Mallafré.

31.

- a) *Llei orgànica*: llei, aprovada per la majoria absoluta dels membres de la cambra legislativa, que desplega la Constitució i regula aspectes jurídics fonamentals com ara drets i llibertats, els estatuts d'autonomia, etc. (DIEC2)

*Constitució*: conjunt de normes jurídiques fonamentals d'un estat, aprovat pel poble, que estableix els drets i els deures dels ciutadans i determina la forma de govern, les funcions i la composició de les institucions i les relacions que mantenen entre elles. (DIEC2)

- b) *Llei ordinària*: norma de rang legal que constitueix, generalment, l'últim graó en la jerarquia jurídica de les lleis d'un Estat, després de la Constitució i les lleis orgàniques o altres equivalents (que solen posseir requisits extraordinaris per a la seva aprovació i versen sobre matèries especials). (Vikipèdia)

- c) Llei General d'Educació (1970), Llei Orgànica del Dret a l'Educació (LODE, 1985), Llei Orgànica d'Ordenació General del Sistema Educatiu (LOGSE, 1990), Llei Orgànica de Participació, Avaluació i Govern dels Centres Docents (LOPEG, 1995), Llei Orgànica de Qualitat Educativa (LOCE, 2002).

- d) LA LOE deroga les lleis anteriors. (Per a més informació, vegeu: <<http://ca.wikipedia.org/wiki/LOE>>)

- e) Resposta oberta.

32.

- a) L'any 1971 crea la col·lecció de poesia El Turó i el 1979 promou la col·lecció Tià de Sa Real, llibres que dirigeix fins a la mort.

- b) Ha escrit 6 poemaris, 6 novel·les i 2 llibres de relats breus:

Poesia

- *Poemes a Nai* (1965)
- *Biografia* (1974)
- *Paràbola i clam de la cosa humana* (1974)
- *La bellesa de l'home* (1979)
- *Llibre de benaventurances* (1980)
- *El pis de la badia* (1992) (2<sup>a</sup> ed. revisada 1993).

Novel·la

- *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà* (1973)
- *Morir quan cal* (1974)
- *L'endemà de mai* (1978)
- *Panorama amb dona* (1983)
- *Els déus inaccessibles* (1987)
- *Illa Flaubert* (1990)

Narrativa breu

- *La rara anatomia dels centaures* (1979)
- *Crònica lasciva d'una decadència* (1995)

c) Resposta oberta.

33. Resposta oberta.

34.

- a) Eugen Berthold Friedrich Brecht, conegut com Bertolt Brecht (Augsburg, 10 de febrer de 1898 – Berlín, 14 d'agost de 1956) va ser un dels dramaturgs i poetes alemanys més influent del segle XX.
- b) Una primera tongada d'escriptors fou Joan Oliver, Salvador Espriu, Joan Brossa, Baltasar Porcel o Ricard Salvat.
- c) Autors d'aquest moment són: Josep M. Benet i Jornet, que en guanyà la primera edició amb *Una vella coneguda olor* i Jordi Teixidor, autor d'*El retaule del flautista* (premiada el 1968). Altres autors destacats d'aquest grup (conegut com el grup dels Sagarra) són Ramon Gomis i Rodolf Sirera.
- d) En podeu trobar informació a:
  - Teatre de l'absurd: <[http://ca.wikipedia.org/wiki/Teatre\\_de\\_l'absurd](http://ca.wikipedia.org/wiki/Teatre_de_l'absurd)>
  - Teatre èpic: <<http://ca.wikipedia.org/wiki/Brecht>>
  - Teatre document: <[http://es.wikipedia.org/wiki/Peter\\_Weiss](http://es.wikipedia.org/wiki/Peter_Weiss)>

35.

- a) Resposta oberta. En trobareu informació a:
  - Els joglars: <<http://www.elsjoglars.com/index2.html>>
  - Els comedians: <<http://www.comedians.com>>
  - La Fura dels Baus: <<http://www.lafura.com/entrada/index2.htm>>
  - Dagoll Dagom: <[http://www.dagolldagom.com/index\\_flash.htm](http://www.dagolldagom.com/index_flash.htm)>

b) Resposta oberta.

36.

- a) Reivindicava la modernització del panorama teatral.
- b) Trobareu informació sobre l'obra de Sergi Berbel a:  
<[http://www.teatrenacional.com/qui\\_es\\_qui/sergi\\_belbel.html](http://www.teatrenacional.com/qui_es_qui/sergi_belbel.html)>

37.

- a) Per exemple en converses telefòniques.
- b) Intenta reproduir qualsevol conversa quotidiana.

38. Resposta oberta.

39. Facebook: <<http://ca.facebook.com>>

MySpace: <<http://www.myspace.com>>

Friendster: <<http://www.friendster.com>>

Hi5: <<http://hi5.com>>

Second Life: <<http://secondlife.com>>

Imvu: <<http://www.imvu.com>>

Slideshare: <<http://www.slideshare.net>>

41 i 41. Respostes obertes.

## II. GABRIEL GALMÉS I LA SEVA OBRA

### 1. ENTREVISTA A GABRIEL GALMÉS.

1. Resposta oberta.

## 2. GABRIEL GALMÉS I LA TRADICIÓ LITERÀRIA

1. L'anglofília designa el gust molt marcat pels aspectes culturals i la civilització anglesa. Va ser una moda al segle XVIII francès. *Per què el món no pot semblar-se més a Anglaterra*, demanava Voltaire. Paradoxalment de vegades es relaciona amb una certa francofòbia cultural. També fa referència a la imitació de tot allò que és anglès. Vegeu el llibre de Ian Buruma. *Anglomania. Una fascinació europea* (Anagrama).

Ponç Puigdevall en la seva ressenya d'*El rei de la selva* diu sobre aquesta qüestió:

*No se sap si l'anglofília de Galmés pertanyia també a l'anhel de posicionar-se contra l'admiració francesa que havia animat la curiositat intel·lectual de les generacions precedents, però el cert és que, després de les vacil·lacions inicials quant a filiació —que no quant a qualitat— que es detecten en els contes de Parfait amour, és d'una evidència notòria que els exemples que busca són els grans mestres de la novel·la còmica anglosaxona, des d'Evelyn Waugh fins P.G. Wodehouse, els artífexs d'una literatura lleugera en aparença que se submergia en els abismes de la farsa i el sarcasme, en el mateix regne de la tragicomèdia que Gabriel Galmés va equipar amb elements propis: era d'una inclemència impecable, però al final sabia inventar-se un lloc per concedir enèrgicament les virtuts de la pietat.*

2. Un intent de definició de la tradició humorística anglesa. L'humor anglès com qualsevol tret que intenti partir de la caracteriologia nacional pot resultar complex, prejudiciós, particular i indefinible. Dobles sentits, sofisticació, al·lusions culturals, els *puns* (jocs de paraules), una tirada cap a l'agudesesa, l'esperit enginyós que anomenen *wit*. Bryce Echenique el defineix com:

*El dichoso wit vendría a ser el aspecto aristocrático del humor, y muy de acuerdo a los enunciados de Thackeray, en su Libro de los snobs, no tiene en absoluto como finalidad hacer reír. El wit, de la misma manera en que el cricket o el hockey pueden ser tomados como manifestaciones de la conducta sexual de los británicos, era una suerte de torneo de salón entre caballeros que se arrojaban frases e ideas como dardos. No tenía por finalidad la diversión, sino la admiración.*

També cal parlar dels *jokes*, aquestes bromes típicament angleses, basades en l'absurd i l'inesperat (el *nonsense*), i la seva versió visual el *gag*. També cal referir-se a l'*understatement* i al seu contrari l'*overstatement*. El primer consisteix en decantar-se, desplaçar-se en relació a la realitat, minimitzar la importància dels fets, contenir les emocions, relativitzar-ho quasi tot i a fer veure que res té massa importància. I el segon, contràriament és exagerar qualsevol banalitat: una tempesta en una tassa de te. També caldria citar l'autoironia, l'autoirrisió. En definitiva l'humor com una tendència central de la pròpia cultura anglesa en la qual la tradició literària, des de Chaucer, Ben Jonson, Shakespeare, fins a Sterne, Lewis Carroll o Oscar Wilde, tendria un paper primordial.

Per a la informació sobre els autors, cercau a la xarxa.

3. Resposta oberta.

4. **c)** *La conxorxa dels ximplers*. És una novel·la àcida, tragicòmica, amarga i àcida, entre el disbarat i la crítica mordaç. Ignatius J. Really és el protagonista que deambula entre una galeria de personatges excepcionals de Nova Orleans. Conta les aventures del seu protagonista que, a causa d'un accident de cotxe de la seva mare, que conduïa borratxa, ha de cercar feina per tal de poder pagar les despeses que ha ocasionat l'accident.

Consulta aquesta pàgina: <[http://es.wikipedia.org/wiki/A\\_Confederacy\\_of\\_Dunces](http://es.wikipedia.org/wiki/A_Confederacy_of_Dunces)>

5. a 8. Respostes obertes.

9. Tradició humorística literària catalana. Consulta aquests llibres o que l'alumnat investigui els autors que tracten:

- CASACUBERTA, Margarida; GUSTÀ, Marina. *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.
- Estudis sobre l'humor a la literatura de Santiago Rusiñol, Francesc Trabal, Josep Pla, Pere Calders, Josep Carner, Quim Monzó entre d'altres.
- MADRENAS, M. Dolors. (ed.). *Va de broma? Aproximació a la paròdia literària*. Barcelona: Edicions 62, 1999.
- Textos de Quim Monzó, Xavier Moret, Ramon Solsona, Narcís Oller, Miquel Desclot, Pere Calders, Ramon Folch i Camarasa i molts d'altres.
- Consulta també l'article de Ferran Toutain a <http://www.tripodos.com/pdf/toutain13.pdf>

10. a 12. Respostes obertes.

13.

Títols	Autors
<i>Miquel Strogoff</i>	Jules Verne
<i>El tigre de Malaisia</i>	Emilio Salgari
<i>L'illa del tresor</i>	Robert Louis Stevenson
<i>L'illa misteriosa</i>	Jules Verne
<i>Iolanda, la filla del corsari</i>	Emilio Salgari
<i>Fletxa negra</i>	Robert Louis Stevenson
<i>El cas misteriós de Dr Jekyll i Mr Hyde</i>	Robert Louis Stevenson
<i>De la terra a la lluna</i>	Jules Verne
<i>El corsari negre</i>	Emilio Salgari
<i>Les aventures de David Balfour</i>	Robert Louis Stevenson
<i>Els pirates de les Bermudes</i>	Emilio Salgari
<i>Escola de robinsons</i>	Jules Verne

14. 15. Respostes obertes.

16. a) b) Respostes obertes

c)

Conceptes	Gènere
<i>subjectivitat</i>	literatura
<i>connotació</i>	literatura
<i>intenció estètica</i>	literatura
<i>potència de l'expressivitat a través dels recursos estilístics</i>	literatura
<i>objectivitat</i>	periodisme
<i>denotació</i>	periodisme
<i>intenció informativa o interpretativa</i>	periodisme
<i>claredat i concisió</i>	Periodisme

d) Sobre la crònica periodística. La tradició de la crònica com a gènere ve de molt enrere. En català, des dels mateixos orígens de la seva història literària, amb les quatre grans cròniques, fins a les cròniques periodístiques d'autors del segle xx com Eugeni d'Ors, Josep Pla, Gaziell, Eugeni Xammar, Josep Maria de Sagarra, Irene Polo, Vicens Vives... o d'ara mateix com Quim Monzó, el mateix Gabriel Galmés o Empar Moliner.

La crònica és un gènere d'origen històric i literari que conta els fets ocorreguts. En el periodisme les cròniques poden centrar la seva atenció en les coses d'actualitat que passen en un lloc i en un temps concret, cerquen la immediatesa, són les cròniques locals o les corresponsalies, per exemple, o tenen com a eix central un tema: cultura, esport, economia i també cerquen allò que és més actual, la proximitat. És important l'observació directa, sobre el terreny, i un llenguatge estàndard, que en els casos de les cròniques temàtiques tendeix als llenguatges especialitzats. La implicació del cronista amb els fets que narra, les valoracions i les interpretacions són determinants per tal de destriar la crònica d'altres gèneres periodístics.

17. 18. Respostes obertes.

### 3. L'OBRA NARRATIVA

#### 3.1. Parfait amour

1. 2. 3. Respostes obertes.

4.

*El conte és com la fotografia i la novel·la com el cine.* (Julio Cortázar)

*La novel·la és com un verí lent i el conte com una ganivetada.* (Marina Mayoral)

*El conte és un enamorament sobtat d'una sola nit i la novel·la un matrimoni de dècades. El conte és intens i la novel·la és estable.* (Eloy Tizón)

*El conte és com un estel i la novel·la com un portaavions a punt de desballestar.* (Valentí Puig)

*Diuen que Garcia Márquez afirmava que el conte va néixer quan l'home en la prehistòria un dia va quedar fora de la cova i se'n va anar amb un altra dona fins l'endemà i en tornar li va contar a la seva dona que havia hagut de lluitar contra dracs i que s'havia comportat com un heroi. Quan la dona no el va creure i el va renyar ell li va explicar una novel·la*

*Un conte tracta d'un crim, i la novel·la tracta del criminal.* (Phillip K. Dick)

*El conte es caracteritza per la seva brevetat, condensació i el·lipsi, mentre que la novel·la permet un desenvolupament de l'acció i un aprofundiment dels personatges més amplis.* (Elena Roig)

*El conte .és tensió, la novel·la és resistència. La novel·la és un combat de boxa que es guanya per punts, en canvi el conte és guanya per KO.* (Isidor Cónsul)

5. Resposta oberta.

#### 3.2. La vida perdurable

1. L'argument de *La vida perdurable* segons la seva pròpia contraportada:

*La vida perdurable ens presenta, principalment, el despertar d'una consciència i una crisi sentimental. Però, més enllà de l'argument de base, els seus protagonistes –que es mouen en l'ambient ambigu d'una ciutat petita: Manacor, a l'illa de Mallorca– viuen la sensació dolorosa d'oscil·lar entre allò que és sòlid i allò que és fugisser; entre allò real i intocable i allò passatger i fictici; entre el que són les escorrialles d'una joventut despreocupada i el que significa l'edat adulta. Com a les grans novel·les clàssiques, el retrat de costums no és una finalitat en ell mateix, sinó un mitjà per destriar els comportaments humans, tot allò que la vida conté d'indefens i de feble.*

2. Resposta oberta.

3. Novel·la de formació o d'aprenentatge. En l'àmbit literari en alemany, que posa en circulació el gènere sobretot a partir del romanticisme, i que té com un dels textos canònics el *Wilhelm Meister* de Goethe, tot i antecedents tan importants com la novel·la picaresca, se'n diu *Bildungsroman*: narració de la crisi de creixement que suposa l'adolescència, com a viatge de traspàs de la infància a la maduresa. L'evolució del protagonista, les seves experiències sentimentals, la seva formació cultural també conformen, a més de la construcció d'un jo, la història de la formació d'un món.

4. a 8. Respostes obertes.

9. a)

Lloc	Autor
Comala	Juan Rulfo
Barcelona	Josep Maria de Sagarra
Berlin	Alfred Döblin
Macondo	Gabriel Garcia Márquez
París	Balzac
Lisboa	Pessoa
Londres	Dickens
Madrid	Pérez Galdós
Bearn	Llorenç Villalonga
València	Ferran Torrent

Moscou	Dostoievski
Dublín	James Joyce
Andratx	Baltasar Porcel
Mequinensa	Jesús Moncada
Yoknapatawpha	Faulkner
Kakania	Robert Musil
Buenos Aires	Borges
Istanbul	Orhan Pamuk
Nova York	John Dos Passos

b) Llocs imaginaris: Comala, Macondo, Bearn, Yoknapatawpha i Kakania.

## 10.

a) *Cosmopolitisme*: del grec, 'ciudadà del món'. A partir del concepte que proposa Diògenes Laerci. La consideració del món com a pàtria.

Del diccionari internacional de terminologia literària: consciència de pertànyer no només a la pròpia pàtria sinó també i sobretot al conjunt de la humanitat com a comunitat global. Comportar-se no tant com a ciudadà d'un estat, sinó com a membre de la comunitat internacional (mundial). Negació de les identitats nacionals, polítiques i ètniques. Refús de la mediació d'una col·lectivitat tribal en la consciència de pertinença al gènere humà (comunitat global). Interès, curiositat, simpatia, preferència per tot allò que és estranger, atracció cap als ambient internacionals.

Altres definicions: un cosmopolita és aquell que és capaç de ser competent amb més d'una cultura a part de la pròpia. Més crítica amb el concepte: és la ideologia cultural liberal que defensen i practiquen les elits dominants en l'actual procés de globalització. També s'ha definit com a ideal i aventura que ens ha de permetre desenvolupar l'hàbit de la coexistència en un món de diferents: la conversa en el sentit més antic, la convivència, l'associació.

Un fragment d'un article de Josep Gifreu sobre la història del concepte:

*La noció o, millor, la il·lusió d'esdevenir ciudadà del món és una vella utopia de la cultura grecoromana i europea, que recorre un llarg trajecte des de sant Agustí a Goethe, passant naturalment per Kant. El somni de la modernitat era fer de la polis un cosmos, i del cosmos una polis. La Il·lustració europea del XVIII pretenia fer convergir els dos mons gràcies a les llums amb què la ciència i la tecnologia havien d'il·luminar el coneixement, la governació, les mentalitats i l'opinió. Kant a nivell teòric i la Revolució Francesa a nivell pràctic van formular les grans raons d'aquella il·lusió. Però, com escrivia i pintava Goya, els somnis de la raó produeixen monstres. El cor i la terra també tenen raons que la raó il·lustrada ignora. Les guerres napoleòniques van provocar l'eclosió del mapa realment modern d'Europa, bastit sobre la retícula d'Estats nació. A partir del XIX, els nacionalismes d'Estat imposen a Europa i -com a extensió del colonialisme europeu- arreu del planeta un mapamundi parcel·lat en Estats nacionals. Així, l'èxit més important del cosmopolitisme europeu es concreta en un sistema universal d'articulació de les sobiraniaes a través del model únic d'Estat nació. Tot el XIX i tot el XX atempten contra el somni cosmopolita de Kant i del XVIII. La pau perpètua entre cent o dos-cents Estats sobirans és una quimera. Les grans guerres del XX en foren l'herència.*

(Josep Gifreu, «És possible un patriotisme sense Estat en un mapa d'Estats nació?». Avui, (dilluns, 11 octubre 2004)

*Xenofília*: atracció cap a tot allò que és estranger, les modes estrangeres, que se sent seduït davant el que ve de fora. Fascinació per l'Altre, la diferència. I que es presenta en algunes ocasions amb una actitud negligent cap a allò que és pròxim i immediat.

*Provincianisme*: estretor d'esperit i inclinació excessiva a la mentalitat i als costums particulars i locals, que sol excloure la resta. Relacionat amb el localisme i la involució. Moltes vegades però, es fa servir com a arma per tal d'atacar la diferència i aquestes mateixes particularitats i l'imaginari local.

10. a 13. Respostes obertes.

### 3.3. El rei de la selva

1. *Trifurga*: situació anguniosa de la qual se surt treballosament (DIEC2). Situació de desordre, d'avalot, de cosa disbaratada. (DCVB)

2. El rei de la selva és el lleó. I Tarzan, el personatge que va crear Edgar Rice Burroughs. Un dels primers herois mítics de la cultura de masses. Cerca-ne informació a la xarxa:

En anglès: <<http://www.tarzan.com/erb/>>

En castellà: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Tarzan>>

3. El rei de la selva segons Biel Mesquida era i és la novel·la on *descobrien el plaer de llegir les aventures tendres, crues, domèstiques, corrosives i divertides d'unes manacorines i uns manacorins domèstics i casolans esdevinguts planetaris*. Bàsicament, però la crítica recau sobre la classe política i fa un retrat d'un final de segle sense grans ideals però amb moltes majúscules. També cal assenyalar que una de les crítiques més ferotges de la novel·la va dirigida, tal com va assenyalar Ponç Puigdevall, contra la imitació de consignes que arriben de les gran ciutats.

Aquí en teniu el resum que en fa Biel Mesquida:

*Des d'un bell començament coneixem la gran guinyolesca Catalina Bibiloni, una heroïna de 54 anys, casada, àvia, i pintora naif de lletjos paisatges amb nens, que al primer capítol es prepara per anar a la inauguració de la seva exposició a la Torre de ses Puntes de Manacor. Aquest poble real mallorquí es converteix en un parc temàtic de la ficció galmesiana on, durant una nit plena d'un viacrucis d'aventures farsesques, sarcàstiques i tendres protagonitzades per un fresc de personatges ben representatius, descobrirem que en aquest microcosmos local hi podem veure l'univers sencer. L'extraordinària figura grassa i acomplexada de l'intel·lectual de poble Amadeu Valls, els joveçans punquiosos, provocadors i malxerrats Tomeu Bosch i Carme Soto, el pintor de pastors feminitzats i gai amb molta ploma Francesc Serra, el ruc i pretensions conseller de Cultura del Govern de la Comunitat Autònoma de les Illes Balears, Josep Fornaris, el periodista venut Rafel Jiménez, Cati, la rockera i la seva tribu, Johnny, relacions públiques de Sinatra's Bar i un fotimer de figurants que aconsegueixen entretenir, divertir, fascinar i donar un gavadal de carretades de vida bategants: tota una heavy lliçó moral.*

4. 5. Respostes obertes.

6. *Postmodernitat*: característiques: desencantament de la raó. Enterra les utopies. Crítica al gran relats com el cristianisme i altres metarrelats. La fi de la història, temps sense horitzó històric, temps de desorientació, sense visió de totalitat. Falsedat d'aquests panorames totalitzadors. Carpe diem, gaudi del present. Estetització de tots els vessants de l'existència, tot com si fossin modes efímeres. Sense valors absoluts. Exaltació de la vida, individualisme hedonista, compromisos blans.

Vinculat al sorgiment d'una societat postindustrial i a la societat espectacle. Un fenomen social per alguns, una simple tendència artística per altres, sempre relacionat amb la pèrdua de credibilitat de les aspiracions que provenen de la Revolució francesa i la capacitat de la humanitat com agent heroic de la seva pròpia alliberació mitjançant l'avanç del coneixement i de l'idealisme alemany, que explicava un conte de l'esperit com a desplegament progressiu de la veritat. Aquesta pèrdua comporta un sentiment de desil·lusió i de consciència dels límits i de la idea de progrés associada al capitalisme, de la necessitat de replantejar un nou escenari que ha de tenir present el creixement sostenible, les minories com el feminisme, la diferència, l'herència del postcolonialisme i que deixa de banda antigues utopies occidentals en relació al progrés. [extractat de: <[http://cv.uoc.edu/~04\\_999\\_01\\_u07/postmodernitat.html](http://cv.uoc.edu/~04_999_01_u07/postmodernitat.html)>]

Vegeu també:

<<http://ca.wikipedia.org/wiki/Postmodernitat>>

<<http://es.wikipedia.org/wiki/Postmodernismo>>

<<http://www.enspiral.net/etapa1/ant02/espivals/Probjecte/Realfic.html>>

<[http://www.ub.es/histofilosofia/gmayos/PDF/sobre\\_el%20\\_saber\\_postmodern.pdf](http://www.ub.es/histofilosofia/gmayos/PDF/sobre_el%20_saber_postmodern.pdf)>

7. 8. Respostes obertes.

9. Traduccions d'*El rei de la selva*: a l'espanyol i al francès.

10. La novel·la com a mirall: Stendhal <<http://ca.wikipedia.org/wiki/Stendhal>>

És a *Le rouge et le noir* que l'autor formula la seva famosa definició: *un roman, c'est un miroir qu'on promène le long d'un chemin*. Un mirall que es passeja al llarg d'un camí. La novel·la com a mirall, o l'obra d'art com a reflex de la realitat és una proposta estètica que té les arrels en l'antiguitat. Sobre la relació mimètica entre art i realitat a partir de la imatge reflectida en un mirall, ja en parlava Sòcrates a *La República* de Plató, i que Aristòtil convertirà en la seva teoria de la mímesis. Ciceró la farà servir per tal de



definir la comèdia: «Comoediam esse Cicero ait imitationem vitae, speculum consuetudinis, imaginem veritatis». Reflectir la vida quotidiana. I aquesta metàfora pren força entre els historiadors la seva ànsia de neutralitat quan assenyala la veritat incontestable del mirall indiferent i imparcial. I a l'edat mitjana cal recordar els *specula*, tot un gènere didàctic. La metàfora es torna a posar de moda sobretot a partir de la redescoberta del mirall de vidre a començament del segle XIII. La intenció didàctica perdura al llarg dels segles, sobretot si fa referència al teatre i especialment a la comèdia. La imatge que ofereix la literatura ha de reflectir el món de manera que el lector o l'espectador s'hi pugui reconèixer i actuar com a correctiu moral. Al segle XVIII fins i tot s'accentua la capacitat de reflectir de la literatura. S'anuncia una innovació quan la veritat de la literatura no es refereix només a la natura humana que es considera semblant a ella mateixa al llarg del temps, sinó a les condicions variables de la vida humana. És per això que la imitació dels models literaris deixa de ser la pauta perquè ja no basta en la relació entre realitat i literatura i aquesta qüestió és convertida en un dels centres de reflexió de l'estètica a partir del romanticisme. I sobretot en relació a la novel·la. És en aquest context que Stendhal escriu la seva fórmula de la novel·la com a mirall. I que Rodoreda farà servir encara que sigui per tal de trencar-lo. No serà la primera que dubtarà de la possibilitat de la veritable coneixença de la realitat a partir de la seva reflexió, de la seva imitació en la literatura per tal d'oferir-ne una descripció exacta. I tanmateix des de les tesis estètiques del marxisme s'insistirà en la metàfora. Diuen alguns que la metàfora del mirall és un tòpic de la crítica literària que compareix quan manca la claredat en els conceptes.

11. Resposta oberta.

12. a) *Ridícul*: que provoca rialles, que mou a burla, segons el diccionari. La rialla és una actitud estètica de cara a la realitat i que és de difícil traducció en el llenguatge de la lògica. També és una manera d'estructurar l'obra d'art.

13. Resposta oberta.

### 3.4. Una cara manllevada

1. El protagonista és Titus Palmer, un dels personatges centrals d'*El rei de la casa*. Ja té trenta-cinc anys i torna de Brussel·les. Amb aquesta novel·la aconsegueix fer una radiografia crítica i una crònica sentimental i moral de tota una generació. Al bloc de l'autor podeu llegir un fragment d'aquesta novel·la i la contraportada, que n'esbossa l'argument.

2. *Estupefacció*: admiració que voreja l'estupor, segons el DIEC2.

3. Hamlet. Personatge protagonista de l'obra de Shakespeare que porta el seu nom. Vegeu: <<http://ca.wikipedia.org/wiki/Hamlet>> / <<http://www.xtec.es/~salonso/hamlet.htm>>

4. 5. Respostes obertes.

6. Paolo Conte. Cantautor italià. Vegeu: <[http://es.wikipedia.org/wiki/Paolo\\_Conte](http://es.wikipedia.org/wiki/Paolo_Conte)>

<<http://www.elrincondelcantautor.com/cantautores/internac/paoloconte/biografia.htm>>

7. a 9. Respostes obertes.

## III. EL REI DE LA CASA

### 1. LA NOVEL·LA

1. Resposta oberta.

2. *Comèdia*: l'ambició de definir el terme, d'una manera precisa i alhora sense excedir-se en una proposta normativa, que agafi des d'Aristòfanes fins al mateix Gabriel Galmés és molt difícil. Prové del teatre. I en altres àmbits es recull d'una manera àmplia el sentit de procedència dramàtica. I tanmateix a l'edat mitjana es feia servir en l'àmbit del relat. I al segle XVI servia per tal de definir qualsevol representació teatral, tot i que és en aquesta època que s'especialitza en relació amb l'antiguitat, al llibre perdut sobre la comèdia d'Aristòtil. L'etimologia el relaciona amb els rituals de fertilitat en honor a Dionís, i tanmateix els orígens són realment desconeguts. Quant a la definició, Aristòtil ja en parla en la introducció a la *Poètica* en relació amb la tragèdia i ja es relaciona amb l'irrisori, allò que fa riure, i per tant amb la comicitat, la *vis comica*. Manifesta especialment la intenció de criticar els vicis i defectes humans i per això posa en escenes el que ell en diu homes de qualitat moral inferior i que no provoquen la pietat que adjudica a la tragèdia.

Definició segons l'Enciclopèdia Catalana:

*Gènere dramàtic fonamental de la preceptiva clàssica, caracteritzat pel desenllaç feliç i per la seva intenció, generalment crítica, moralitzadora o satírica. Aristòtil atribueix l'origen de la comèdia als cants fàl·lics populars, precedents del culte a Dionís. Cal esmentar també les escenes breus de tipus grotesc, representades per actors amb màscares i amb els atributs (ventre i anques exagerats, fal·lus,*

etc.) que passaren a la comèdia dònica, precedent de l'àtica. El culte a Dionís consistia en processons de coreutes, que foren l'origen del cor i de les quals restà, com a reminiscència, la paràbasi (intervenció del cor, sense els actors, durant la representació). La comèdia àtica, iniciada vers el 470 aC, té una primera fase, la comèdia antiga, dominada per la figura d'Aristòfanes, el qual oscil·la entre la sàtira personalitzada i l'al·legoria, amb danses i cors. El llenguatge al·lusiu i sovint obscè és una altra característica de la comèdia antiga. La comèdia nova, per contra, esdevingué més realista i renuncià al cor i a la personalització de la sàtira. Com a comèdia d'intriga, partí de la tragèdia d'Eurípides més que de la comèdia anterior, i influí en la comèdia romana, que n'és una imitació directa. El seu representant màxim és Menandre, del qual es conserven fragments. L'evolució de la comèdia àtica acabà vers el 250 aC. A Roma, Livi Andrònic importà la comèdia grega (fabula palliata), romanitzada per Cneu Nevi (fabula togata). La comèdia nova, amb els seus personatges i intrigues, apareix en el teatre de Plaute i Terenci. A l'edat mitjana desaparegué la forma clàssica (en 5 actes) i romangué la tradició del teatre popular amb elements còmics. Existeix l'anomenada comèdia elegíaca, en llatí (darreries del s. XII), on són mesclats el diàleg i els fragments narratius. La comèdia basada en els models clàssics, progressivament enriquits, tingué una època d'esplendor durant el Renaixement. Entre les primeres mostres cal esmentar *La cassaria* (1508), de Ludovico Ariosto, i *La calandra* (1513), del cardenal Bernardo Dovizi da Bibbiena. Fins a la fi del s. XVI, conreaten el gènere Annibale Caro, Giovan Maria Cecchi i sobretot Pietro Aretino (5 comèdies) i Niccolò Machiavelli (*La mandragola*, 1520). D'altra banda, Andrea Calmo i, sobretot, Angelo Beolco (Ruzzante) tendiren al llenguatge popular o dialectal, al realisme i a unes situacions que originaren la *Commedia dell'Arte*. A la Península Ibèrica, a l'edat mitjana perdurà en les *Églogas* de Juan del Encina i Lucas Fernández, també influïts per la comèdia italiana. La comèdia plautiana, incorporada a Portugal per Francisco Sá de Miranda, mantingué encara formes medievalitzants en Gil Vicente. El castellà Bartolomé de Torres Naharro escriví, sota la influència italiana, les sis comèdies de *La Propalladia*, una de les quals, *La Serafina*, fou escrita en castellà, llatí, italià i català. La mateixa influència és visible en les quatre comèdies de Lope de Rueda. La comèdia renaixentista francesa s'inicià amb l'Eugène (1533) d'Étienne Jodelle, i fou continuada per Jean-Antoine de Baif, Pierre de Larivey, etc. A Anglaterra, els clàssics llatins foren imitats per Nicholas Udall que, abans del 1541, feia representar *Ralph Roister Doister*. A Alemanya, la temàtica clàssica fou recollida per Hans Sachs, vinculat encara, però, a l'edat mitjana. A Anglaterra, el poeta John Lyly creà, entre el 1583 i el 1602, diverses comèdies classicistes. Cal remarcar l'espectacularitat de George Peele (*The Old Wife's Tale*, «El conte de la vella», 1591). La personalitat de William Shakespeare representà la síntesi d'elements novel·lesc i dramàtics anteriors (sobretot de procedència italiana), imbuïts pel geni teatral i lingüístic de l'autor. L'aventura fantàstica i l'emblemàtic clàssic caracteritzen les dues comèdies de Ben Jonson (*Volpone*, 1605; *The Alchemist*, 1610, etc.). El teatre castellà fou presidit en aquesta època per la figura de Lope de Vega (*Arte Nuevo de hacer comedias*, 1609), el qual preconitzà una mescla de gèneres tràgic i còmic sota la denominació general de comèdia. Desapareixen les tres unitats i hom recorre a la polimetria dels versos. Temàticament, el sentiment de l'honor i la fe catòlica determinen la idealització dels conflictes amorosos d'acord amb la mentalitat col·lectiva de l'època darrers Àustria. El model de Lope fou aplicat i evolucionà amb Juan Ruiz de Alarcón (*La verdad sospechosa*, 1630), Tirso de Molina (*Don Gil de las calzas verdes*, 1635), Pedro Calderón de la Barca (*La dama duende*, 1629), Francisco de Rojas Zorrilla (*Entre bobos anda el juego*, 1638), Agustín Moreto (*El lindo Don Diego*, 1654), etc. Al s. XVII, la separació de gèneres que preconitzà el neoclassicisme francès no frenà el procés de diversificació, aconseguit durant el s. XVIII. Jean de Rotrou i Paul Scarron adoptaren temes castellans i italians i, amb Pierre Corneille (*Le menteur*, «El mentider», 1644), preludiaren la comèdia molieriana. Molière conreà la comèdia de caràcters i d'intriga, la comèdia ballet i la farsa. Hi mesclà la sàtira generalitzadora i l'observació exacta dels costums del seu temps. Al s. XVIII, el següent Alain René Lesage, Philippe Néricault Destouches, Alexis Piron, etc. Pierre Marivaux hi introduí un element psicològic dominat per la casuística de les relacions amoroses. Pierre Caron de Beaumarchais (*Le mariage de Figaro*, 1784) hi introduí un element de crítica que preludia la Revolució Francesa. A Itàlia, hom retornà a la comèdia escrita amb Carlo Goldoni i Carlo Gozzi, que no negaren la tradició de la *Commedia dell'Arte*. L'anglès William Congreve, membre de l'anomenada *Restoration Comedy*, mesclà la comèdia de costums amb la sentimental, que tenia com a precedent la *comédie larmoyante* francesa (Nivelle de la Chaussée) i, com a corrent paral·lel, el *Weinerliches Stück*, d'August von Kotzebue i Wilhelm Iffland, a Alemanya. Oliver Goldsmith, Richard B.B. Sheridan (*The School for Scandal*, 1777) i John Gay (*The Beggar's Opera*, 1728) representaren respectivament la comèdia sentimental, la de costums i la paròdia satíricopolítica. A Alemanya, Andreas Gryphius se situa al final del barroc. La Il·lustració té la figura de Gotthold Ephraim Lessing, creador de la comèdia nacional alemanya (*Minna von Barnhelm*, 1767), origen d'un corrent de teatre social que tingué exemples molt importants durant el s. XIX. Schiller i Goethe en foren influïts. El teatre castellà rebé la influència del neoclassicisme francès: comèdies de Tomás de Iriarte, Ramón de la Cruz i, sobretot, Leandro Fernández de Moratín. Durant els ss. XIX i XX prosseguí la diversificació i la subsegüent dissolució de l'esquema clàssic. Així, a Alemanya, continuant la línia iniciada per Lessing, sorgiren peces modèliques com *Der zerbrochene Krug* («El càntir trencat», 1803), de Heinrich von Kleist, i *Leonce und Lena* (1836), de Georg Büchner. La comèdia alemanya s'enriquí encara amb els austríacs Ferdinand Raimund, Franz Grillparzer, Johann Nestoy i Ludwig Anzengruber, dins el vessant popular. Frank Wedekind conreà la comèdia

de crítica social. Seguiren Carl Sternheim, Ödön von Horváth, Bertolt Brecht, etc. Entre els actuals, cal remarcar Peter Hacks. A França, Alfred de Musset (Comédies et proverbes, 1840) creà un tipus de comèdia romàntica. La tradició de comèdia burgesa (pièce bien faite) començà amb Eugène Scribe i continuà amb Victorien Sardou, autor de comèdies d'intriga, i amb Eugène Labiche i Ernest Feydeau, conreadors del vaudeville. Entre els comediògrafs francesos posteriors cal esmentar Georges Courteline, que tendí a una caricatura encara vigent, Sacha Guitry, Marcel Pagnol, Jules Romains, Jean Giraudoux i Eugène Ionesco (que satiritzà la comèdia burgesa amb procediments avantguardistes). Anglaterra ha tingut sempre una alta comèdia convencional (Henry Arthur Jones, Arthur Wing Pinero). S'hi han destacat Oscar Wilde, autor de comèdies de costums i moralitzants, molt ben dialogades, i George Bernard Shaw, autor de comèdies de «tesi», amb la dialèctica peculiar de tot el seu teatre. La comèdia castellana del s XIX té tres autors importants: Ventura de la Vega, Adelardo López de Ayala i Manuel Tamayo i Baus, que conreen l'alta comèdia moralitzadora. Jacinto Benavente, que omplí tota la primera meitat del s XX, significà la decadència del naturalisme, continuada en uns altres autors d'alta comèdia (José López Rubio). Carlos Arniches se situà dins un corrent popular. Enrique Jardiel Poncela assajà un humor verbal amb situacions grotesques i influí en Miguel Mihura, entre d'altres. Alejandro Casona conreà la comèdia sentimental i d'evasió, i Alfonso Paso ha aprofitat aquestes derivacions tardanes de la pièce bien faite. A Itàlia, cal esmentar la renovació de Luigi Pirandello; també hi fou conreada la comèdia d'evasió i, més important, la comèdia dialèctica (Edoardo de Filippo). A Rússia, des de la fi del s XVII, s'imposà la comèdia satírica, iniciada amb Aleksandr Gribojedov i que culminà amb Nikolaj Gogol (Revizor, 1836). Durant l'època soviètica, les comèdies de Vladimir Majakovskij han estat qualificades d'aristofianes i han tingut continuadors en l'aspecte satíric (Konstantin Simonov, entre d'altres).

[extret de: <[http://www.encyclopedia.cat/fitxa\\_v2.jsp?NDCHEC=0225573](http://www.encyclopedia.cat/fitxa_v2.jsp?NDCHEC=0225573)>]

El novel·lista francès que s'embarcà en un projecte així fou Honoré de Balzac amb *La comèdia humana*. (Vegeu-ne més informació a: <[http://ca.wikipedia.org/wiki/Honor%C3%A9\\_de\\_Balzac](http://ca.wikipedia.org/wiki/Honor%C3%A9_de_Balzac)>)

**3. Comèdia a l'anglesa:** comèdia esbojarrada, càustica, hilarant, visió decapant de la realitat, excèntrica, humor britànic. Situacions còmiques i patètiques on els personatges no han de fer carusses per tal de fer riure. Ironia fina i feridora, sarcàstica, elegant. Situacions quotidianes, un ús intel·ligent de l'absurd.

Tot i que no hi ha l'ambició totalitzadora de descriure la societat de la seva època que l'envolta, a la manera de *La comèdia humana* de Balzac, ni de ser un estudi dels costums contemporanis i conformar una història general de la societat, persisteix en la literatura de Galmés, i en aquesta obra en concret, lluny dels mecanismes realistes decimonònics, l'ansia de dir el món, però ara des d'una perspectiva que no s'entesta en la totalitat sinó que parteix d'un microcosmos perquè és aquesta la perspectiva que exigeix la contemporaneïtat.

En la novel·la de Galmés ja no hi ha l'afany fisiologista que li permet fer un diagnòstic dels mals de la societat contemporània, que era el que pretenia Balzac; el novel·lista de Manacor si de cas, sense deixar de fer servir les maneres de les grans novel·les, retrata els costums dels seus dies, però no el mou el desig de reflectir-los, sinó de desentranyar el comportament humà, sense fissures, des de la tendresa a la comicitat amarga, que, si bé ens fa riure, no deixa de banda les febleses, la indefensió humana i, si cal, el retrat humà més descarnat.

**4. En el cine:** les comèdies que varen realitzar els estudis Ealing durant els anys trenta i quaranta, les que protagonitzaren Alec Guinness o Peter Sellers d'un humor *so British* i que obriren vies a les formes més delirants de les pel·lícules com *La vida de Bryan* o *Els cavallers de la taula quadrada* de Terry Jones, per a The Monty Python.

**5.**

**a) Caricatura:** hi ha un concepte ampli de la caricatura i que pot partir de la definició del diccionari: representació d'una persona en què s'exageren certs trets característics, especialment amb l'objecte de produir un efecte grotesc. També pot ser la representació d'una societat, és clar.

La caricatura fa ús d'un gran espectre de mitjans expressius per tal d'aplicar aquesta mirada satírica i humorística sobre la realitat. El seu excés és la seva eficàcia. Accentua, exagera perquè intenta posar en evidència la mascarada social i perquè li basta desfer les pretensions i la pompa amb majúscules que en moltes ocasions amaguen la inanitat i la manca d'ideals.

La caricatura pot servir per degradar valors que no accepta la comunitat, o tenir una funció alliberadora, quan és la societat que imposa formes consagrades que es consideren intocables. Pot convertir-se en un mecanisme de defensa conservador que rebutja canvis en el sistema de valors i exercir la correcció mitjançant la crítica. La caricatura es distingeix pel seu caràcter i la seva funció social subversiva, en molts de casos perquè reflecteix els aspectes contradictoris i paradoxals d'una mateixa realitat. D'altra banda, la seva recerca d'un efecte grotesc va dirigida també a una interpretació i a una anàlisi de la realitat: diverteix i revela alhora. Vegeu:

<<http://es.wikipedia.org/wiki/Caricatura>>

<[http://www.materialesdelengua.org/aula\\_virtual/descripcion/caricaturas/caricatura.htm](http://www.materialesdelengua.org/aula_virtual/descripcion/caricaturas/caricatura.htm)>

<<http://sincronia.cucsh.udg.mx/caricatur.htm>>

*Absurd*: contrari a la raó, al sentit comú. En el marc de la història de la literatura: conjunt d'obres dramàtiques i narratives, posteriors a 1945, que presenten situacions contràries a la raó o al sentit comú per mostrar-ne les limitacions. S'hi relacionen autors com Ionesco, Beckett o Camus, tot i que habitualment rebutjaven aquest qualificatiu.

En la literatura de l'absurd la tragèdia i la comèdia cerquen confluïr i d'aquesta manera presentar una visió crua de la vida humana. La indefensió i la feblesa, que són temes ben presents en l'obra de Galmés, a través de la connexió de l'humor podríem parlar d'un cert paral·lelisme amb aquesta literatura. Val a dir tanmateix que les connexions de Galmés s'han de cercar en la tradició anglesa. Però l'absurd i la seva barreja tragicòmica és un element comú d'aquestes tradicions per tal de dir i reflectir la pèrdua de valors, la mancança d'ideals i de creences de la societat contemporània.

- b) L'autor dels *disbarats* és Llorenç Villalonga. Els disbarats són el qualificatiu que va fer servir Jaume Vidal Alcover quan va editar el 1965 una sèrie d'obres teatrals breus de l'autor de *Bearn*, escrites inicialment sense la intenció de publicar-les o de fer-les escenificar en alguns casos; només destinades a l'entreteniment de la família amfitriona, Can Serralta en la ficció, que convidava els Villalonga durant les festes de Nadal. En altres obres, la finalitat era literàriament més ambiciosa, i s'acosten a les intencions de la literatura de l'absurd.

Les característiques generals són els diàlegs irònics, sarcàstics, el trencament de les regles del teatre convencional, la distorsió grotesca i en algunes ocasions una visió despietada, crua i amarga de la realitat. Sobretot és crític amb les convencions i les hipocresies socials de la petita burgesia. Entre d'altres cal citar *L'esfinx*, *Festa major*, *Alta i benemèrita senyora* o *La Tuta i la Ramoneta*.

- c) Resposta oberta.

#### 6. Resposta oberta.

7. *Sàtira*. Segons el diccionari: composició poètica que posa al descobert i colpeix, amb l'escarni o amb la burla ridiculitzadora, passions, maneres de viure i comportaments comuns a tota la humanitat, o característics d'una categoria de persones, o d'un sol individu, que contrasten o estan en discordança amb la moral comuna o amb l'ideal ètic de l'escriptor. També pot referir-se a qualsevol discurs literari, no només a la poesia. Fa servir la causticitat per tal de posar en solfa els comportaments, les més diverses orientacions ideològiques, els personatges i les seves contradiccions, els seus prejudicis i l'afany d'aparentar. I cerca en molts de casos la desmitificació d'allò que és socialment intocable. En definitiva, qualsevol composició literària en què les passions i les misèries dels homes, llurs maneres de fer i de dir, són objecte d'escarni, de burla, de befa, en una mena d'humor marcat per la denúncia, l'acidesa, el sarcasme. (Vegeu: <<http://es.wikipedia.org/wiki/S%C3%A1tira>>)

#### 8. Resposta oberta.

9. *Gag*: representació d'una situació còmica. Fa referència a un humor de situació, sovint visual, i que incorpora elements absurds i inesperats. El gag és un gest, un efecte còmic produït per un joc d'escenes burlesques, de rèpliques i de peripècies inesperades. En aquest sentit, és un efecte de llenguatge i en molts de casos és la situació, allò que és mostra, més que els mots. És visual més que verbal. També s'ha definit com un fet o allò que es diu en el transcurs d'una acció, però que no té conseqüències en el seu desenvolupament. S'usa habitualment en el cine i en els mitjans audiovisuals, tot i que també s'ha fet servir en l'àmbit de la literatura i el periodisme.

En la seva accepció original fa referència a alguna cosa que es posa a la boca per tal d'impedir la paraula, i en el teatre també s'utilitza per assenyalar la improvisació d'un actor per tal de solucionar un buit en la memòria o la impossibilitat de parlar. Tanmateix, en la mateixa citació de Galmés queda molt clar que es refereix precisament a aquestes situacions còmiques que es poden aïllar de la trama.

#### 10. 11. Respostes obertes.

12. *Paròdia*: imitació burlesca d'una obra literària o musical seriosa. Tanmateix, no cal pensar en aquesta imitació o transposició sempre des d'una perspectiva còmica, tot i que la llengua corrent assenyala sobretot aquesta dimensió càustica de la paròdia. Però cal tenir en compte el *pastitx*: obra que presenta una barreja, sense criteri, de diversos estils heterogenis. Obra en què es contrafà la manera d'un escriptor, d'un pintor, d'un músic, etc. I cal pensar en la possibilitat d'una paròdia seriosa o lúdica, en la reescriptura, la manipulació d'un text amb el qual pot discordar o no. En el cas del pastitx, la imitació sol ser sobretot estilística. (Vegeu: <<http://ca.wikipedia.org/wiki/Par%C3%B2dia>>)

*Intertextualitat*: és el joc en el qual s'enllacen els textos, la relació que s'estableix entre els textos, entre les nostres lectures, l'associació entre el que llegim i el que hem llegit, la citació implícita o explícita que pugui fer l'autor de textos de la cultura. No és un fenomen exclusiu de la literatura sinó de qualsevol pràctica cultural. La publicitat que cita el cine, l'art contemporani que manipula la història de l'art. La citació i el que hem definit com a intertextualitat, aquesta relació del textos literaris, prenen formes molt

diverses. Com si els textos fessin eco els uns dels altres i això provocàs sentit, significat. Quan els textos dialoguen entre ells. Això és literatura viva.

Un dels paral·lelismes més immediats d'*El rei de la casa* amb l'obra de Joyce és que en els dos casos s'emmarquen en una sola jornada, per exemple. I el fet que bona part de l'acció acaba passant en la ment dels protagonistes.

13. a 18. Respostes obertes.

19. a) *Elegia*. Segons el diccionari: poema, sovint de to melancòlic causat per la pèrdua d'un ésser o per la nostàlgia de l'exili, compost en l'antiguitat per dístics elegíacs i adaptat de formes variades a la versificació moderna. (Vegeu: <[http://www.enciclopedia.cat/fitxa\\_v2.jsp?NDCHEC=0100716](http://www.enciclopedia.cat/fitxa_v2.jsp?NDCHEC=0100716)>)

b) c) d) Respostes obertes.

20. a 22. Respostes obertes.

## 2. ESTRUCTURA I ARGUMENT

1. Resposta oberta.

2.

Núm. capítol	Personatge/s	Acció	Temps: 1r dilluns d'octubre	Espai
I	Salvador Massana	Toilette	matí	bany can S. Massana
II	Avel·lí Fuster, Boix, Tonyi Santos i alumnes	Explica els projectes nou curs.	matí	institut
III	Titus Palmer	Ritual del matí. Surt.	matí	habitació/carrer
IV	Boix	Rememora l'aventura amb Nanes Tolosa.	matí	institut
V	Alumnes, bidells, Titus Palmer, Tonyi Santos, S. Massana	Titus contempla el panorama assegut a un banc.	matí	institut
VI	Fuster, Andreu Feliu, Ramon Badia, Anna Pont, Francesc Ullastre, Joan Moimenta	Reunió de les forces fidels al director.	matí	despatx del director
VII	Jaume Berga, Nanes, Cosme Tolosa	Ell espera Nanes per anar a l'institut. El tinent llegeix.	matí	cotxe al carrer, casa de nanes
VIII	Titus Palmer	Assegut al banc, contempla el panorama. L'estiu s'acaba. La relació amb Mili. Entrades i sortides de la sala de professors.	matí	institut
IX	Boix, Tonyi Santos	Llista d'adeptes. Redacció del comunicat.	matí	sala de professors
X	Tinent Tolosa	Va a la comissaria.	matí	casa-carrer-bar al costat de comissaria
XI	Titus i Massana , alumnes	Esperen instruccions dels que se n'havien anat a la sala de professors.	matí	pati
XII	Salvador, el porter i els fidels del director	Va i ve, se'n va al despatx i s'afegeix al grup de fidels. Vidres romputs. Comença el rebombori.	matí	pati/ caseta del porter/ despatx del director
XIII	Titus al cafè	Contempla el cafè i beu cerveses.	matí	cafè
XIV	Santi Cabrera	Torna d'un viatge amb iot de Menorca.	matí	del iot a l'institut
XV	Furest, T. Santos, Boix, N. Tolosa, alumnes,	Presentació del comunicat amb les signatures al director, que	matí	despatx del director,

	Ullastre, Feliu, A. Pont	amenança amb expedients.		després surten fora les forces d'oposició
XVI	S. Massana i J. Moimenta	Dinen plegats.	migdia	restaurant
XVII	A, Furest, S. Boix, T. Palmer, T. Santos,	Flaixos sobre els personatges a l'hora de dinar. Coral.	migdia	domicilis
XVIII	Santi Cabrera i família, Pili i Mili	Sobretaula. Santi i Pili i Mili van al xalet. Mili rememora la seva relació amb T. Palmer.	tarda	casa i cotxe i xalet a la costa
XIX	S. Massana, J. Moimenta	Moimenta està ebri i Salvador li proposa pujar al pis a reposar una mica.	tarda	restaurant
XX	S. Cabrera, Pili i Mili	El <i>ménage à trois</i> . Mili se'n va.	tarda	xalet a la costa
XXI	Mili	Ha fugit i espera el tren de rodalies.	tarda	estació
XXII	Tinent Tolosa, Nanes, Jaume Berga	Sobretaula familiar, Nanes i Jaume se'n van a l'institut.	tarda	casa Nanes, cotxe Jaume institut, bar del centre
XXIII	T. Santos, S. Boix	Sabotatge a la direcció, venjances, projectes. Boix pensa en Nanes.	tarda	casa Nanes, cotxe, institut
XXIV	Titus, (troba Berga i Nanes al bar del centre)	Migranya de Titus, migdiada, dutxa, se'n va a l'institut	tarda	casa titus, institut, bar del centre
XXV	A. Furest i alumnes al bar, porter	Sol al seu despatx, redacta una circular, en fa fotocòpies.	tarda	despatx, passadissos, secretaria, bar
XXVI	S. Massana i J. Moimenta	Moimenta no ha volgut reposar i se'n van cap a l'institut. Abans d'arribar s'aturen a un bar. Van al despatx del director.	tarda	restaurant, bar, institut, despatx i sala de professors
XXVII	Mili, cambrer	Cap a l'escola, però canvia d'opinió i se'n va a un bar. Rebosteja la bossa. Surt del bar i se'n va a casa.	tarda	tren, bus, bar, carrer, casa
XXVIII	Titus, Nanes, Jaume, Boix	S'afegeix al revoltats. Incredulitat de Nanes i Jaume. Apareix Boix. Se'n van al bar.	tarda	passadissos, bar institut
XXIX	S. Massana, T. Santos	Guirigall de discussions. Tonyi proposa presentar un ultimàtum al director.	tarda	sala de professors
XXX	J. Berga, Nanes, Boix, alumnes	Berga telefona a la premsa, Nanes i Boix es confessen a la barra del bar, tedi al bar entre els alumnes. Jaume, ofès davant les confidències d'aquells dos, se'n va cap al pati.	tarda	cabina, bar, passadissos, pati
XXXI	S. Massana i T. Santos	Se'n van al pis de Tonyi a cercar el megàfon. Recorden la universitat i fan l'amor lliure. Quan tornen, Tonyi exposa els seu memorial de greuges.	tarda	de la sala de professors al pis de Tonyi, cotxe
XXXII	Tinent Tolosa, xofer	La rutina se'l menja i voldria patricular pels carrers, i és el que fa. Detenció d'uns joves.	tarda	despatx, cotxe de patrulla
XXXIII	Mili	Bany i martinis.	tarda	casa

XXXIV	T. Palmer, A Feliu	Cerveses, rodament de cap, diari. Entra Feli i beuen plegats.	tarda	un bar desconegut
XXXV	Furest, Moimenta, Feliu, (veu de T. Santos, alumnes)	Segons Furest, es desencadena la catàstrofe.	tarda	despatx (veus des del bar)
XXXVI	Boix, Nanes, T. Santos, S. Massana, J. Berga, T. Palmer, alumnes	Conversa íntima de Boix, Nanes. T. Santos fa el míting.	tarda	bar institut
XXXVII	S. Cabrera, Pili	Parlen de Mili i de la seva aventura amb Titus. Neden.	tarda	piscina, tornen a ciutat
XXXVIII	Mili	Va en bus. Pensa a deixar de banda les consignes de Santi. Passeja.	tarda	bus, carrers
XXXIX	D. Jaume Cabrera, fill gran	Tertúlia a casa amb el fill gran, que aprofita el seu bon humor i li demana diners.	tarda	casa
XL	T. Palmer, J. Berga, S. Massana, T. Santos, S. Cabrera, Pili, alumnes, Boix, Nanes, S. Massana	Titus deixat de banda. Discurs de Berga. Enfrontament Berga i Cabrera.	vespre	bar institut
XLI	T. Palmer, S. Massana	Se'n van de copes. Titus parla dels seus companys.	vespre	bar institut
XLII	Cabrera, Berga, Santos, Boix, Pili, alumnes, Boix, Nanes	A l'enfrontament dels dos alumnes s'afegeix la competició Boix- Santos. Es posa en solfa el lideratge de Boix.	vespre	bar institut
XLIII	Mili, germà gran de Santi Cabrera.	Sola, pensa en la seva llibertat. S'avorreix. Repàs de les amistats. Apareix el germà de Santi.	vespre	bar
XLIV	Cabrera, Berga, Santos, Boix, Pili, alumnes, Boix, Nanes	Dos grups en litigi que volen negociar per separat amb el director. Diferències profundes entre Santi i Jaume. Nanes proposa una tancada.	vespre (hora de sopar)	bar institut
XLV	Cabrera, Berga, Santos, Boix, Pili, alumnes, Boix, Nanes	Comunicat, proposta tancada tota la nit, pancartes, eslògans. Van a cercar sopar i beure al drugstore.	vespre	bar institut, passadissos, entrada
XLVI	Tinent Tolosa i company	Fent ronda tota la nit.	vespre	carrers, bar
XLVII	Furest, Moimenta, Feliu	Furest a l'espera dels esdeveniments, Moimenta de ressaca. Senten l'agitació a baix. Furest truca a la dona.	vespre	despatx
XLVIII	T. Santos, Cabrera, Berga, Boix, Pili, alumnes, Boix, Nanes	Santos pensa en la seva aventura amb Massana. Cabrera i Berga discussions redacció comunicat. Desànim d'alguns alumnes i de Boix.	vespre	institut, passadissos, sala de professors
XLIX	T. Santos, Cabrera, Berga, Boix, Pili, alumnes, Boix, Nanes, Furest	Comunicat i signatures i lliurament del text al director.	vespre	institut, passadissos, sala professors, despatx director
L	Mili, germà gran Santi	Visita a la taverna. Després la deixa en un bar de l'avinguda.	vespre	taverna, bar avinguda
LI	T. Palmer, S. Massana	Se'n van a sopar. Es creuen amb Mili i el germà de Santi. Tornen a l'institut.	vespre	carrers, cotxe, restaurant familiar, institut

LII	Berga, periodistes, Santos, alumnes, Santi Cabrera, Pili, Nanes, Boix	Recorregut pel centre i pels grups que s'han format. Retrets i diferències, un guirigall, hostilitats entre les faccions davant els periodistes.	vespre	entrada institut, passadissos, sala professors, pati
LIII	T. Palmer, S. Massana, policia, veïns, transeünts, la parròquia de l'interior, periodistes, director, Moimenta, Feliu.	Han acordonat el centre, barricades a l'interior, aldarull. Els periodistes entrevisten el director. Massana explica què passa als del despatx.	nit	exterior institut, portal i diversos interiors del centre
LIV	Tinent Tolosa i acompanyant, veïns, transeünts	Li expliquen la situació. Espera que la seva filla no s'hi hagi implicat. Arriba al centre i fa una volta. Mesures dissuasives.	nit	cotxe, exterior institut
LV	Santos, Berga, alumnes, Cabrera, Nanes, Boix	Són a l'entrada, alguns ja se'n penedeixen. Desconcert. Empenta dels cabdills i la disposició tèbia dels seguidors. La cosa es desinfla.	nit	entrada institut
LVI	Tinent Tolosa, Santos, alumnes, professors, públic	Espera, tensió. Parla el tinent i li respon Santos.	nit	interior institut, exterior
LVII	Massana, Feliu, Moimenta, Furest	Repassen la llista de responsables. Massana aconsella al director resistir.	nit	despatx del director, carrer
LVIII	Nanes, Boix, Tonyi (veu)	Creu veure el seu pare. Vol sincerar-se amb Boix, però acaben fent l'amor al departament. Se sent la veu de Tonyi que incita els congregats.	nit	a la finestra de l'institut, escales, despatx departament
LIX	T. Palmer	No s'afegeix als esvalotats. Acaba davant el despatx del director. Sent els consells de Massana al director. Vol desemmascarar-lo. No fa res. Pensa en Mili.	nit	pati, davant el despatx del director
LX	Mili, públic (a la finestra, Santos, Berga, alumnes i professors), alumnes que surten del centre, Santi, Pili	Sola, aperduada, agafa un taxi i se'n va al centre. Excitació al carrer i a la finestra del centre. Queda a l'expectativa. Surten alumnes del centre i fugen. Ella entra i troba que els amotinats discuteixen.	nit	avingudes, taxi, exterior i interior institut
LXI	Tinent Tolosa	Ordres i contraordres. El director confia posar ordre sense la seva intervenció. Queden uns homes i els altres se'n van.	nit	carrer
LXII	T. Santos, Berga, Cabrera, Pili, alumnes, professors, Boix, Nanes	Comencen a decaure els ànims, només queden els més combatius, alguns sense convicció. Tensió. Berga pega un cop de puny a Cabrera davant les seves insinuacions.	nit	pati, entrada
LXIII	Santi, els seus amics, Pili, Santos, Berga, Boix; Nanes, Mili, alumnes i professors	El grup de Santi vol negociar. Berga, crits. Els professors aconsegueixen que es faci la pau. Dos bàndols i els professors al mig. Aires de derrota. Els professors se'n van a la sala.	nit	pati, sala de professors



LXIV	T. Palmer, Massana, Furest, Feliu, Moimenta, Mili	S'ha adormit davant el despatx del director. D'allà sent l'aldarull del pati. Massana va a veure què passa. Contemplen la baralla. Mili s'hi acosta.	nit	davant el despatx, pati
LXV	Boix, Santos	Boix interpreta que Nanes ha desertat quan ha volgut ajudar Berga. Records sensuals de Nanes. Tonyi acabada. Cansats. Davant: la rutina escolar de demà.	nit	sala de professors
LXVI	Berga, Nanes, Cabrera, Pili	Nanes estopeja Berga. Cabrera amb Pili. Berga, feliç en mans de Nanes, ja ni recorda el color de les parets.	nit	pati
LXVII	Furest, Massana, Feliu, Moimenta	El director sent pànic, Massana li conta les bregues, exagera. Ara troba que les forces de seguretat han d'intervenir. Actuar amb contundència. Truca a la policia. Referència a la desaparició de Badia.	nit	despatx del director
LXVIII	Mili, T. Palmer	Ell li honconta tot quant ha passat. Miren els alumnes endormiscats. Tot esmorteït. Ell l'abraça i ella li pega una bufetada i se'n va ofesa.	nit	pati, en un banc
LXIX	Boix, Santos, Berga	Boix beu conyac i Tonyi dorm. Ell repassa els fets, mira l'entreuix de la professora i en una sèrie de cabrioles intenta baixar-li les calces. Mentrestant entra Berga i contempla l'espectacle. Volia avisar que arriba la policia.	nit	sala de professors
LXX	Massana, alumnes, Berga, Palmer, Nanes, Boix, Santos, Furest, Feliu, Moimenta, tinent Tolosa,	Massana obre les portes a la policia, que comença la detenció dels amotinats. El director i els seus fidels baixen del despatx. Arriben les furgonetes i desfilen els detinguts. Massana se'n va. Felicitacions de Furest al tinent.	nit	interior i exterior institut
LXXI	Mili, Pili, Berga, Nanes, Santos, Boix, Palmer, Furest, Moimenta, pares	Mili a casa. Deixarà d'estudiar. Pili i la resta a comissaria: esperen per declarar. Santos vol un advocat, Boix s'ha adormit, Furest i Moimenta surten d'un despatx, arriben els pares. Massana beu conyac a la banyera.	nit, clareja, dimarts	casa, comissaria, domicili de Massana

3. a 32. Respostes obertes. Correcció a criteri del professorat.

### 3. PERSONATGES

1. 2. Respostes obertes.

3.

Personatge	Càrrec / Assignatura
Avel·lí Fuster	director
Ramon Badia	cap d'estudis

Salvador Massana	física
Tonyi Santos	ciències
Sebastià Boix	matemàtiques
Andreu Feliu	llatí
Joan Moimenta	subdirector
Francesc Ullastre	
Anna Pont	francès

Mentre que d'algun professor com Francesc Ullastre ni sabem la matèria que imparteix, en altres casos, com el del professor d'anglès, ni sabem el seu nom.

4. a 24. Respostes obertes. Correcció a criteri del professorat.

25.

Cotxe	Propietari
Dos cavalls	Tonyi Santos
Volvo	Santi Cabrera
Alfa Romeo	Andreu Feliu
Vuit-cents cinquanta	Jaume Berga

26. a 31. Respostes obertes. Correcció a criteri del professorat.

#### 4. TEMES

1. a 6. Respostes obertes. Correcció a criteri del professorat.

7. *Gregarisme*: inclinació de certs animals a viure en grups, ramats, colònies, eixams, etc., d'individus de la mateixa espècie.

*Farsa*: comèdia burlesca generalment en un sol acte. Cosa fingida que es pretén fer passar com a vera

8. a 21. Respostes obertes. Correcció a criteri del professorat.

#### 5. ESPAI

1. a 11. Respostes obertes. Correcció a criteri del professorat.

#### 6. TEMPS

1. a 8. Respostes obertes. Correcció a criteri del professorat.

#### 7. PUNT DE VISTA

1. *Narrador*: és el subjecte que enuncia els fets, la veu del qual té com a funció descriure l'espai, allò que fan els personatges i com es desenvolupa el temps. La veu pot ser externa o interna. En el primer cas podem parlar de narrador omniscient, observador o editor. I en el segon, de narrador protagonista o de testimoni.

*Estils narratius*: directe, indirecte i indirecte lliure. Vegeu també:

<<http://ca.wikipedia.org/wiki/Narrador>>

<<http://es.wikipedia.org/wiki/Narrador>>

<<http://perso.wanadoo.es/dcosg/1r%20BATXILLERAT/GENERES%20LITERARIS/LA%20NARRACI%20D3.htm>>

2. Resposta oberta.

3. *Focalització*: angle de visió o punt de vista a través del qual la veu narrativa conta els fets. Pot ser externa i interna. Aquesta darrera, que agafa el punt de mira d'un personatge, pot ser fixa o variable (vegeu els enllaços en la definició de *narrador*).

4. a 13. Respostes obertes. Correcció a criteri del professorat.

## 8. LLENGUATGES I ESTIL

1. Resposta oberta.

2. *Ironia*: figura retòrica que consisteix a dir alguna cosa amb una expressió o un to que indueix a entendre el contrari d'allò que aparentment és dit. Forma d'humor que es tradueix en l'adopció d'aquesta manera de parlar, segons el diccionari. La definició clàssica des de la retòrica: l'ús d'una paraula amb el sentit del seu antònim. I que es relaciona amb l'etimologia: *eironeia*. Demanar fingint ignorància. Però també fa referència a la imitació d'un discurs, o a la confrontació argumental, a la incongruència, a l'oposició entre la realitat i l'aparença o els ideals. I no cal oblidar el fingiment o la dissimulació. De fet, alguns crítics pensen que la ironia consisteix a dir alguna cosa sense dir-la realment, o dir-la fingint no fer-ho. I distingeixen entre ironia verbal i situacional. Altres insisteixen en la seva estructura dual (el joc entre realitat i aparença). (Vegeu: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Iron%C3%ADa>>)

3. Resposta oberta.

4. *Impostura*: el diccionari diu que un impostor és la persona que imposa els altres amb falses aparences. O que cerca d'enganyar assumint un caràcter, un títol, etc., que no és el seu. O que fa falses imputacions. Donar gat per llebre. Engany amb aparença de veritat.

*Mistificació*: enganyar. Abusar de la credulitat d'algú.

5. *Escepticisme*: doctrina filosòfica segons la qual la raó humana és incapaç de conèixer la veritat. Disposició a dubtar. Vegeu:

<<http://ca.wikipedia.org/wiki/Escepticisme>> i <<http://www.pensament.com/filoxarxa/filoxarxa/epis7ovj.htm>>

6. *Cinisme*: doctrina de l'escola filosòfica dels cíncics, fundada per Antístenes, deixeble de Sòcrates.

*Cínic*: persona que, impúdicament, fa gala de menysprear els valors morals.

7. a 20. Respostes obertes. Correcció a criteri del professorat.

21. *Vademècum*: manual, tractat breu, que conté les nocions elementals d'un art o d'una ciència.

22. 23. Respostes obertes.

24. *Frissar*: impacientar-se vivament d'esperar una cosa que no ve, que ve massa lentament, que hauria de fer-se i no es fa, etc; tenir pressa. Obrar ràpidament.

*Tudar*: fer malbé, malmetre, deixar perdre.

*Deixondir*: despertar; fer sortir de la son o d'un estat d'ensopiment. Fer sortir d'un estat d'inconsciència, d'inacció.

*Llenegar*: rellicar.

*Renyar*: dir paraules de reny, de queixa irada, mostrant irritació. Dirigir a algú paraules de blasme sever per alguna falta que ha comès.

*Avesar*: acostumar, fer adquirir un hàbit.

*Empatxar-se* (d'algú o d'alguna cosa): preocupar-se, tenir massa cura (d'algú o d'alguna cosa).

(vegeu: <<http://dcbv.iecat.net/default.asp>>)

25. *Arrossegar el peus* (I): caminar sense alçar-los de terra.

*Anar-se'n a filar estopa* (I): enviar a mal viatge, allà on no hi plou.

*Espolsar-se la son* (III): deixondir, treure les ganes de dormir.

*Deixar a lloure* (V): en llibertat, sense subjecció.

*Fer bonda* (VII): comportar-se bé, tenir bona conducta moral.

*Amb mà de mestre* (VIII): amb perfecció.

*Prendre fua* (XII): adquirir impuls per avançar impetuosament.

*Girar de verd en blau* (XIII): canviar profundament el caràcter d'una persona o d'una cosa.

*Fer cinc cèntims d'una cosa* (XV): explicar de manera superficial, donar una notícia succinta.

*Treure un peu de solc* (XIX): deixar d'obrar bé.

*Fer la guitza* (a algú) (XXVI): contrariar-lo, produir-li molèstia, causar-li una contrarietat.

*No pensar-se'n cap de bona* (XXVIII): obrar sovint en perjudici de la gent, no obrar bé.

*Fer la torniola* (algú) (LVII): anar-li entorn procurant agradar-li o convèncer-lo per obtenir-ne quelcom.

*Anar-se'n en orris* (LVIII): anar o estar de qualsevol manera, desordenadament, no gens bé.

(vegeu: <<http://dcbv.iecat.net/default.asp>>)

**26. 27.** Respostes obertes.

**28.** *Barallar*: escometre amb paraules dures de recriminació. Mostrar discòrdia violentament.

*Investir*: escometre impetuosament, atacar.

*Tàctica*: camí més o menys hàbil, procediment adoptat per a un resultat determinat.

*Escopir*: llançar violentament.

*Escridassar*: parlar cridant per renyar.

(vegeu: <<http://dcbv.iecat.net/default.asp>>)

**29. a 31.** Respostes obertes.

**32.** *Vertebrar*: articular (unes coses amb altres).

**33.** Resposta oberta.

**34.** *Desgavell*: desordre complet.

*Guirigall*: confusió de molts que parlen alhora.

*Esclafit*: soroll sec, agut, sobtat, produït per un tret, una ruptura, un cop de fuet, etc.

*Rebombori*: soroll que mou una colla, una munió, de persones cridant, corrent, esbatussant-se, etc.

*Escàndol*: acció d'escandalitzar o d'escandalitzar-se; l'efecte. Rebombori.

*Esvatot*: brogit eixordador.

*Gresca*: acció de divertir-se sorollosament. Baralles.

*Aldarull*: confusió, avalot.

**35.** *Malaixamús*: aspre de tacte (Manacor).

Sobre el *Diccionari catala-valencià-balear*, vegeu:

<<http://dcbv.iecat.net/default.asp>>

<[http://www.enciclopedia.cat/fitxa\\_v2.jsp?NDCHEC=0022450](http://www.enciclopedia.cat/fitxa_v2.jsp?NDCHEC=0022450)>

<<http://www.manacor.org/cultura/alcover/pagina2.html>>

Sobre els autors del diccionari:

Antoni Maria Alcover:

<[http://www.enciclopedia.cat/fitxa\\_v2.jsp?NDCHEC=0002093](http://www.enciclopedia.cat/fitxa_v2.jsp?NDCHEC=0002093)>

<[http://ca.wikipedia.org/wiki/Antoni\\_Maria\\_Alcover\\_i\\_Sureda](http://ca.wikipedia.org/wiki/Antoni_Maria_Alcover_i_Sureda)>

<<http://rondalles.uib.es/infoAlcover.php>>

<<http://www.uoc.edu/lletra/obres/rondaies/index.html>>

Francesc de Borja Moll:

<<http://www.escriptors.cat/autors/borjamoll/>>

<<http://www.uoc.edu/lletra/noms/fbmoll/index.html>>

<<http://dgpoling.caib.es/user/menuweb/actuacions/full/fullinformatiu5/pagina6.htm>>

**36.** *Colombrar*: veure confusament per la distància o per l'escassetat de claror.

*Destralejar* (es divertí fent destralejar Moimenta): parlar molt i exaltadament.

*Maldecapós*: empedir de mal de cap, propens a tenir-ne.

*Trullar* (la minyona s'havia passat les primeres hores del capvespre trullant dins la cuina): feinejar o trescar molt.

**37. Feel:** fidel.

*Aconteixement:* esdeveniment.

*Abraç:* abraçada.

*Alivi:* alleugeriment, alleujament.

*Palmejar (li palmejà l'esquena):* picar l'espatlla.

*Abim:* abisme

*Trajo:* vestit.

*Hermós:* formós, bell.

*Xàtxara:* xerrera verbositat.

*Calurós:* calorós.

**38. a 40. Respostes obertes.**

**41.**

V/F	Afirmacions
No	Cedeix la paraula als personatges i mostra la seva manera de parlar.
Sí	Cerca la mesura, la sobrietat, cosa que li proporciona el contrast, la distància justa que vol la ironia.
No	Vol reproduir les formes del llenguatge oral de la joventut.
No	El llenguatge és críptic, metafòric.
Sí	El llenguatge s'adequa al món narratiu de Galmés, que es regeix per la normalitat del dia rere dia.
Sí	Estilitza les formes a partir de la llengua parlada a Mallorca, lluny del floklorisme, dels dialectalismes i del costumisme verbal.
No	La llengua de Galmés és grandiloqüent, inflada, exagerada.
No	Vol reproduir el llenguatge de Manacor.

*Neologisme:* és una unitat lèxica nova (des del punt de vista formal o semàntic) creada en una llengua per les pròpies regles de formació de mots o manllevada a una altra llengua. Vegeu:

<<http://www.catalaonline.com/certificatD/d38.htm>>

<<http://ca.wikipedia.org/wiki/Neologisme>>

<<http://www.upf.edu/pdi/df/rosa.estopa/docums/neologialexicografia.pdf>>

**42. Resposta oberta.**

**43. Politburó:** òrgan directiu i de govern del partit comunista a l'antiga Unió Soviètica. Òrgan executiu d'alguns partits comunistes.

**44. 45. Respostes obertes.**

**46. Ressonàncies homèriques:** referit a Homer i sobretot a la seva *Odissea*. Vegeu:

<<http://www.xtec.cat/~sgiralt/labyrinthus/graecia/littera/homeros1.htm>>

<<http://www.pensament.cat/filoxarxa/filoxarxa/Homero.htm>>

<<http://ca.wikipedia.org/wiki/Odissea>>

<<http://www.edu365.cat/eso/muds/catala/lectures/odissea/index.htm>>

**47. Sans-culottes:** del francès. Literalment, sense culots, calces, pantalons. Classes populars urbanes, especialment els petits burgesos i els artesans dels barris populars, el plebeus, en general. També fa referència als aturats, als sectors més miserables de les ciutats en el context de la Revolució Francesa. Vegeu:

<[http://ca.wikipedia.org/wiki/Revoluci%C3%B3\\_Francesa](http://ca.wikipedia.org/wiki/Revoluci%C3%B3_Francesa)>

<<http://es.wikipedia.org/wiki/Sans-culottes>>

48. a 54. Respostes obertes.

55. *Memorials de greuges*: un Greuge era el nom que rebia a la Corona catalano-aragonesa, entre els segles XIII i XVII, la reclamació que es presentava davant les Corts dels abusos o dels actes il·legals atribuïts al mateix rei, als seus oficials, als senyors feudals i als seus funcionaris per tal d'obtenir-ne una reparació o esmena. Al llarg de la història de Catalunya s'han redactat d'altres documents en forma de greuges. Després de la pèrdua de les llibertats nacionals a la guerra de Successió, s'han presentat dos memorials de greuges davant la Cort de Madrid. El 1760 els representants de les capitals dels països de l'antiga Corona catalano-aragonesa (Barcelona, Saragossa, València i Palma) van presentar al rei Carles III davant les Corts un escrit que duia per títol «Representació», en el qual es demanava el restabliment dels drets polítics perduts i on es criticava la política uniformadora de la monarquia borbònica. El 1885, per iniciativa del Centre Català, es va lliurar la «Memoria en defensa de los intereses morales y materiales de Cataluña» a Alfons XII, en un acte celebrat a la Llotja de Barcelona i en presència de representants de nombroses entitats econòmiques, polítiques, culturals i professionals de Catalunya. El document, el redactor ponent del qual va ser Valentí Almirall, era un manifest defensiu davant el perill que representaven la reobertura del procés lliurecanvista i els tractats amb França i Gran Bretanya per a la indústria tèxtil catalana en plena crisi econòmica. Aquesta defensa de l'economia catalana, conjuntament a la de la llengua, la cultura i el dret, anava lligada a una proposta de monarquia federalista. Els òrgans de govern de la Unió Catalanista van acordar el 1892 convocar una Assemblea a Manresa amb l'objectiu de deliberar un «Projecte de Constitució Regional Catalana». El document resultant, conegut amb el nom de «Bases de Manresa» ha estat considerat l'inici del catalanisme polític, que és com dir, el punt de partida de la forma d'entendre les relacions polítiques a Catalunya.

Font: <<http://www.xtec.es/serveis/crp/a8903084/docs/himne3.pdf>>

Vegeu: <[http://ca.wikipedia.org/wiki/Memorial\\_de\\_greuges](http://ca.wikipedia.org/wiki/Memorial_de_greuges)>

56. *Irrisori*: que fa riure. Insignificant.

57. Resposta oberta.

## 9. PER ACABAR

1. Resposta oberta.

2. *Esnob*: persona que és amatent a acollir tota novetat, pel sol fet que la seva adopció li sembla ésser un senyal de distinció, bon gust, intel·ligència, etc. Etimologia no segura; segons alguns prové de *sine nobilitate*, sense noblesa, abreviat *s/nob*, aplicat als estudiants de Cambridge i d'Oxford de família no noble. S'ha relacionat també amb la paraula *snab* (Escòcia) que fa referència als que treballen el cuir i als seus aprenents i que a finals del XVIII es registra per primera vegada. A les mateixes dates també es fa servir en l'àmbit universitari en el sentit que ja hem apuntat. Cap al segle XIX ja assenyala aquells sense un llinatge important. I es fa servir per tal de designar els treballadors humils i els arribistes que imiten les classes altes i el seu mimetisme social. És aquest sentit el que es consolida. La paraula entra a la llengua corrent a partir de l'ús que en fa Thackeray al seu *Llibre dels snobs*, que recollia articles que havia publicat a la revista satírica *Punch*. Cap als anys cinquanta del segle XX hi va haver una revifalla del concepte a partir de la diferència entre *U and non-U*. *U* significava *upper class* i designava les classes altes i les seves maneres i estil de vida i *non-U*, les classes populars i la petita burgesia.

A França fa poc s'ha editat un diccionari sobre el tema: Philippe Julian, *Dictionnaire du snobisme*, Bartillat, 2006. (vegeu: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Snob>>)

3 a 5. Respostes obertes.