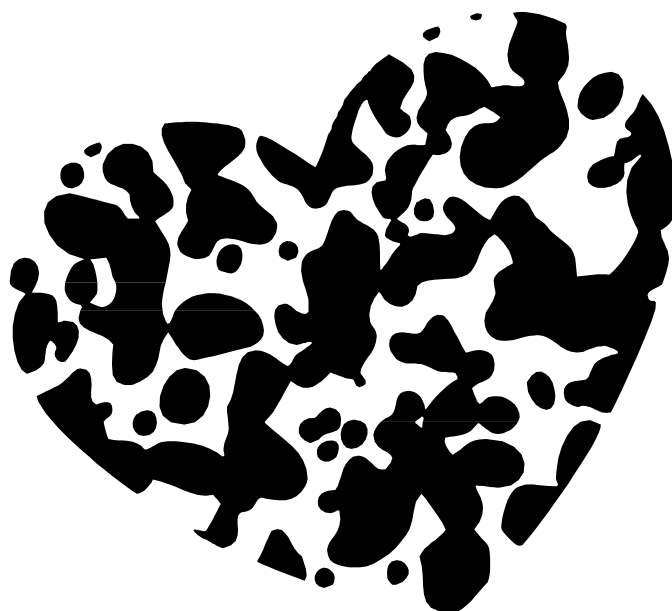


El gust per la lectura

Anna Karènina
Lev Tolstoi

(Textos per pensar, llegir i escriure)



Generalitat de Catalunya
Departament d'Ensenyament

SEMINARI
“*El gust per la lectura*”
2000-2001

Direcció General d'Ordenació Educativa
Servei d'Ensenyament del Català

Anna Karènina
Lev Tolstoi
(Textos per pensar, llegir i escriure)

MANUEL NAVARRA I CAPDEVILA
MARIA JOSEP SIMÓ I PERALTA

ÍNDEX

Introducció	5
Orientacions per al professorat	7
1. Objectius	7
2. Continguts	7
3. Orientacions didàctiques	8
I. Aproximació a l'obra de Lev Tolstoi	11
1. L'entorn de Lev Tolstoi	13
2. Tolstoi: una visió del món i de la literatura	16
II. Per analitzar	21
1. L'argument	23
2. El tema	23
3. Els subtemes	24
3.1. La dicotomia camp-ciutat	25
3.2. La condició femenina	26
3.3. El segle XIX	28
3.4. Rússia i Europa. El poble rus	29
4. La disposició del relat com a trama	30
4.1. L'estructura externa	30
4.2. L'estructura interna	31
5. Els personatges.	34
5.1. Tipus de personatges	34
5.2. Relacions entre personatges	35
5.3. Caracterització dels personatges.	38
6. Els aspectes tècnics	42
6.1. El narrador i el punt de vista	42
6.2. El tractament del temps	44
6.3. El tractament de l'espai	46
7. L'anàlisi de l'estil	47
7.1. Les paraules	48
7.2. Les frases.	48
7.3. El significat	50
7.4. La designació	50
7.5. Textos definidors de l'estil	51
III. Per pensar	53
1. El matrimoni	56
2. El divorci	63
3. Taller d'escriptura: l'article d'opinió	69
IV. Per comparar	77
1. El fil de la trama	80
2. Les heroïnes	81

3. Amors furtius	86
4. La sortida de l'atzucac	89
5. Taller d'escriptura creativa: el relat breu	93
Bibliografia	95
Annexos	99
1. Argument d' <i>Anna Karènina</i>	101
2. Solucionari	104

INTRODUCCIÓ

Anna Karènina és, sens dubte, un dels personatges paradigmàtics de la història de la literatura universal que ha passat a formar part del nostre imaginari col·lectiu. En aquest dossier us presentem un conjunt de propostes didàctiques per aproximar els nois i les noies que estudien Batxillerat a l'univers d'aquesta heroïna, creada per un dels grans novel·listes de la literatura universal, Lev Tolstoi.

L'objectiu d'aquests materials és desenvolupar la competència literària de l'alumnat, que engloba els recursos i les estratègies implicats en la comprensió lectora, els coneixements metaliteraris i el gaudi per la lectura; és a dir, les habilitats, els coneixements i els valors que intervenen en la recepció de textos.

El dossier, que es vertebrava a partir d'aquests components bàsics de la competència literària, planteja dues línies de treball. D'una banda, l'anàlisi exhaustiva de la novel·la *Anna Karènina*, que permet copsar a partir d'un gran nombre d'exercicis pràctics tota la complexitat de l'obra. D'altra banda, us proposem utilitzar la novel·la d'estímul perquè els nois i les noies produeixin textos funcionals (l'article d'opinió) i literaris (el relat breu). En aquestes activitats es fa una especial atenció al procés de la composició escrita.

Per crear una visió globalitzadora del fet literari i apropar l'obra de Lev Tolstoi a la literatura catalana, hem inclòs un apartat on es compara *Anna Karènina* amb *Laura a la ciutat dels sants*, de Miquel Llor. El contrast entre ambdues obres permet constatar el valor referencial de l'obra de l'autor rus, ja que la novel·la de Llor presenta recursos narratius i elements argumentals coincidents. Així mateix, l'anàlisi contrastiva ofereix la possibilitat d'ampliar la perspectiva de l'ensenyament de la literatura, que es converteix en un conjunt d'interconnexions de textos en llengües vàries i geografies diverses.

El dossier s'ha estructurat en els apartats següents:

- **Aproximació a l'obra de Lev Tolstoi.** En aquest apartat s'analitza l'entorn cultural i literari de l'època. Així mateix, es defineixen la visió del món, la vida, la religió, la política i la literatura que propugnava l'autor.
- **Per analitzar.** Aquest apartat inclou activitats diverses per analitzar diferents aspectes de l'obra: el tema i els subtemes, l'estructura, els personatges i l'estil de la novel·la.
- **Per pensar.** A partir de textos extrets de la novel·la, en aquest apartat es proposen exercicis per reflexionar sobre un tema central a *Anna Karènina*, la relació matrimonial. A través d'aquesta reflexió s'introdueix una proposta de composició escrita, perquè els nois i les noies expressin la seva opinió sobre els nous tipus de vincles alternatius a la institució del matrimoni.
- **Per comparar.** Mitjançant una selecció de textos es compara *Anna Karènina* amb *Laura a la ciutat dels sants*. La tasca de lectura i d'anàlisi es complementa amb la proposta de creació d'un relat breu on s'integren alguns dels aspectes de les novel·les treballades.

Finalment hem inclòs dos **annexos** que completen el dossier: en primer lloc, un extens relat de l'argument de l'obra que s'analitza, *Anna Karènina*, per tal que pugui servir de consulta ràpida en algunes activitats i exercicis d'anàlisi global de l'obra i, en segon lloc, un solucionari de les propostes didàctiques de solució tancada, per tal de facilitar la tasca del professorat.

Totes les citacions de l'obra són extretes de l'edició, consignada a la bibliografia, publicada per Edicions Folio i Edicions Proa, el 1999.

ORIENTACIONS PER AL PROFESSORAT

Aquest dossier s'adreça a l'alumnat de Batxillerat per treballar l'assignatura *Literatura universal*.

1. Objectius

Els nois i les noies en acabar de treballar el dossier han de ser capaços de:

1. Extreure informació de llibres, enciclopèdies i altres fonts documentals, especialment en biblioteques.
2. Analitzar els temes i els tòpics de l'obra de Lev Tolstoi treballada a l'aula i relacionar-los amb la tradició literària occidental.
3. Comentar i valorar l'obra de Lev Tolstoi analitzada.
4. Produir textos funcionals (l'article d'opinió) utilitzant les diferents estratègies implicades en el procés de la composició escrita (planificar, redactar i revisar).
5. Elaborar textos funcionals amb claredat, coherència, cohesió, adequació i correcció lingüística.
6. Crear textos amb intenció literària (el relat breu) a partir dels models treballats.
7. Adoptar una actitud crítica sobre els continguts ideològics de les obres llegides.
8. Valorar críticament l'elaboració d'un missatge universal a partir de la diversitat cultural i ideològica.
9. Valorar la lectura d'obres literàries com a mitjà de maduració personal.

2. Continguts

Fets, conceptes i sistemes conceptuals

1. L'entorn cultural i literari de l'època de Lev Tolstoi.
2. Els eixos narratius d'*Anna Karènina*: l'argument, la trama, els temes i els subtemes, els personatges i l'estil.
3. Les habilitats de la composició escrita: planificar, redactar i revisar.
4. Els recursos narratius bàsics: la caracterització dels personatges i la construcció de la trama.

Procediments

1. Utilització de diferents fonts bibliogràfiques.
2. Comprensió, interpretació i comentari de textos literaris: contextualització de l'autor i la seva obra.
3. Observació de tòpics en l'obra analitzada.
4. Producció de textos funcionals utilitzant les diferents estratègies implicades en el procés de la composició escrita.

5. Correcció dels textos personals d'acord amb les normes ortogràfiques, morfològiques, sintàctiques, i lèxiques.
6. Reescriptura de textos literaris.
7. Elaboració de textos literaris a partir dels models analitzats.
8. Comparació d'obres literàries.
9. Valoració de l'aportació de cada autor a l'expressió literària occidental.

Valors, actituds i normes

1. Sensibilitat per la lectura literària.
2. Participació en l'elaboració d'idees i interpretacions.
3. Millora en la dimensió comprensiva del llenguatge literari.
4. Comprensió de les aportacions universals de les diferents tradicions literàries.
5. Valoració del diàleg entre l'originalitat i la tradició, el local i l'universal.

1. Orientacions didàctiques

Per a l'ensenyament/aprenentatge

Les activitats presentades en aquest dossier permeten organitzar diferents recorreguts per aproximar els nois i les noies a l'obra de Lev Tolstoi. D'una banda, es pot desenvolupar un treball de comprensió lectora a partir de la lectura global o parcial de l'obra; d'una altra, l'obra es pot utilitzar com a primer pas per reflexionar sobre diferents temes o bé per compondre textos de diferents característiques. D'aquesta manera, la literatura es converteix en la matèria primera d'una tasca en què s'incideix en diferents continguts procedimentals. Aquesta tasca pot desenvolupar-se en un projecte de treball, l'objectiu del qual sigui crear un text funcional (l'article d'opinió), en què l'aprenent haurà d'exposar el seu punt de vista sobre un tema, o bé un text de creació (el relat breu), en el qual s'utilitzaran alguns dels recursos narratius analitzats en aquest material didàctic.

Així mateix, a partir dels supòsits de la literatura comparada, *Anna Karènina* pot contrastar-se amb altres obres que tractin el mateix tema. En aquest dossier, algunes de les escenes més representatives de l'obra es comparen amb d'altres de similars de *Laura a la ciutat dels sants*. Però, a criteri del professor o la professora, l'anàlisi contrastiva pot ampliar-se amb altres textos extrets de: *El primer amor*, d'Ivan Turgenev; *La dama del gosset*, d'Anton Txèkhov; *La Regenta*, de Leopoldo Alas Clarín; *Effi Briest*, de Tehodor Fontane, i *Lo prohibido*, de Benito Pérez Galdós.

Per no desvirtuar aquest enfocament, és important que la informació sobre el context històric i social o les característiques generals de cadascuna de les obres s'introdueixin de manera breu, perquè sigui únicament un apunt a partir del qual es puguin interpretar els textos llegits.

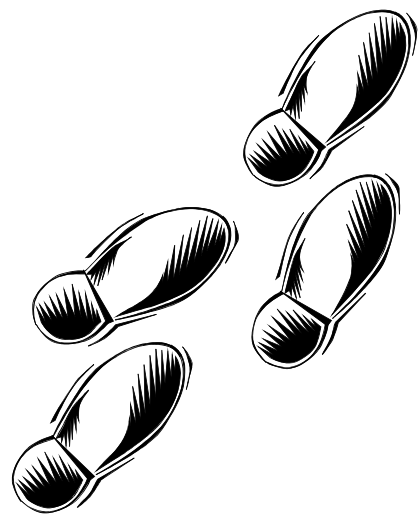
Per a l'avaluació

La tasca d'avaluació ha de ser una tasca compartida entre l'aprenent i el professorat. D'aquesta manera, els nois i les noies s'hi impliquen i es responsabilitzen del seu procés d'aprenentatge. Per facilitar la participació de l'alumnat, l'ensenyant elaborarà diferents activitats d'avaluació –que es poden concretar en pautes d'autoavaluació–, en les quals es valoraran únicament els continguts conceptuals i procedimentals que s'hagin treballat. En iniciar una seqüència d'exercicis, el grup-classe ha de conèixer els criteris d'avaluació, perquè els nois i les noies siguin capaços d'autoregular el seu procés d'aprenentatge.

En l'avaluació distingirem tres moments. D'una banda, l'*avaluació inicial*, en la qual es valoraran els coneixements de l'alumnat sobre el tema. Aquesta avaluació es pot concretar en un test autocorrectiu, en el cas dels continguts conceptuals que facin referència al context històric i social de l'autor, o bé en un text, en el cas dels continguts conceptuals i procedimentals implicats en la producció escrita. A partir d'aquests exercicis podrem esbrinar els coneixements previs i, alhora, els aspectes sobre els quals caldrà fer especial atenció en la seqüència d'exercicis que hem d'encetar.

D'altra banda, al llarg del desenvolupament de la seqüència d'exercicis que hàgim dissenyat, haurem de proposar activitats breus que permetin valorar el procés d'aprenentatge de l'alumnat. A partir dels resultats d'aquestes activitats, que constitueixen l'*avaluació formativa*, es pot reformular amb noves propostes la seqüència d'activitats plantejada.

A l'últim, l'*avaluació final* ha de permetre, a partir d'activitats similars a les desenvolupades al llarg de la seqüència i dels criteris exposats en iniciar-la, valorar els aprenentatges realitzats, tant pel que fa als continguts conceptuals com als continguts procedimentals.



1. APROXIMACIÓ A L'OBRA DE LEV TOLSTOI

1. L'ENTORN DE LEV TOLSTOI

1. Consulteu qualsevol obra biogràfica sobre Lev Tolstoi i després ompliu els espais buits d'aquest text:

Va néixer el _____ a _____, en el si d'una família _____. Va prendre part en la guerra del _____, experiència que li va inspirar, entre d'altres, _____, apareguda el 1912. Entre les seves obres destaquen *Guerra i pau* (_____), *Anna Karènina* (_____), *La mort d'Ivan Ílitx* (_____), *Sonata a Kreutzer* (_____) i *Resurrecció* (_____). Després d'una etapa de sofriments espirituals i de dubtes, i d'enfrontament entre la seva dona, la seva família i els seus seguidors, va fugir de casa i va morir a l'estació d'_____ el _____.

2. La major part de la crítica diu de Tolstoi que, a més de novel·lista, paral·lelament fou un pensador i un profeta. Expliqueu sintèticament què es vol dir amb les dues últimes afirmacions.

3. Totes les històries de la literatura encabeixen l'obra de Tolstoi dintre del Realisme i Naturalisme del segle XIX. Esmenteu tres característiques importants d'aquests corrents estètics:

<i>Realisme</i>	<i>Naturalisme</i>
1.	1.
2.	2.
3.	3.

4. A la literatura catalana, es considera el Costumisme com un precedent del Realisme i del Naturalisme. Ompliu la taula amb alguns dels autors –i obres seves– que pertanyin a cadascun d'aquests tres moviments:

	<i>Autors</i>	<i>Obres</i>
Costumisme	- - -	- - -
Realisme	- - -	- - -

Naturalisme	-	-
	-	-
	-	-

5. Ompliu les taules següents marcant amb una creu el gènere conreat per cadascun dels autors indicats:

<i>Autors</i>	<i>Novel·la</i>	<i>Teatre</i>	<i>Història</i>	<i>Crítica</i>
Stendhal				
Honoré de Balzac				
Gustave Flaubert				
Émile Zola				
Guy de Maupassant				
Alphonse Daudet				
Alexandre Dumas				
Augustin E. Scribe				
Charles Tocqueville				
Hippolyte A. Taine				
Ernest Renan				
Carles-Augustin Sainte-Beuve				
Joseph A. De Gobineau				

<i>Autors</i>	<i>Poesia</i>	<i>Novel·la</i>	<i>Conte</i>
Alfred Tennyson			
Robert Browning			
Algernon Charles Swinburne			
Charles Dickens			
William Thackeray			
Anne Brontë			
Charlotte Brontë			
George Eliot			
Ruydard Kipling			

<i>Autors</i>	<i>Poesia</i>	<i>Novel·la</i>	<i>Conte</i>
Hermna Melville			
Mark Twain			
Walter Whitman			

<i>Autors</i>	<i>Teatre</i>	<i>Novel·la</i>
Nikolai Gogol		
Ivan Turgenev		
Fiodor Dostoievski		
Lev Tolstoi		

6. Consulteu en un llibre d'història de Rússia quina era la situació de la cultura i societat russes del segle XIX i responeu les preguntes següents:

- a) Quin període viscut a tot Europa afectà Rússia de forma especialment violenta a causa del seu paper rellevant en la reconstrucció del mapa europeu per haver derrotat Napoleó?
- b) Quin era l'estat generalitzat de la població russa?
- c) Quin únic estament social havia incorporat la modernitat des del segle XVIII?
- d) Davant d'aquesta situació, com van respondre la cultura i el pensament russos?
- e) Quins dos camins van separar els intel·lectuals i els artistes russos a l'hora de decidir el futur de la societat, la política i la cultura russes?
- f) Quina idea filosòfica única seguien els dos grups d'intel·lectuals i d'artistes?

7. Vladimir Nabokov¹ ha estudiat amb precisió el dia en què s'inicia l'acció a *Anna Karènia*. La novel·la comença a les vuit del matí d'un divendres, 11 de febrer (segons el calendari rus antic) de 1872. Aquesta data no apareix explicitada en el text, però es dedueix fàcilment per la referència a fets històrics que la novel·la fa i per alguns detalls de la cronologia de l'obra. Aquestes referències són les següents:

- Els esdeveniments polítics que passen a la vigília de la guerra amb Turquia, al·ludits a la vuitena part de la novel·la, finalitzen el juliol de 1876. Vronski és amant d'Anna des de desembre de 1872. L'episodi de la cursa de cavalls ocorre l'agost de 1873. Vronski i Anna passen l'estiu i l'hivern de 1874 a Itàlia, i l'estiu de 1875 a la hisenda de Vronski; després, al novembre, van a Moscou, on Anna se suïcida la tarda d'un diumenge del mes de maig de 1876.
- En el capítol 6 de la primera part se'ns diu que Levin ha passat els dos primers mesos de l'hivern (és a dir, des de la segona quinzena d'octubre a la segona setmana de desembre de 1871) a Moscou, que després s'ha retirat a la seva hisenda durant dos mesos i que ara, és a dir, el mes de febrer, ha retornat a Moscou. Uns tres mesos més tard es parla de la presència d'una magnífica primavera endarrerida (capítol 12 de la segona part).
- Stepan Oblonski llegeix a la premsa del matí, només començar la novel·la, que el comte Beust, ambaixador d'Àustria a Londres, ha passat per Wiesbaden de retorn a Anglaterra. Aquest viatge hauria ocorregut poc abans de la cerimònia d'acció de gràcies pel guariment del príncep de Gal·les, ocorregut el dimarts 15 de febrer de 1872, i l'únic divendres possible és el divendres 11 de febrer de 1872.

Relacioneu aquests fets amb els fets següents de la història de Catalunya, tot ordenant-los cronològicament a la taula següent:

- a) Memorial de Greuges: les peticions del catalanisme a la monarquia.
- b) Celebració a Barcelona del Congrés Obrer Espanyol: anarquisme i sindicalisme. La I Internacional.

¹ NABOKOV, V. *Curso de literatura rusa*. Barcelona: Ediciones B, 1997.

- c) Primer Congrés Catalanista: primer catalanisme polític.
- d) Atac carlí a la republicana ciutat de Reus: tercera guerra carlina.
- e) Alfons XII és rebut pels sectors conservadors barcelonins: la Restauració borbònica (1874).
- f) Diversos ajuntaments proclamen la república federal: la Primera República (1873-1874).

	<i>N. ordre</i>	<i>Any</i>	<i>Fet històric</i>
b)	1	1870	Celebració a Barcelona del Congrés Obrer Espanyol: anarquisme i sindicalisme. La I Internacional.
	2		
	3		
	4		
	5		
	6		

2. TOLSTOI: UNA VISIÓ DEL MÓN I DE LA LITERATURA

1. Els textos que teniu a continuació pertanyen a crítics que han estudiat l'obra de Tolstoi. Llegiu-los i després feu les activitats que us proposem:

Text 1

La desorientació guiava, efectivament, els primers passos de Tolstoi en la vida adulta; dominat per un inusual vitalisme que l'acompanyaria durant tota la seva existència, les seves inquietuds l'impulsaren a escriure els primers relats, de caràcter autobiogràfic i ambientats en escenaris militars semblants a aquells en què transcorria la seva vida durant aquests anys.²

Text 2

El drama del protagonista d'aquesta història (es refereix a La mort d'Ivan Íltx) reflecteix fidelment la gran crisi personal i moral que Tolstoi havia experimentat cap a la ratlla dels cinquanta [...]. Aquesta crisi el va portar a una crítica radical de la realitat social —política, religiosa, familiar— del seu temps, que va denunciar com una mentida i una immoralitat; alhora, va concebre també una mena d'ideologia cristianoanarquista i va renegar de tots els valors que més havia estimat, com l'art i l'orgull nobiliari. De vegades s'ha parlat de «conversió» per referir-se al canvi que va experimentar la vida de Tolstoi. Convé matisar-ho. És cert que, a partir d'aquesta època, Tolstoi va predicar una mena d'evangeli cristià i anarquista —vegetarianisme inclòs—, però es tractava d'un cristianisme escassament místic, més pròxim del deisme del XVIII que de l'espiritualisme i el sentit religiós d'un Dostoievski. De fet, moltes de les idees

² Adaptat de IÁÑEZ, E. *Historia de la literatura. El siglo XIX: Realismo y Posromanticismo*. Barcelona: Tesis-Bosch, 1992, p. 107.

més característiques de Tolstoi tenen l'origen en les profundes afinitats del seu pensament amb els filosofes de la Il·lustració, com el seu mateix moralisme, més lligat a la crítica social del XVIII que a qualsevol moralisme religiós. Aquestes influències són molt anteriors a l'època de la «conversió» que, d'altra banda, tampoc no va comportar un trencament profund amb l'obra anterior. Més aviat va provocar un reforçament del que ja existia en la seua ment.

Els diaris de Tolstoi testimonien que des de ben jove va sentir la necessitat de justificar la seua manera de viure. En la seua consciència es va establir una oposició entre el que era *comme il faut* —l'esquema de convencions que regeix la vida social— i el perfeccionament moral, la finalitat última del qual era arribar a viure segons la veritat. Però sempre es va sentir insatisfet: mai no va arribar a identificar la veritat que havia de regir la seua vida d'una manera clara i sempre es va sentir oprimat per la seua manca de conviccions positives. Màxim Gorki [...], en el seu llibre *Records de Tolstoi* [...] també va destacar com una de les característiques fonamentals de la seua personalitat el seu profund i negatiu nihilisme. En aquesta mateixa obra Gorki recorda el comentari que un dia va fer a Txèkhov, quan li va dir que no creia que Tolstoi haguera estat mai feliç, «ni amb els llibres, ni muntant a cavall ni en els braços d'una dona. És massa racional per a això i coneix massa bé la gent i la vida.» Davant aquestes paraules de Gorki, Txèkhov no va poder evitar una expressió d'incrèdula. I és que Tolstoi reunia totes les condicions per a ser considerat un privilegiat: pertanyia a la noblesa, posseïa una sòlida vida familiar i una enorme vitalitat física... I tanmateix, aquest privilegiat se sentia rosegat pels escrúpols i els remordiments, per la consciència del pecat, pel sentiment que la seua vida estava basada en la mentida i la injustícia [...]. Tolstoi sempre va tenir una salut robusta i una sensualitat molt intensa; l'exercici físic —muntar a cavall, la cacera, l'esport— li era una necessitat que a penes va disminuir en la vellesa. Aquesta capacitat vital li permetia una percepció física molt intensa de la vida orgànica: d'homes, animals i arbres. Thomas Mann es va poder referir, en aquest sentit, a «l'animalisme de Tolstoi» i remarcava «l'increïble interès que mostrava per les coses de la vida física i el geni que tenia per a fer veure els cossos». És aquesta simpatia per la vida orgànica el que explica el sentiment tan agut, no gens metafísic, que tenia Tolstoi de la mort i també l'atracció obsessiva que sentia per ella. A partir de la cinquantena, aquesta imaginació intensa de la mort, que sempre havia existit en la seua ment, es va aguditzar i es va aliar amb la seua poderosa intel·ligència analítica i la seua capacitat d'observació i percepció de la realitat, que automàticament desinflaven les interpretacions poètiques i teològiques de la vida, i tots els valors humans i divins. «La vida es va parar i es va tornar lúgubre», va escriure Tolstoi en aquella època al seu diari [...].

La solució o la resposta als interrogants que va desencadenar aquesta crisi Tolstoi la va trobar —o va creure que l'havia trobada— en una convicció que ja era antiga. Cada vegada va estar més persuadit que les persones més simples —camperols, soldats— mantenien una actitud més correcta i «natural» envers la vida que els homes més cultivats. Aquesta convicció, que va esdevenir obsessiva cap al final de la seua vida, ja apareix en *Els cosacs*, en *Guerra i pau* i *Anna Karènia*, fins que domina sobre els altres temes en *Resurrecció* i *La mort d'Ivan Ílitx*.³

³ IBORRA, E. Introducció a *La mort d'Ivan Ílitx*. València: El Grill. Tres i Quatre, 1989, p. 10-13.

Text 3

Aquesta «vida vertadera», com ell l'anomenava, sempre l'interessà molt més que qualsevol fet històric; a aquest tipus de vida li dedicaria encara moltes obres dignes de consideració, entre les quals destaquen els relats de tema camperol: davant el to reivindicatiu o simplement líric que usaren per a aquest tema la majoria dels narradors russos, Tolstoi va saber captar com cap dels seus contemporanis [...] la grandesa èpica latent en la vida quotidiana dels camperols i de l'aristocràcia terrinent, descrivint amb encant la força d'una vida semifeudal a la qual l'autor estava donant pràcticament l'últim adéu.⁴

- a) A partir del contingut dels textos, expliqueu els trets més rellevants de la personalitat de Tolstoi que hi apareixen.
- b) Redacteu també un text explicant les conseqüències personals, religioses i artístiques que va causar a l'autor la crisi existencial que el va afectar cap als cinquanta anys i fins a la seva mort.
- c) En què consistia la «vida vertadera» tolstoiana de què parlen els crítics?

2. Els textos que llegireu a continuació també pertanyen a crítics que han treballat l'obra de Tolstoi. Una vegada llegits, feu les activitats que us proposem tot seguit:

Text 1

Vaig llegir Tolstoi, de molt jove, en traduccions angleses i franceses, criminals, literalment infectes. Després, les versions milloraren una mica. Només m'agradaria saber algun borrall o molts borralls de rus —el saber no ocupa lloc— per llegir Tolstoi en la seva llengua. L'obra religiosa i messiànica de Tolstoi no m'ha suscitat mai gens d'interès. Guerra i pau, Anna Karènia, qualsevol altra novel·la d'aquest gegant de la realitat natural, m'han fascinat permanentment.⁵

Text 2

Molta gent s'apropa a Tolstoi amb sentiments contradictoris. Estimen l'artista, però els avorreix el predicador; però ocorre que és bastant difícil separar el Tolstoi predicador del Tolstoi artista [...]. Com ja hem comentat, la intromissió de l'educador en l'àmbit de l'artista no sempre apareix ben definida a les novel·les de Tolstoi. És difícil desenredar el ritme del sermó del ritme de les meditacions personals de tal o qual personatge.⁶

Text 3

Tolstoi és un antiprogressista i un anticientifista, idees emparentades amb l'irracionalisme de Nietzsche o l'intuicionisme de Bergson. Rousseau, davant la

⁴ IÑÉZ, E. *Op. cit.* p. 109-110.

⁵ PLA, J. *Diccionari Pla de literatura*. Edició de Valentí Puig. Barcelona: Destino, 2000, p. 830.

⁶ NABOKOV, V. *Op. cit.* p. 266-272.

pregunta de si el progrés de les arts i de les ciències contribuïa a la felicitat humana, va respondre amb lògica càustica i apassionada que no. Tolstoi va més lluny. No el preocupa tant que el progrés faci feliç l'home, com que la civilització mecànica amenaci d'ofegar tots els valors morals.

Critica fermament la fe moderna en el valor de la ciència, considerant-la com una nova superstició [...]. El seu pensament polític, que podria caracteritzar-se com un anarquisme integral, a poc a poc va impregnant les idees de l'època. Com Proudhon i Marx, Tolstoi afirma que l'arrel de molts problemes es troba precisament en la propietat individual; lluita per la nacionalització de la terra i pensa que els latifundis són un robatori als camperols; combat el tsar i l'Església i, en la mesura en què les seves doctrines es generalitzen, van preparant el clima revolucionari que va fer possible la gran albada de 1917. Lleó Nikolàievitx Tolstoi, igual que Rousseau, fou, de veritat, un precursor.⁷

- a) Analitzant el contingut dels textos, feu una llista de temes i continguts de l'obra de Tolstoi.
- b) Redacteu un text explicant els principis ideològics i conviccions personals de Tolstoi que apareixen als textos anteriors.
- c) Expliqueu en què consisteixen les idees filosòfiques que van influir Tolstoi i que es desprenen de la lectura dels textos.
- d) Amb tot el pes científicotècnic del segle XIX, què vol dir que Tolstoi fou un antiprogressista? Creieu que podria tenir alguna mena de base filosòfica per ser-ho? Creieu que actualment, amb el pes del que s'anomena *societat tecnològica*, els valors morals que defensava Tolstoi també corren perill? Raoneu les respostes.

3. El text que llegireu ara és de Tolstoi; pertany a una carta que l'autor va enviar l'agost de 1865 a A. P. D. Boborykin, com a resposta a una carta on aquest li demanava opinió sobre dues novel·les. Analitzeu-hi les idees de Tolstoi sobre l'acte d'escriure, sobre l'ús del llenguatge literari i sobre la finalitat de l'art i de la literatura:

1) Escriu de manera massa descuidada i precipitada i no depura prou l'escrit, usa molt poc el mètode que per a l'escriptor èpic constitueix tota l'omniscència de l'art: no separa en grau suficient la sorra per trobar l'or net.

2) L'ús del llenguatge és descurat; i vostè, amb el seu gust delicat [...] ha assimilat el costum negatiu [...] de parlar així: «“En salut hem de viure”, saludà ell», i empra expressions buides [...] que l'ofenen.

3) I el que és principal. Totes dues novel·les tracten un tema d'actualitat. Els problemes del Zemstvo, de la literatura, de l'emancipació de les dones i altres ressalten polèmicament en el primer pla de les seves obres; però tals qüestions no solament no són amenes, sinó que existeixen en el món de l'art [...]. Tots aquests temes s'agiten en un minúscul toll d'aigua bruta, que només tenen per oceà aquells a qui el destí ha col·locat dintre d'aquest toll. La finalitat de l'art és incommensurable (com diuen els matemàtics) amb els fins socials. La finalitat de l'artista no consisteix a solucionar el problema de manera incontestable, sinó que ha de procurar que s'estimi la vida en totes les seves infinites i sempre inescrutables

⁷ Text adaptat d'ITURRIAGA, J. Pròleg a *La sonata a Kreutzer*. Barcelona: Océano, 2000, p. 31-32.

*manifestacions. Si vostè em digués que puc escriure una novel·la en què puc establir de manera plena la concepció que jo penso que és justa sobre tots els problemes socials, jo no dedicaria ni dues hores de feina a una obra així; però si em diguessin que el que jo escrigui ho llegiran els nens actuals d'aquí a vint anys i ploraran i riuran i estimaran la vida, jo li sacrificaria tota la meva vida i totes les meves forces.*⁸

4. A pesar de la precisió i la claredat que es desprenen de l'anàlisi de les idees introduïdes al text de l'exercici anterior, Tolstoi va manifestar al llarg de la seva vida com a mínim tres posicions davant de l'art i de la literatura. Consulteu algunes obres de referència bibliogràfica i esbrineu quines foren aquestes tres posicions.

5. A partir de la consulta del Postfaci de Tolstoi a *La sonata a Kreutzer*, resumiu les idees principals que Tolstoi tenia sobre els temes següents:

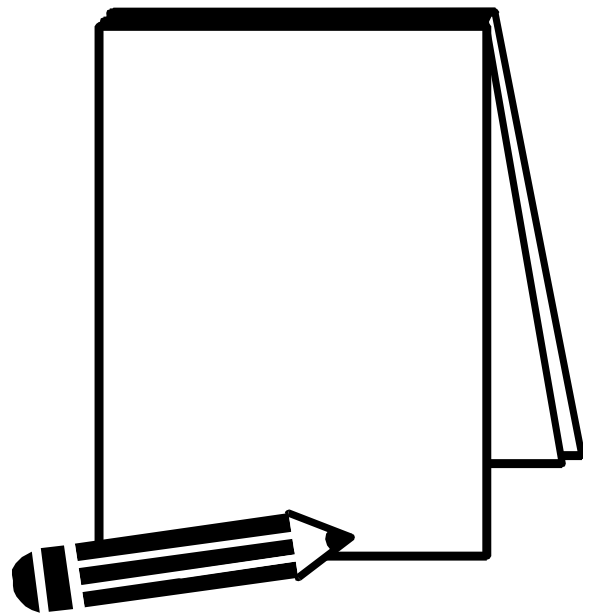
Religió i doctrines eclesiàstiques
1.
2.
3.

Amor i matrimoni
1.
2.
3.

Fills i educació dels fills
1.
2.
3.

Relacions sexuals i amor carnal
1.
2.
3.

⁸ Text adaptat de TOLSTOI, L. *Cartas*. Barcelona: Edicomunicación, 1999, p. 99-100.



II. PER ANALITZAR

1. L'ARGUMENT

1. Llegiu detingudament l'argument de la novel·la *Anna Karèнина*, que trobareu a l'annex 1 d'aquest dossier. Valorant la línia argumental Dolly-Stepan com a més feble, quines dues línies muntades sobre dues parelles de personatges reflecteix l'argument?

2. Llegiu els capítols 12 i 24 de la tercera part i analitzeu si l'argument segueix una linealitat global o una linealitat particular per presentar la història d'un personatge important o d'una parella. Raoneu la resposta.

3. Segons el que heu descobert a l'exercici anterior, creieu que la història de la novel·la és explicada al lector com si fos una trama? Raoneu la resposta.

4. Si us heu repartit per grups la lectura de la novel·la sencera, per tractar de llegir-la entre tots, escriviu l'argument de la part que us ha tocat llegir i compareu-lo amb el de la part corresponent de l'argument que teniu a l'annex 1.

2. EL TEMA

El tema és una frase que explica la idea o el sentit de tota l'obra. Aquesta frase ha d'unificar la significació i la funció de tots els elements de la novel·la implicats a l'argument.

1. A continuació podeu llegir com han resumit el tema d'*Anna Karèнина* dos crítics (J. Pla i V. Nabokov) que han analitzat a bastament l'obra de Tolstoi:

*Hi ha un llibre considerable, grandios, que sembla destinat a demostrar que la felicitat no es troba en l'obtenció de titil·lacions romàntiques. És Anna Karèнина, de Tolstoi. La desgràcia de Vronsky i Anna comença quan tots els seus anhels han estat satisfets. Tota la segona part d'aquesta impressionant novel·la és una confirmació del consell de Goethe: la limitació és la felicitat.*⁹

*El veritable principi moral que l'autor estableix és aquest: l'amor no pot ser exclusivament carnal, perquè llavors és egoista i per ser egoista destrueix i no crea. Per això és pecaminós [...]. Tolstoi comunica la tendresa i la força de l'amor de Levin per Kitty, que al principi no obté resposta, però que més tard, en el transcurs de l'obra arribarà a abastar el que era per a Tolstoi el difícil i diví ideal de l'amor, és a dir, el matrimoni i la procreació.*¹⁰

- Analitzeu els dos temes anteriors per veure si posseeixen el poder globalitzador de tot l'argument.
- Si heu rebutjat un dels dos temes o bé tots dos, feu una llista dels fets argumentals que han quedat exclosos.
- Unifiqueu els dos temes proposats en un de sol. Creieu que el tema resultant és més significatiu? Raoneu la resposta.

⁹ PLA, J. *Op. cit.* p. 829-830.

¹⁰ NABOKOV, V. *Op. cit.* p. 279; p. 341.

- d) Si creieu que cap dels dos temes proposats ni el resultant de la pregunta anterior té el valor significatiu necessari, redacteu-ne un vosaltres.
- e) Elaboreu una llista dels fets argumentals que us han portat a la redacció del vostre tema, ordenats per la importància del seu valor temàtic.

2. Llegiu, a tall d'exemple, la mort del ferroviari del capítol 18 de la primera part¹¹ i la mort d'Anna del capítol 31 de la setena part¹²; llegiu, a més, la descripció de l'amor entre Anna i Vronski que apareix al capítol 11 de la segona part¹³ i una de les descripcions de l'amor entre Kitty i Levin que apareix al capítol 15 de la quarta part¹⁴. Creieu que us pot servir d'ajuda per descobrir el tema el tractament diferenciat que reben les quatre situacions esmentades:

- efectes de la mort del ferroviari: aldarull i reaccions de la gent
- solitud d'Anna morta
- joia i alegria en la presentació de l'amor entre Kitty i Levin
- tragèdia en la presentació de l'amor entre Vronski i Anna?

Raoneu la resposta i indiqueu de quina manera us ha servit de guia.

3. Analitzeu la contribució al descobriment del tema que aporta el lema de l'obra. Si l'edició sobre la qual treballem no té lema, busqueu-lo en una altra edició.

3. ELS SUBTEMES

Recordem aquí la dificultat que es presenta, a l'hora d'analitzar les novel·les de Tolstoi, de destriar les idees que introduïa com a predicador o educador de les idees que formaven part de la visió cultural de l'època. Podríem dir que algunes novel·les d'aquest autor són veritables exemplars de novel·la de tesi. Aquesta qüestió significa que dintre de l'articulació social i cultural de les seves novel·les —i també d'*Anna Karèнина*—, hi apareix una visió personal del món i de la vida.

Pel que fa a *Anna Karèнина*, la intenció ideològica de Tolstoi, entre altres coses, ha reduït a dos grups socials, encara que tractats de manera realista, tot el ventall de personatges que configuren normalment una societat: el gran món, localitzat a la ciutat, i el dels camperols, localitzat al camp. Stepan Oblonski, aristòcrata empobrit, és una mínima variant del primer grup, i Levin, com a propietari hisendat, és també una variant mínima del segon grup.

A partir d'aquestes consideracions, us proposem l'anàlisi dels subtemes més importants que configuren la visió tolstoiana del món. Aquests subtemes són: la dicotomia camp-ciutat, la condició femenina, el segle XIX, Rússia, i Europa i el poble rus.

¹¹ TOLSTOI, L. *Anna Karèнина*. Barcelona: Ediciones Folio i Edicions Proa, 1999, p. 80.

¹² TOLSTOI, L. *Op. cit.*, p. 824.

¹³ TOLSTOI, L. *Op. cit.*, p. 172-173.

¹⁴ TOLSTOI, L. *Op. cit.*, p. 444.

3.1. La dicotomia camp-ciutat

1. Davant de l'absència de descripcions més o menys generals de Moscou i de Petersburg, apareixen pàgines i pàgines de presentació de la vida al camp. Valoreu si aquest diferent tractament té un valor ideològic important i relacioneu-lo amb el concepte de *vida vertadera* que heu treballat a la primera part del dossier. Raoneu la resposta.
2. Raoneu la importància dels textos que us proposem respecte del concepte que heu treballat en l'exercici anterior:

La casa era gran, de la vellúria, i per bé que Levin visqués tot sol la calefactava i ocupava tota. Sabia que això era estúpid, que fins i tot no estava bé i contradeia els nous plans que ara tenia, però aquella casa era tot un món per a ell. Era el món en el qual havien viscut i mort el seu pare i la seva mare. Hi havien viscut aquella vida que a Levin li semblava l'ideal de tota perfecció i que somiava reprendre amb la seva dona, amb la seva família.

(p. 112, capítol 27, primera part)

La primavera és l'època dels plans i dels propòsits. I, en sortir al pati, Levin, com l'arbre a la primavera, que no sap encara com ni en quin sentit creixeran els seus tanys i les seves branques novelles, cobertes de polpes inflades, no sabia ben bé quins projectes emprendria ara a la seva hisenda estimada, però tenia la sensació de posseir una gran abundància de plans i de propòsits, tots ells immillorables. D'antuvi, se n'anà al corral. Les vaques eren a l'eixida, on s'escalfaven al sol, que feia brillar llur pell destenyida, i mugien demanant que hom les portés al camp. Levin, després de contemplar embadalit una estona aquelles vaques que coneixia fins als més ínfims detalls, donà ordre de portar-les al camp i de treure els vedells a l'eixida. El pastor va córrer joiosament a preparar-se per sortir al camp. Les dones encarregades del bestiar, alçant-se les faldilles, descalces, xipollejant pel fang amb els peus encara blancs, no recremats pel sol, corrien amb una branca a la mà darrera els vedells, que mugien i joguinejaven, estimulats per la joia primaveral, tot empenyent-los cap a l'eixida.

(p. 177, capítol 13, segona part)

3. Josep Pla, en unes pàgines que va dedicar a Balzac, explica que aquest autor teoritzà sobre l'estètica de la vida mundana. Segons Pla, en aquest àmbit, l'autor francès introduïa una distinció triple: hi ha l'home que treballa (vida ocupada); després, l'home que pensa (vida d'artista); finalment, l'home que no fa res (vida elegant). Discutiu la relació d'aquesta distinció amb el magnífic poder significatiu del text següent:

—No puc —contestà Levin—. Posa't al meu lloc, entén-me, col·loca't en el punt de vista d'un home del camp. Nosaltres, al camp, procurem tenir les mans de tal manera que resulti còmode de treballar-hi; per això ens tallem les ungles i de vegades ens arremanguem les mànigues. Aquí [a la ciutat], en canvi, la gent es deixa créixer les ungles tant com pot i encara hom hi ajunta uns botons grossos com plats per tal que ja no es pugui fer res amb les mans.

Stepan Arkàdievitx somrigué tot divertit.

—Sí, però això és senyal que no li cal el treball groller. Treballa amb el cervell.

—Potser sí. Tanmateix, però, em fa estrany, de la mateixa manera que nosaltres, la gent del camp, procurem atipar-nos com més de pressa millor per tal de poder fer la nostra feina, mentre que tu i jo procurem no atipar-nos massa de pressa i per això mengem ostres...

—És clar —féu Stepan Arkàdievitx—. Però el fi de l'educació és aquest: de tot, fer-ne una gaubança.

—I bé, si el fi és aquest, jo voldria ser un salvatge.

—Prou que ho ets. Tots els Levin ho sou.

(p. 48-49, capítol 10, primera part)

4. Llegiu la presentació que fa Tolstoi de la societat petersburguesa al capítol 4 de la segona part. Analitzeu la significació d'aquest capítol respecte de la distinció que heu treballat a l'exercici anterior i respecte de la seva significació sobre la dicotomia camp-ciutat.

5. Estudieu el caràcter diglòssic de l'ús de la llengua francesa, visible en tota la novel·la, que efectua el gran món. Creieu que també és un element diferenciador pel que fa al subtema treballat? Raoneu la resposta.

3.2. La condició femenina

1. Analitzeu els textos següents i raoneu la seva significació sobre la condició femenina:

—I ve't aquí el meu parer. La dona és la pedra de toc principal en l'actuació d'un home. És difícil d'estimar una dona i fer alguna cosa. Només hi ha un mitjà per a estimar còmodament i sense entrebancs, és el matrimoni. Com t'expressaré el meu pensament? —afegí Serpukhovskoi, a qui plaïen les comparacions—. Espera't! Hom pot portar un fardeau i fer alguna cosa amb les mans només quan porta el fardeau lligat a l'esquena; això és el matrimoni. Jo vaig adonar-me'n en casar-me. Les mans em van quedar tot d'una més lliures. Però si tragines aquest fardeau sense casar-te, tindràs les mans tan plenes que no podràs fer res. Fixa't en Masankov, en Krupov. Les dones els han fet perdre la carrera.

—Quines dones! —digué Vronski recordant la francesa i l'actriu amb les quals estaven relacionats aquests dos homes.

—I com més sòlida sigui la situació de la dona en el gran món, pitjor serà. Aleshores no s'haurà ja de tragar el fardeau amb les mans, sinó d'arrabassar-lo a un altre.

—Tu no has estimat mai —digué Vronski en veu baixa, mirant davant seu i pensant en Anna.

—Potser no. Però recorda't del que t'he dit. I encara una altra cosa: les dones són totes més materialistes que els homes. Nosaltres fem de l'amor quelcom d'immens, elles sempre quelcom terre-à-terre.

(p. 346, capítol 21, tercera part)

Levin es mirà més atentament Vanka Parmènov i la seva muller, que carregaven el fenc no gaire lluny d'ell. Ivan Parmènov, dret al carro, prenia, anivellava i aixafava els feixos de fenc que, d'antuvi a grapats i després amb la força, li donava hàbilment la seva dona, que era jove i bella i treballava sense esforç, amb deseiximent i alegria. El fenc, tot amuntegat, era difícil d'enxarpar

tot d'una amb la força. Ella de primer l'arranjava, enfonsava la força, s'hi repenyava amb un moviment àgil i ràpid de tot el seu cos, i després, redreçant-se i ensenyant els pits, que li saltaven fora, empunyava la força amb un cop de mà enginyós i llançava el fenc damunt el carro. Ivan, apressadament, esforçant-se per alliberar-la de tot instant de treball superflu, enxarpava, obrint amplament els braços, el feix que li donava i el posava al carro. En haver donat l'últim fenc amb l'arpiell, la dona s'espolsà el boll que tenia al coll, i després d'arranjar-se el mocador vermell que li havia caigut damunt el front blanc, no colrat pel sol, s'esmunyí sota el carro per tal de lligar la càrrega. Ivan li ensenyava com ho havia de fer, i unes paraules dites per ella el feren riure a cor què vols. Els seus rostres expressaven un amor intens i jove, que s'havia deixondit no feia gaire.

(p. 305-306, capítol 11, tercera part)

— Creieu que l'autor continua introduint la separació estricta de dos àmbits tal com ha fet en el subtema camp/ciutat? Raoneu la resposta.

2. Llegiu el capítol 16 de la cinquena part; escriviu un text explicant què no pot fer Kitty per raons socials i què decideix fer. Valoreu si la decisió de Kitty és encertada o no, segons el vostre parer.

3. Llegiu el text següent. Després, comenteu si creieu que corrobora la situació de la dona que heu extret en l'exercici anterior i raoneu la resposta:

Kitty suplicà encara més a la seva mare que li permetés de fer coneixença amb Vårinka. I per desagradable que fos a la princesa de fer el primer pas en el desig d'establir relacions amb la senyora Stahl, cosa que permetria a aquesta d'enorgullir-se, s'informà de Vårinka, i en assabentar-se de detalls sobre ella que portaven a la conclusió que en aquesta coneixença no hi havia res de mal, encara que poc de bo, fou la primera que s'atansà a Vårinka i féu coneixença amb ella.

(p. 246, capítol 31, quarta part)

4. Llegiu el text següent:

—L'explicació promesa fou un esdeveniment feixuc d'aquells dies. Levin [...] lliurà a Kitty el seu dietari, en el qual havia escrit amb destinació a la futura promesa allò que el turmentava. El turmentaven dues coses: la seva no-innocència i la seva incredulitat [...].

Levin li lliurà el seu dietari no sense lluita interna. Sabia que entre ells dos no hi podia i no hi devia haver secrets, i per això decidí que havia de fer-ho així; però no s'adonava de l'efecte que allò podia produir en ella. Fins que aquella vespre, en arribar a casa d'ells abans d'anar al teatre, entrà a la seva cambra i veié el seu rostre llastimós i gentil, mullat pels plors [...], no comprengué l'abisme que separava el seu passat ignominiós de la seva puresa angelical, i s'horroritza d'allò que havia fet.

(p. 447, capítol 16, quarta part)

— Levin ha comunicat la seva *no-innocència* a Kitty. Compareu aquest text amb els que han tingut per subjecte la dona i extraieu-ne les conclusions pertinents.

5. Raoneu si el text que us proposem és representatiu d'aquest subtema pel que fa a la instrucció de les dones del gran món:

Per què, a aquelles tres senyorettes, els calia parlar en francès i en anglès cada dia per altre; per què a hores determinades havien de tocar el piano, que hom sentia des de la cambra del germà que hi havia a dalt i on els estudiants preparaven les lliçons; per què venien aquells professors de literatura francesa, de música, de dibuix, de dansa.

(p. 32, capítol 6, primera part)

6. Llegiu el capítol 10 de la quarta part. Escriviu un text amb totes les idees que sobre la instrucció femenina aporten els personatges que intervenen al capítol. Discutiu respecte d'aquest subtema la problemàtica de les dones d'aquesta època i, per contrast, la dels homes.

7. Creieu que la dicotomia entre home i dona que Tolstoi ha introduït simplement reflecteix una situació que era real a l'època? Raoneu la resposta.

3.3. El segle XIX

1. Llegiu el capítol 14 de la segona part. ¿Penseu que les idees expressades a la conversa per Stepan Oblonski i Levin sobre el procediment d'explotació, les influències sobre els treballadors i la imitació de les ciències naturals són un reflex de l'ambient social, científic i tècnic que es va viure al segle XIX? Raoneu la resposta.

2. ¿Creieu que la visió que Tolstoi ofereix del camp als capítols 25, 26, 27, 28 i 29 de la tercera part és una visió que concorda amb els avenços tecnològics i la revolució industrial del segle XIX? Raoneu la resposta.

3. ¿Penseu que l'autor ofereix a la novel·la dues referències diferents del tema del camp? Raoneu la resposta.

4. Llegiu el capítol 24 de la tercera part i el text que teniu a continuació. Després compareu el contingut del text amb el del capítol i deduiu quina visió del camp presenten:

La càrrega estava lligada. Ivan saltà del carro i conduí per la brida el cavall, manso i ben nodrit. La dona llançà l'arpiell al carro i, amb un pas abrivat i brandant els braços, se n'anà a trobar les altres dones. Ivan s'ajuntà al camí amb els altres carros. Les dones, amb els arpiells a l'espatlla i llurs coloraines brillants, anaven darrera els carros fent crepitjar llurs veus joioses i dringants. Una veu femenina, grollera i estrofolària, encetà una cançó, i, després, una cinquantena de veus sanes, grolleres i fines, emprengueren de bell nou la mateixa cançó dels començos.

Les dones s'apropaven, tot cantant, i Levin tenia la impressió que allò que avançava devers ell era un núvol carregat de joia.

(p. 307, capítol 12, tercera part)

5. Tots els avenços (socials, científics, tècnics, etc.) produeixen idees que tracten de limitar de manera més humana la possible desmesura del canvi. De vegades, les idees

sorgides manifesten un veritable antiprogessisme. Raoneu si el contingut del text següent és significatiu d'aquesta idea:

T'ho diré tot seguit! —féu, enardint-se [Levin]—. Jo crec que, tanmateix, el mòbil de tots els nostres actes és la felicitat personal. Ara, en les institucions dels zemstvos [institució social innovadora], jo, com a noble, no hi veig res que contribueixi al meu benestar. Els camins no són millors ni ho poden ser; bé o malament, els meus cavalls em porten. No em calen ni el metge ni els punts d'assistència mèdica. No em cal tampoc el jutge de pau, al qual no m'adreço mai ni m'adreçaré. Les escoles, no solament no em calen, sinó que, com ja t'he dit, fins i tot les considero perjudicials. Per a mi, aquestes institucions són senzillament l'obligació de pagar divuit copecs per cada deciatina, anar de tant en tant a la ciutat, passar una nit bregant amb les xinxes i sentir tota mena de nicieses i de porqueries, però el meu interès personal no m'estimula.

(p. 274-275, capítol 3, tercera part)

— Discutiui si les idees de Levin són vigents en l'actualitat.

6. Pel que fa a la significació del segle XIX respecte de la ciència i de la tècnica, i davant de la complexitat de l'ésser humà, expliqueu el sentit del tema de l'espiritisme que apareix al diàleg del capítol 14 de la primera part i la presència d'un *mèdiu* al capítol 22 de la setena part.

3.4. Rússia i Europa. El poble rus

1. Alguns personatges importants d'*Anna Karèнина* viatgen per Europa per aprendre. Però l'apropament a Europa és viscut de manera contradictòria, tal com mostra el text següent, on el vestit adquireix un valor polític i social:

Stepan Arkàdievitx somrigué d'una manera a penes perceptible.

—No havies dit que mai més no et posaries un vestit europeu? —digué mirant-se-li el vestit nou (de Levin), confeccionat evidentment per un sastre francès—. Sí, ja veig que, efectivament, has entrat en una nova fase.

(p. 29, capítol 5, primera part)

—A partir de les observacions extretes del text anterior, escriviu un text breu explicant aquestes contradiccions

2. Llegiu els textos següents i valoreu si el poble rus s'hi descriu de manera objectiva o bé només a través d'estereotips:

—Però si sempre ha estat així! —l'interrompé Serguei Ivànovitx—. Nosaltres, els russos, sempre hem estat iguals. Potser la capacitat de veure els propis defectes és un bon tret del nostre caràcter, però exagerem i ens consolem amb la ironia que sempre tenim a la punta de la llengua. L'únic que et diré és que si hom donés els mateixos drets que tenen els nostres zemstvos a un altre poble europeu, als alemanys, als anglesos, n'haurien fet la llibertat, i nosaltres només fem riure.

(p. 37-38, capítol 8, primera part)

—Així és, senyora —va xiuxiuejar; fumava un cigar i enviava el fum cap a l'estufa—. La natura ha dotat l'home rus d'una capacitat de creure extraordinària, d'una intel·ligència escrutadora i d'un gran talent per a la meditació, però tot això es perd enmig de la despreocupació, la mandra i la frivolitat... Sí, senyora...¹⁵

4. LA DISPOSICIÓ DEL RELAT COM A TRAMA

4.1. L'estructura externa

1. Quines són les dues unitats estructurals més visibles de la novel·la?

2. Hi ha opinions molt divergents sobre les motivacions que seguia Tolstoi per canviar de part i de capítol, encara que l'autor informa ràpidament el lector dels protagonistes del capítol i de l'espai on es desenvolupa l'acció. Tant si heu llegit tota la novel·la com si n'heu llegit només una part, ompliu una taula corresponent a cada part seguint l'exemple:

<i>Part: 4</i>	<i>Capítol</i>	<i>Personatge o parella</i>	<i>Lloc</i>
	1	Anna, Vronski	Petersburg
	2		
	3		
	4		
	5		
	6		
	7	Levin	Moscou
	8		
	9		
	10		
	11	Kitty, Levin	Moscou
	12		
	13		
	14	Levin	Moscou
	15		
	16		
	17		
	18		
	19		
	20		
	21		
	22		
	23	Anna, Vronski	Petersburg

3. Repetint les condicions de l'exercici anterior o treballant sobre l'argument, busqueu i escriviu les motivacions que va seguir l'autor per canviar de part.

¹⁵ ТХÉКНОВ, А. *L'estepa i altres narracions*. Barcelona: Edicions 62 i "la Caixa", 1982, p. 299.

4. ¿De quina manera Tolstoi informa el lector dels protagonistes i dels llocs on transcorre l'acció del capítol? Raoneu la resposta tenint en compte que la major part de capítols serveixen d'exemple.

5. Discutiu l'impacte que heu rebut en analitzar els canvis de capítol que l'autor realitza. Els trobeu complicats? Lògics?

6. Compareu les vostres opinions, manifestades en l'exercici anterior, amb el contingut dels textos següents:

No trobaríem a les pàgines d'Anna Karènina les transicions subtils que fa Flaubert [...]. L'estructura d'Anna Karènina és més convencional [...]. La conversa entre personatges parlant d'altres personatges, i les maniobres de personatges secundaris per aconseguir les trobades dels principals participants: aquests són els mètodes, senzills i a vegades una mica barroers, que utilitza Tolstoi. Encara més simples són els canvis sobtats de capítol per mudar de decorat.¹⁶

Tolstoi va aprendre de Shakespeare, tot i que ell ho hauria negat, l'art de juxtaposar escenes completament diferents a fi i efecte d'obtenir continuïtats més complexes que les que li podria haver proporcionat una simple progressió.¹⁷

4.2. L'estructura interna

1. Treballant sobre l'argument inclòs en l'annex 1 o bé realitzant, en un treball de grup, una lectura juxtaposada, part per part, analitzeu la sincronització entre els aparellaments i desapparellaments d'aquestes set vides principals de l'obra:

- Anna i Vronski
- Kitty i Levin
- Dolly i Stepan
- Anna i Alexiei

2. ¿Creieu que la guia estructural que heu estudiat a l'exercici anterior és la més important i bàsica de l'obra? Raoneu la resposta.

3. Si creieu que hi ha altres guies estructurals més importants que la de lligar o deslligar argumentalment personatges protagonistes a l'obra, plantegeu-les i discutiueu-les a la classe.

4. Apliqueu l'esquema d'una seqüència narrativa de base que hi ha a continuació a l'episodi del part de Kitty (capítols 13, 14, 15 i 16 de la setena part):

<i>Situació inicial</i>	<i>Nus</i>	<i>Nucli</i>	<i>Desenllaç</i>	<i>Situació final</i>

¹⁶ NABOKOV, V. *Op. cit.* p. 280.

¹⁷ BLOOM, H. *Tolstoi i l'heroisme*. Introducció a *Khadji-Murat*. Barcelona: Destino, 1996, p. 21-22.

— Raoneu si l'episodi del part de Kitty és un exemple característic d'aplicació com a estructura interna de l'esquema de seqüència anterior.

5. Segons la vostra experiència particular de lectura de l'obra, ¿creieu que Tolstoi ha introduït globalment aquest aspecte *seqüencial* per estructurar *Anna Karènina*? Raoneu la resposta i busqueu altres seqüències que serveixin d'exemple, omplint una taula idèntica a la de l'exercici anterior.

6. Tenint en compte que el sistema d'estructuració interna estudiat als exercicis 4 i 5 particularitza *Anna Karènina* (com també singularitzen l'obra aspectes que treballarem a continuació), cal considerar Tolstoi com un autor canònic.

Anna Karènina estructura magistralment les tres classes d'unitats canòniques que una part molt important de la crítica reconeix:

- les funcions, per exemple: un subjecte (Levin) vol un objecte (Kitty),
- les informacions, per exemple: Anna torna a Petersburg,
- els indicis, per exemple: la bossa de viatge vermella.

No totes les funcions tenen la mateixa importància; algunes constitueixen veritables nuclis del relat; d'altres no fan més que omplir la narració que separa les funcions-nucli. Les primeres s'anomenen *funcions cardinals* i les segones, *funcions completives*.

La distribució dels dos tipus de funcions fa que el relat avanci; per exemple: al començament, Anna coneix Vronski i, al desenllaç d'aquesta història, Anna se suïcida. Enmig es desenvolupen tot un seguit de funcions completives.

Tots els estudis sobre l'estructura del relat es basen en una observació molt senzilla: en tot relat hi ha una tendència a la repetició. Aquesta tendència és tan important que ha aportat el conjunt més canònic de formes d'estructuració interna del relat: *repetició antitètica*, *repetició gradual* i *repetició paral·lela*, la qual pot ser de dos tipus: *repetició paral·lela d'acció* i *repetició paral·lela d'expressió lingüística*.

Treballant sobre l'argument (inclòs en l'annex 1) o a partir de la lectura que estigueu realitzant, responeu les preguntes següents:

- a) Un exemple de repetició antitètica es dona a la primera part, quan el lector rep els primers indicis positius de la relació Anna-Vronski i l'impacte de la no-relació entre Kitty-Levin. Busqueu altres exemples de repetició antitètica i raoneu la selecció.
- b) La repetició gradual implica una mateixa situació o acció que es repeteix però que varia, a vegades, substancialment. En tenim un exemple en el perfeccionament de la relació Kitty-Levin. Busqueu-ne altres exemples i raoneu la tria.
- c) La història dels adulteris d'Anna i Stepan és un cas de repetició paral·lela d'acció. Busqueu-ne altres exemples i raoneu la resposta.
- d) Per causa d'un joc estructural consistent a seguir la vida de personatges, a l'obra es generen repeticions paral·leles d'expressions lingüístiques que poden ser tipus

diferents d'informacions. Per exemple: el narrador segueix Anna al capítol 15 de la tercera part i comunica: “*Quan l’endemà al matí es despertà...*” i quan segueix Vronski al capítol 19 de la tercera part diu: “*L’endemà de les curses es despertà tard...*”. Busqueu-ne altres exemples i indiqueu-ne la funció (la de l’exemple és introduir dos marcadors temporals).

7. Mereix un estudi exclusiu un tipus determinat de **repetició paral·lela d’acció** que obeeix a un sistema d’estructuració interna particular d’*Anna Karènina*. Llegiu els capítols 2 i 4 de la quarta part i responeu les preguntes següents:

- a) Penseu que hi ha una repetició paral·lela d’acció dintre del conjunt d’accions? En cas afirmatiu, escriviu quina o quines accions es repeteixen.
- b) Expliqueu quina causa estructural que ha produït la repetició anterior.
- c) Si heu llegit tota la novel·la o bé una part, indiqueu altres exemples de repeticions paral·leles d’acció semblants a l’anterior.
- d) Indiqueu altres possibles causes estructurals dels vostres exemples de repetició (per exemple, Tolstoi repeteix accions quan canvia de parella i situa una acció com a mínim simultània en el temps).

8. També mereix un estudi especial el conjunt d’indicis que l’autor ha introduït dintre de la novel·la *Anna Karènina*. La presència d’aquests indicis també obeeix a una tècnica de repetició particular. A la taula següent, ompliu la columna de la dreta amb el significat que té cada indicatiu:

<i>Indici</i>	<i>Pàgina, capítol, part</i>	<i>Significat</i>
Mort del ferroviari	p. 80, c. 18, primera part	
Diferents ferroviaris abrigats	p. 118, c. 29, primera part p. 120, c. 30, primera part	
El somni d’Anna i de Vronski	p. 392, c. 2, quarta part p. 397, c. 3, quarta part p. 805, c. 30, setena part p. 821, 823-824, c. 31, setena part	
Maletí / sac de viatge vermells	p. 117, c. 29, primera part p. 820, c. 30, setena part p. 823, c. 31, setena part	
L’espina trencada de Frou-Frou / tractament relació adúltera	p. 225, c. 25, segona part p. 172, 173, c. 11, segona part	
Llàntia/espelma	p. 766, c. 15, setena part p. 824, c.,31, setena part	
Mort (de Nikolai) / gravidesa (de Kitty)	p. 549, c. 20, cinquena part	
La llengua francesa	p. 822, c. 31, setena part	

9. Analitzeu un capítol qualsevol de l'obra (un treball de grup us permetrà l'anàlisi ràpida de molts capítols) i estudeu si hi ha una juxtaposició entre diferents tipus de textos (narració, diàleg, etc.) i si aquesta és convencional o bé experimental. Raoneu la resposta.

10. Analitzeu alguns paràgrafs narratius dels capítols que hàgiu treballat a la pregunta anterior i estudeu si l'autor simplement conta o si, a vegades, conta i comenta. Raoneu la resposta.

11. Llegiu els textos següents i digueu si tots dos presenten alguna part contada i alguna part comentada, tal com heu treballat a la pregunta anterior. En cas afirmatiu, subratlleu amb colors diferents els dos tipus de parts:

Aquest joc de paraules, aquesta ocultació dels secrets, tenia per a Anna, com el té per a totes les dones, un gran encís.

(p. 330, capítol 17, tercera part)

Mancat del seu interlocutor, Levin continuà la conversa amb el terratinent, al qual s'esforçava a demostrar que totes les dificultats deriven del fet que no volem conèixer les qualitats i els costums del nostre treballador; però el terratinent, com totes les persones acostumades a pensar per compte propi i en la solitud, comprenia difícilment el pensament dels altres i sentia una passió particular pel seu propi parer.

(p. 368, capítol 27, tercera part)

5. ELS PERSONATGES

Encara que certes tendències de la novel·la contemporània atorguen als personatges un paper secundari, cal situar *Anna Karèнина* dintre la gran i extensa època on els personatges jugaven un paper cabdal. Així, doncs, analitzem-los detingudament.

5.1. Tipus de personatges

1. Repasseu l'argument¹⁸ de la novel·la i ompliu la taula següent aplicant a les relacions entre els protagonistes les relacions sintàctiques que ja coneixeu. Al mateix temps, tracteu d'escriure una frase que expliqui la relació:

<i>Subjecte</i>	<i>Frase</i>	<i>Objecte</i>
Levin	Vol casar-se i ho aconsegueix amb	Kitty
Anna		Vronski
Vronski		Anna
Kitty		Vronski
Kitty		Levin

¹⁸ Inclòs a l'annex 1.

2. Acabeu d'omplir la taula següent seguint l'exemple:

<i>Remitent</i>	<i>Frase</i>	<i>Receptor</i>
L'estructura social	fa impossible el matrimoni	Anna
L'estructura social	fa possible el matrimoni	

3. Repasseu l'argument de la novel·la i responeu les preguntes següents:

- Hi ha algun personatge que actui desenvolupant la funció d'ajudant? Si és que n'hi ha, digueu-ne el nom i la classe d'ajuda que presta.
- Hi ha algun personatge que actui com a oponent? Si és que n'hi ha, digueu-ne el nom i la classe d'oposició que presenta.
- Hi ha algun cas de duplicació de rol de personatge? Si és que sí, expliqueu els rols afectats per la duplicació.

4. Ompliu el quadre següent, sospesant totes les possibilitats de classificació dels personatges que heu treballat als exercicis anteriors:

Personatge	<i>Subjecte</i>	<i>Objecte</i>	<i>Remitent</i>	<i>Receptor</i>	<i>Ajudant</i>	<i>Oponent</i>

5.2. Relacions entre els personatges

En general, en la narrativa, les relacions entre personatges són múltiples i diverses. Però la crítica, per aconseguir una classificació científica, fàcilment les ha reduït només a tres: *desig*, *comunicació* i *participació*. Cal considerar aquestes etiquetes com a noms de classe que podran incloure altres formes relacionades positivament o negativament. Així, dintre de la relació de desig, hi inclourem amor (positiu) i odi (negatiu); a la de comunicació, la confiança (positiu) i la difusió (negatiu); a la de participació, l'ajuda (positiu) i l'impediment (negatiu).

5.2.1. Relació de desig

1. Treballant a partir de l'argument, feu una llista dels personatges que es mouen per la relació desig-amor.

2. Llegiu el text següent i després comenteu si creieu que les relacions d'Anna amb tots els personatges basculen entre els dos pols desig-amor i desig-odi. Raoneu la resposta:

Kitty fa igual: si no pot ser Vronski, Levin. M'enveja i em detesta. Tots ens odiam els uns als altres. Jo, a Kitty; Kitty, a mi. Aquesta és la veritat [...]. De què serveixen totes aquestes esglésies, aquestes campanes i aquesta falsedat? Només per a dissimular que tots ens odiam els uns als altres, com aquests cotxers que reneguen amb aquesta ràbia.

(p. 815-816, capítol 29, setena part)

3. Llegiu l'argument de l'obra i els capítols 29, 30 i 31 de la setena part. Feu una llista de les causes que han produït el canvi de relació d'Anna amb Vronski.

4. Llegiu el text següent i després, tenint en compte també l'argument general, contesteu les preguntes que se us proposen:

I, de sobte, un malestar intern encara més punyent que el dolor li féu oblidar [a Vronski] per un instant els seus sofriments físics. Sota la influència de la conversa sostinguda amb un conegut amb el qual no s'havia vist després del seu infortuni [el suïcidi d'Anna], en esguardar el tender i els rails, es recordà tot d'una d'ella, això és, del que n'havia quedat aleshores que, entrant com un boig a la caserna de l'estació, va veure el seu cos ensangonat, encara ple de la vida recent, estès impúdicament damunt d'una taula a la vista de tothom; el cap intacte [...], i en el rostre deliciós, amb la boca roja mig closa, s'hi havia estergit una estranya expressió d'indefensió als llavis i terrible als ulls, que havien quedat oberts, com si anés a proferir aquelles horribles paraules: «ja te'n penediràs!», que li havia dit en llur darrera entrevista.

(p. 837, capítol 5, vuitena part)

— Ha canviat el tipus de relació de Vronski amb Anna? Raoneu la resposta.

— Vronski es mou sempre linealment per la relació desig-amor amb Anna?

5. La relació entre Kitty i Levin rep algun tipus de canvi? Segons la terminologia que estem aplicant, etiqueteu-la.

6. *De veritat et dic que és hora de morir i que tot això són nicieses*, diu Levin a Stepan al capítol 7 de la quarta part. Levin i el narrador també ens diuen:

«No puc viure sense saber què sóc i amb quin fi existeixo. I, com que no ho puc saber, la vida és impossible», es deia Levin.

«En la infinitat del temps, de la matèria, de l'espai, es forma una cèl·lula orgànica, se sosté un moment i s'esbotza... Aquesta cèl·lula sóc jo.»

Aquest sofisma punyent era l'únic, el suprem resultat dels esforços seculars del pensament humà en aquesta direcció.

[...].

Però aquesta conclusió li semblava no solament un sofisma, sinó la mofa cruel d'una força maligna i repugnant a la qual hom no podia sotmetre's.

Calia alliberar-se d'aquesta força [...]. I hi havia un mitjà: la mort.

I Levin, aquell pare de família feliç, aquell home ple de salut, va ésser tan a prop del suïcidi, que amagava les cordes per tal de no penjar-se, i tenia por de sortir amb l'escopeta per tal de no engegar-se un tret.

Levin, però, no es va engegar un tret ni va penjar-se, i seguí vivint.

(p. 846, capítol 9, vuitena part)

— Quina significació i quins matisos introdueixen les paraules de Levin en la seva relació amb Kitty?

5.2.2. Relació de comunicació

1. Sobre l'argument, feu una llista d'accions (trobades, viatges, etc.) que impliquin *confidència*. Expliciteu els personatges que hi intervenen i el contingut de la confidència.

2. Feu una llista d'expressions que, en un diàleg, usualment reclamin actuació confidencial. Compareu-les amb les que formulen Alexiei i Anna al capítol 29 de la segona part i decidiu si el marit exigeix que les noves relacions siguin confidencials. Raoneu la resposta.

3. Aprofitant la llista de la pregunta anterior, repetiu l'exercici comparant-les amb les intervencions d'Alexiei i Anna al capítol 23 de la tercera part.

4. Al capítol 18 de la segona part, podeu llegir un exemple de relacions confidencials mantingudes per Vronski referides a l'opinió dels seus companys de regiment. Vronski és molt respectat i *se sentia obligat a mantenir l'opinió que hom tenia d'ell [...] i tancava la boca dels companys lleugers que intentaven fer-li una al·lusió a les seves relacions*. Podeu concloure, segons aquestes paraules, que les relacions quotidianes d'Anna s'han de moure dintre de l'àmbit global de la confidència? Raoneu la resposta.

5. Al capítol 22 de la segona part, Anna comunica l'embaràs a Vronski i aquest *comprengué que era impossible de continuar amagant la cosa al marit*. Penseu que han de continuar movent-se dintre de la relació confidencial o que han de trencar aquesta confidencialitat de la seva relació? Raoneu la resposta.

6. També podeu llegir al capítol 18 de la segona part:

El seu amor, però, era conegut de tota la ciutat; tothom endevinava més o menys les seves relacions amb la Karèlina; la majoria dels joves l'envejaven precisament en allò que era més feixuc en el seu amor, la situació elevada de Karenin i, com a conseqüència, el caràcter ostensible de llurs relacions davant la bona societat.

La majoria de les dones joves, les quals envejaven Anna i estaven ja cansades de sentir-la anomenar constantment la dona recta, s'alegraven d'allò que suposaven, esperaven només un canvi en l'opinió pública per deixar caure damunt d'ella tot el pes de llur menyspreu i preparaven ja les motes de fang que llançarien damunt d'ella quan arribaria l'hora. La majoria de la gent menuda i d'alta posició estaven descontents de l'escàndol que s'estava gestant.

La mare de Vronski, en assabentar-se de les relacions del seu fill...

— Creieu que la relació positiva comunicació-confidència es manté al llarg de la novel·la? En cas contrari, escriviu el nom de la relació negativa que apareix.

— Expliqueu quina és la funció de la relació d'estaments que apareixen al text anterior respecte a la relació comunicació-confidència i l'impacte d'aquesta funció respecte al suïcidi d'Anna.

— Feu una redacció explicant com creieu que es realitza la relació de comunicació-difusió dintre del gran món que la novel·la presenta.

5.2.3. Relació de participació

1. Segons el tema o els temes treballats als apartats corresponents d'aquest dossier ¿no podem pensar que *Anna Karènina* és una història de participacions i, sobretot, d'impediments? Com podríeu explicar la felicitat, relativa però acomplerta, de la relació Kitty-Levin i l'esfondrament de la relació Anna-Vronski? Raoneu les respostes.

2. Expliqueu en quines dues classes de relacions humanes participen les dues parelles protagonistes. Aquesta participació obeeix a una necessitat d'intenció bàsica de la novel·la? Raoneu la resposta.

3. Treballant sobre l'argument, ompliu el quadre següent amb els diferents tipus d'impediments que trobeu que hagin conduït Anna al suïcidi:

<i>Personalitat d'Anna</i>	<i>Relacions familiars i afectives d'Anna</i>	<i>Entorn d'Anna</i>

4. Des d'una altra perspectiva, les tres relacions que acabem d'estudiar són analitzades per una part important de la crítica des del seu ús real o fictici. Todorov, per exemple, parla del ser i del semblar. Això vol dir que podríem estudiar si el desig és real o no, si la confiança és veritat o mentida...:

- ¿Heu trobat a l'argument un aspecte que és fictici per a Anna, és a dir, que aporta les conseqüències més importants del suïcidi, però que no és veritat? Expliqueu-lo.
- Argumentalment, ¿hi ha una situació on la relació Kitty-Levin es mou constreta per un sentiment fictici? Si n'hi ha, expliqueu-la.

5.3. Caracterització dels personatges

5.3.1. Aspectes generals

1. Descriviu l'aspecte físic dels protagonistes, tal com vosaltres us els imagineu.

2. Llegiu el text següent i després feu les activitats que se us proposen:

La convicció de Levin que allò no podia ésser [es refereix al seu matrimoni amb Kitty] es fonamentava en el fet que, als ulls dels pares, ell era un partit desavantatjós i indigne per a la deliciosa Kitty, i que Kitty no el podia estimar.

Als ulls dels pares no tenia cap situació determinada en la societat [...]; ell (sabia molt bé com el devien considerar els altres) era un terratinent que es dedicava a criar vaques, a caçar becades i a construir; és a dir, un xicot sense talent [...].

(p. 33, capítol 6, primera part)

- Agrupeu els quatre personatges de les dues parelles protagonistes segons afinitats ideològiques i de classe social. Quins grups en resulten? Raoneu la distribució.
- Agrupeu els quatre personatges protagonistes segons la manera de viure. Quines agrupacions en resulten? Raoneu la distribució grup a grup.

5.3.2. Anna Karèlina

1. Nabokov¹⁹ diu de la protagonista que és una dona jove, bonica i bàsicament bona (abans de conèixer Vronski), animada i optimista. És una dona que posseeix un caràcter moral ple, compacte, important: tot l'entorn que envolta aquest caràcter és significatiu i notable, i això serveix per al seu amor per Vronski. No el pot reduir a una qüestió clandestina. Anna, segons Nabokov, és una persona honrada i apassionada que no pot dissimular ni actuar secretament. Esteu d'acord amb aquesta definició del caràcter d'Anna? Raoneu la resposta.

2. Llegiu els textos següents i, després, feu una llista d'adjectius que aplicaríeu a un personatge capaç de tenir les opinions de si mateix i la capacitat d'analitzar la seva situació que mostra Anna:

«Sóc una mala dona, una dona perduda —pensava—, però no em plau mentir, no suportó la falsedat; la falsedat és el seu aliment [el del marit] [...].»

(p. 235, capítol 28, segona part)

Plorava perquè el somni que havia fet, d'aclarir, de definir la seva situació, era destruït per sempre. Sabia per endavant que tot seguiria com abans, i encara molt pitjor. Comprenia que la situació que ocupava al gran món i que al matí li semblava insignificant li era cara, i que no tindria prou forces per a canviar-la per la situació ignominiosa de la dona que abandona el seu marit i el seu fill per tal d'unir-se amb el seu amant, i que, per més que ho volgués, no fóra més forta que ella mateixa. Mai no sentiria la llibertat de l'amor, sinó que seguiria essent una dona criminal [...].

(p. 326-327, capítol 16, tercera part)

5.3.3. Vronski

1. Trieu, d'aquesta llista d'expressions oposades semànticament en algun grau, les que creieu que defineixen la personalitat de Vronski. Després, raoneu la tria que heu fet:

- superficial / profund
- de talent normal / molt intel·ligent
- un home de món / un home poc expert

¹⁹ NABOKOV, V. *Op. cit.* p. 273-274.

- poc subtil / molt subtil
- socialment simpàtic / antipàtic
- una persona mediocre / una persona excepcional

2. Llegiu el text següent i digueu si la informació indirecta que dona sobre la personalitat de Vronski corrobora la tria que heu fet en l'exercici anterior. Raoneu la resposta:

Malgrat que la seva passió omplia tota la vida interior de Vronski, la seva vida exterior lliscava invariablement i irresistiblement pels rails acostumats de les relacions i els interessos propis de la bona societat i del regiment. Els interessos del regiment ocupaven un lloc important en la seva vida, i per això estimava el regiment i encara més perquè en aquest últim hom l'estimava. Al regiment no solament hom estimava Vronski, ans encara el respectava i s'enorgullia d'ell, s'enorgullia que aquell home, immensament ric, amb una educació i unes aptituds magnífiques, amb un camí obert a tota mena d'èxits, d'honors i de vanitats, menyspreés tot això i que de tots els interessos de la vida preferís els del regiment i els dels seus companys. Vronski tenia consciència d'aquesta opinió dels seus companys i, llevat que aquesta vida li plaïa, se sentia obligat a mantenir l'opinió que hom tenia d'ell.

(p. 198, capítol 18, segona part)

5.3.4. Kitty

1. Al capítol 22 de la primera part, Kitty apareix definida amb l'adjectiu *deliciosa*. Per quina raó temàtica o d'intenció Tolstoi defineix amb un adjectiu tan meravellós aquest personatge? Raoneu la resposta.

2. Rellegiu o recordeu els capítols dedicats al part de Kitty (13, 14, 15 i 16 de la setena part) i els capítols on es narra la mort de Nikolai (17, 18, 19 i 20 de la cinquena part). Ja sabeu que Kitty decideix acompanyar Levin a pesar de l'opinió contrària d'aquest i assistir a la mort del germà. Expliqueu si la informació que es desprèn dels dos conjunts de capítols dona suport a la vostra resposta de la pregunta anterior.

3. Els dos conjunts de capítols de la pregunta 2, ¿expliquen una evolució de caràcter de Kitty? Raoneu la resposta tot matisant amb adjectius el caràcter primer de Kitty i la personalitat que adquireix després del seu matrimoni.

5.3.5. Levin

1. Nabokov²⁰ diu de Levin que és el personatge masculí amb qui més s'ha retratat el propi Tolstoi. Per a Nabokov, Levin és un home d'ideals morals, de consciència amb majúscula; un home obligat pel deure de comprendre intel·ligentment el món i esbrinar quin és el lloc que li correspon. Rastregueu a l'argument de la novel·la les accions o les actituds que donen suport a les opinions de Nabokov.

²⁰ NABOKOV, V. *Op. cit.* p. 276.

2. L'acompliment total de la relació de Levin amb Kitty (matrimoni, paternitat, vida al camp, etc.), ¿obeeix a una intenció temàtica importantíssima de Tolstoi? Definiu en una petita redacció el caràcter que necessita Levin per a aconseguir aquesta intencionalitat.

3. El crític i novel·lista rus diu de Levin que va creixent espiritualment al llarg de tota la novel·la, en direcció cap als ideals religiosos que en aquests moments s'estava forjant Tolstoi. Llegiu el text següent i digueu quina és la característica més important del caràcter de Levin que hi apareix. Raoneu la resposta:

«Continuaré enutjant-me, com abans, amb el cotxer Ivan; continuaré discutint, expressant els meus pensaments d'una manera inoportuna; hi haurà, com abans, un mur entre els secrets de la meva ànima i els dels altres, àdhuc els de la meva muller; seguiré acusant-la per la meva por i penedint-me'n; continuaré no comprenent amb la raó per què prego; i pregaré; però ara la meua vida, tota la meua vida, independentment de tot el que em pugui succeir, cada minut d'aquesta vida, no solament no està mancada de sentit, com abans, sinó que té el sentit indubtable del bé que sóc amo d'infondre-li.»

(p. 877, capítol 19, vuitena part)

— Expliqueu en què consisteix la «religió tolstoiana» introduïda per Levin al text.

5.3.6. Alexiei A. Karenin

1. Llegiu els textos següents i, a partir del que diuen, feu un retrat d'Alexiei A. Karenin:

Alexiei Alexàndrovitx, que era tan fort en els afers de l'Estat, en aquest terreny [l'adulteri d'Anna] se sentia impotent. Com un bou que abaixa submisament la testa, esperava el cop de la destal que sentia que s'alçava davant seu.

(p. 171, capítol 10, segona part)

—No l'entenc de cap manera —digué Vronski—. Si després de la teua explicació a la casa de camp hagués romput amb tu, si m'hagués reptat en duel, ho comprendria, però el que no puc entendre és que suportis aquesta situació. Es veu que sofreix.

—Ell? —digué Anna, mofeta—. Està content del tot.

—No sé pas per què ens martiritzem tots, quan les coses es podrien arranjar tant bé.

—Sí, tots sofrim, llevat d'ell. Que per ventura no el conec, que potser ignoro la falsedat de què està impregnat tot ell? Que per ventura un home que tingues algun sentit podria viure com ell viu amb mi? No comprèn ni sent res. És que un home que tingui algun sentit pot viure en una mateixa casa amb la seva muller criminal? És que podria parlar amb ella? Tractar-la de tu?

I novament l'imità involuntàriament: «Tu, ma chère, tu, Anna!».

(p. 396, capítol 3, quarta part)

[...] *El marit, un home sec i recte, cruel en la seva virtut teòrica, el funcionari ideal, el buròcrata filisteu que accepta de bon grat la pseudomoral dels seus amics, hipòcrita i tirà. En rars moments és capaç de sentir un impuls bo, de tenir un gest de bondat, però també això s'oblida aviat i se sacrifica als*

*interessos de la carrera [...]. [Davant d'Anna, molt malalta després de tenir el fill de Vronski, Karenin perdona Vronski amb generositat]. Més tard tornarà a assumir la seva personalitat gèlida i desagradable.*²¹

5.3.7. El matrimoni Dolly-Stepan

1. Stepan té aquesta opinió de la seva muller:

Li semblava fins i tot que ella, una dona exhausta, envellida, que ja no era bella i no es distingia en res, que no era altra cosa que una simple bona mare de família, per sentiment de justícia havia d'ésser condescendent. Resultava tot el contrari.

(p. 14, capítol 2, primera part)

— Creieu que, tal com es desprèn de les paraules de Stepan, Dolly, juntament amb Kitty, és una magnífica representant d'un paper temàtic i d'intenció de Tolstoi? Quin és aquest paper? Raoneu la resposta.

2. Llegiu els textos següents:

Stepan Arkàdievitx era un home veraç amb ell mateix. No es podia enganyar ni enganyar els altres assegurant que es penedia d'allò que havia fet [adulteri, enganya Dolly]. No es podia penedir que ell, un home de trenta-quatre anys, bell, de temperament amorós, no estigués enamorat de la muller, mare de cinc infants vius i de dos que havien mort, i que només tenia un any menys que ell. De l'única cosa de què es penedia era de no haver-li sabut amagar millor la cosa.

(p. 14, capítol 2, primera part).

Stepan Arkàdievitx es tutejava gairebé amb tots els seus coneguts: amb els vells de setanta anys, amb els joves de vint, amb els actors, amb els ministres [...], de manera que molts dels qui es tutejaven amb ell estaven situats als dos punts extrems de l'escala social i s'haurien sorprès molt de saber que tenien alguna cosa de comú a través d'Oblonski. Es tutejava amb tots aquells amb els quals bevia xampany, i, de xampany, en bevia amb tothom.

(p. 27-28, capítol 5, primera part)

— Stepan és un vividor. Completeu el retrat de la seva personalitat amb cinc adjectius més.

3. Rastrejant l'argument de la novel·la, esbrineu si Dolly i Stepan són veritables mestres de cerimònia. Raoneu la vostra resposta explicant els aspectes en què us heu basat.

6. ELS ASPECTES TÈCNICS

6.1. El narrador i el punt de vista

1. Llegiu els textos següents i expliqueu quin tipus de narrador hi descobrim. Tingueu en compte que sap el que pensa un gos, el que té a la ment un personatge important, que

²¹ NABOKOV, V. *Op. cit.* p. 277.

comenta el que no saben personatges molt secundaris, que s'introdueix a la narració i es transforma en un narrador intern, segons es desprèn de la mostra de textos:

- a) *«Ja han trobat un bon moment per a conversar. Té, mira com vola... I el deixaran fugir...», pensava el Manyac. [El Manyac és un gos].*

(p. 189, capítol 15, segona part)

Tipus de narrador: _____

- b) *«Adormir-se! Adormir-se!», es repetia. Però amb els ulls closos veia encara més clarament el rostre d'Anna tal com era aquella tarda memorable de les curses.*

(p. 455, capítol 18, quarta part)

Tipus de narrador: _____

- c) *Els membres de l'esmentada comissió no tenien la més petita idea de llur paper i de llurs deures.*

(p. 415, capítol 8, quarta part)

Tipus de narrador: _____

- d) *I, per més que hom tractés de persuadir-la que en els nostres temps eren els joves mateixos els qui havien de disposar de llur destí, [...].*

(p. 58, capítol 12, primera part)

Tipus de narrador: _____

- e) *[...] però alguns detalls de la seva aplicació en el nostre país no l'acabaven de satisfer.*

(p. 402, capítol 5, quarta part)

Tipus de narrador: _____

2. La classe de narrador que heu descobert a l'activitat anterior no obeeix a una creació monolítica per part de Tolstoi. El narrador no sempre narra de la mateixa manera. Escriviu, a sota de cada mostra, el diferent punt de vista adoptat i expliqueu en què consisteix:

- a) *De la porta del número dotze, sortia, en una franja de llum, un fum espès de tabac dolent i fluix, i el so d'una veu desconeguda de Levin; aquest, però, sabé tot seguit que el seu germà era allí: havia sentit els seus estossecs característics.*

(p. 102, capítol 24, primera part)

- b) *Entrà l'intendent i digué que, gràcies a Déu, tot anava bé; però comunicava alhora que el blat de moro estès a l'assecador nou s'havia recremat.*

(p. 110, capítol 26, primera part)

c) *Li semblava que aquesta mena de raonaments podien només ésser un destorb per a la bona administració de les coses, que tot era molt més senzill: que calia només, com havia explicat Matriona Filimònovna, donar més farratge i més beguda a la Pigada i a la Blanca i que el cuiner no prengués les romanalles de la cuina per a la vaca de la planxadora. Això era clar.*

(p. 299, capítol 9, tercera part)

d) «Tiutkin coiffeur? No, no és això. Ah, sí, en el que deia Iaixvin: la lluita per l'existència i l'odi són l'única cosa que uneix els homes. [...]. M'estima, però com? The zest is gone. L'única cosa a què aspira és produir l'admiració de tothom. Està molt satisfet de si mateix».

(p. 818, capítol 30, setena part)

6.2. El tractament del temps

Segons Nabokov, un dels grans encerts d'*Anna Karènina* és la manera com el temps de la novel·la coincideix amb la vivència del pas del temps que tenen els personatges.

1. Si heu llegit tota la novel·la, esbrineu quin és el temps inclòs dintre de l'obra. Recordeu que el temps inclòs és el temps introduït linealment des de l'inici fins al desenllaç.

2. Normalment, el tractament bàsic del temps inclòs d'una novel·la típica del segle XIX com és *Anna Karènina* és la selecció. Per molt restringit que sigui el temps inclòs, els autors no ho poden explicar tot; per tant, Tolstoi ha hagut de seleccionar els transcurros temporals limitats que més han interessat a la seva intenció narrativa. Ja que és molt fàcil esbrinar les expressions que introdueixen el transcurs temporal, ompliu amb exemples de marcadors temporals la taula següent:

REFERÈNCIA RELATIVA AL MOMENT DE L'ENUNCIACIÓ
1. Anterior al moment de l'enunciació
a) Amb precisió
Per exemple: aquest matí
b) Sense precisió
Per exemple: Feia poc temps
2. Posterior al moment de l'enunciació
a) Amb precisió
Per exemple: Demà
b) Sense precisió
Per exemple: Un dia d'aquests

3. Creieu que hi ha un ajustament del temps (és un temps minuciós, lent i detallat) a la cronologia d'un personatge, per exemple els cinc primers capítols de la primera part i l'últim dia de la vida d'Anna (viatge cap al suïcidi) per motius de presentació i argumentals? En cas que la vostra resposta sigui afirmativa, expliqueu els motius.

4. Extraieu del text següent dues altres maneres de tractament del temps inclòs. Expliqueu-les i relacioneu-les amb el punt de vista més important de la novel·la i que heu treballat a l'apartat 6.1:

D'ençà del seu retorn de l'estranger, havia estat dues vegades a la casa de camp. Una vegada hi havia anat a dinar, una altra hi havia passat la vetlla amb uns convidats, però mai no s'hi havia quedat a la nit com tenia costum de fer-ho els anys anteriors.

El dia de les curses fou per a Alexiei Alexàndrovitx un dia molt enfeinat. Però després d'haver-se distribuït la jornada ja des del matí, decidí que immediatament després de dinar —la qual cosa faria aviat— se n'aniria a la casa de camp a cercar la muller, i d'allí se n'aniria a les curses, on hi hauria tota la cort i calia que ell hi fos.

(p. 228-229, capítol 26, segona part)

5. Al capítol 6 de la primera part, quan el narrador explica els successius enamoraments de Levin de les germanes Xerbatski, tenim un altre exemple de tractament del temps respecte al temps inclòs. Definiu aquest nou tractament i expliqueu també la seva relació amb el punt de vista més important de la novel·la.

6. Al capítol 21 de la cinquena part²², quan el narrador presenta les motivacions del matrimoni d'Anna amb Alexiei, tenim el mateix exemple de tractament del temps respecte al temps inclòs que el de la pregunta anterior, però amb una funció específica; esbrineu-la i expliqueu la seva relació amb una part molt important de l'argument.

²² TOLSTOI, L. *Op. cit.*, p. 551-552.

7. Etiqueteu amb els tecnicismes literaris adequats els diferents tractaments del temps inclòs que heu estudiat als exercicis anteriors.

8. A l'obra existeix un tractament del temps anomenat *odisseic*. Esbrineu el significat d'aquesta paraula i apliqueu aquest tractament del temps al "viatge cap al suïcidi" d'Anna (capítols 29, 30 i 31 de la setena part). Raoneu la resposta.

6.3. El tractament de l'espai

Les vides dels personatges es projecten sobre els espais, els quals permeten definir algunes de les característiques dels protagonistes.

1. Completeu la taula següent amb la lletra corresponent dels enunciats donats a continuació de la taula. Podeu verificar la resposta amb el resum argumental de l'annex 1:

<i>Ús de l'espai</i>	<i>Lletra</i>
Espai com a recorregut iniciàtic: aconseguix un canvi important en el caràcter d'un personatge.	
Espai com a recorregut: obeeix a necessitats argumentals.	
Espai com a recorregut odisseic: condueix el personatge per múltiples espais fins que torna al lloc de sortida o s'acompleixen finalment totes les aportacions dels indicis fins a arribar a una situació de no retorn.	
Espai com a enigma: quan el personatge s'introdueix, és possible que quedi sotmès a canvis radicals a la seva vida.	
Espai com un organisme viu: espai que no és descrit, simplement anomenat, però que encercla i defineix la vida dels personatges.	
Espai real: transposició que pretén ser exacta d'un àmbit geogràfic o local de la realitat.	
Espai màgic o mític: espai tractat utòpicament que pot servir a la introducció de visions ideològiques dels autors.	
Espai autobiogràfic: espai que representa literàriament experiències geogràfiques i locals de la vida dels autors.	

- A) La hisenda de Levin i les estacions de ferrocarril.
- B) La hisenda de Levin que produeix un canvi important sobre Kitty quan es casa amb Levin i se'n van a viure a aquest espai, abandonant Moscou (capítols 14, 15 i 16 de la cinquena part).
- C) Moscou, per a Levin, quan aquest acaba assumint la vida moscovita els dos últims mesos de l'embaràs de Kitty (capítols 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 i 8 de la setena part).
- D) Moscou i Petersburg com a destí final d'alguns personatges (Anna, Stepan, Alexiei, etc.), que hi viatgen per solucionar o tractar problemes argumentals.
- E) La carrossa, els carrers i l'estació com a espais múltiples que transporten o encerclen Anna l'últim dia de la seva vida (capítols 29, 30 i 31 de la setena part).

- F) Moscou: ciutat vetusta, acollidora, casolana i familiar.
- G) Petersburg: ciutat elegant, sofisticada, freda i estirada.
- H) Els interiors de les cases, els restaurants, els salons de ball i els teatres que apareixen a la novel·la.
- I) El camp representant la vida vertadera tolstoiana (capítols 11 i 12 de la tercera part).
- J) Petersburg quan Anna i Vronski retornen de la petita població italiana i han d'afrontar de nou la seva situació.

2. En general, la crítica parla d'unitat espacial quan les novel·les s'escriuen sobre un sol personatge; en contraposició a aquesta teoria, per què penseu que *Anna Karènina* presenta una multiplicitat espacial? Raoneu la vostra resposta.

7. L'ANÀLISI DE L'ESTIL

El tractament de la llengua que Tolstoi exercità a *Anna Karènina* és un tractament repetit d'obres anteriors i que, en conjunt, ha estat explicat de manera universal i és definidor d'uns usos lingüístics molt coneguts. Josep Pla²³ comenta que *per a tota persona interessada en els problemes del seu mitjà d'expressió, Tolstoi és un fenomen impressionant, obsessionador. El tòpic universal sobre Tolstoi sembla ésser aquest: que és l'Homer de la Prosa [...]. Pensant-hi bé, però, el tòpic resulta molt exacte, sobretot si s'arriba a comprendre que Tolstoi ha produït la prosa pura, absoluta, la prosa-prosa definitiva.*

Estudiarem ara, dintre dels límits d'aquest dossier, l'estil de la llengua emprada, valorant que una traducció és una segona forma de creació de la mateixa obra literària, ja que la persona que tradueix ha de respectar el tractament sobre el mitjà d'expressió que l'autor ha introduït.

Aquests exercicis es desenvoluparan per grups de treball. En el cas de realitzar-los individualment, s'ha de contrastar per parelles la resposta donada o bé a partir d'una exposició breu.

Una condició bàsica i important per a fer-ho és la de treballar sempre per grups o considerant la classe com a grup. Així, d'entrada, la visió general sobre l'estil de l'obra s'haurà d'aconseguir sumant els treballs individuals que condueixin a la resolució global de la qüestió.

Després de sospesar el valor estilístic dels recursos que us oferim a continuació i de respondre a les preguntes que us proposarem per estudiar alguns d'aquests recursos de forma particular, haureu d'escollir el text que millor defineixi l'estil de *Anna Karènina* de la sèrie de textos col·locats a continuació de l'estudi. En cas que, segons la vostra opinió, cap d'ells no tingui un valor unificador absolut, redacteu-ne un vosaltres.

²³ PLA, J. *Op. cit.* p. 830.

7.1. Les paraules

1. Analitzeu la funció dels canvis de tipus de lletra.

2. Estudieu, omplint el quadre següent, quin és o quins són els registres²⁴ lingüístics emprats per Tolstoi per aconseguir l'ús personalitzat de l'estil de la novel·la. Feu l'estudi utilitzant un exemple de text narratiu "de ciutat" i un "de camp". Treballeu només les categories gramaticals que us proposem i redacteu les conclusions pertinents:

	<i>Substantius</i>	<i>Verbs</i>	<i>Adjectius</i>
Vulgar			
Col·loquial			
Estàndard			
Culte			

7.2. Les frases

1. Escriviu el nom de la categoria gramatical elidida en el fragment següent. Busqueu-ne més exemples encara que l'elisió correspongui a altres categories:

Després d'un rengle en seguí un altre, i un altre, i un altre. N'hi havia de llargs, de curts, amb herba bona i herba dolenta.

2. Estudieu la concatenació d'elements sintàctics de l'exemple següent i busqueu-ne d'altres de semblants:

Allò que veié i el sentiment que el va comprendre no era pas el que esperava. Es creia que el trobaria en aquell estat d'il·lusió propi dels tísics que tant va colpir-lo quan el seu germà va anar-lo a veure a la tardor. Esperava trobar [...]. Esperava experimentar [...].

²⁴ No apareix el literari perquè l'obra és un text literari i incloem el científicotècnic dintre del culte.

(p. 535, capítol 17, cinquena part)

3. Busqueu exemples d'enumeracions que creïn un paral·lelisme sintàctic. Exemple:

Stepan Arkàdievitx no solament era estimat de tots els qui el coneixien pel seu tarannà bonàs, per la seva alegria i la seva honradesa indubtable, sinó que en ell, en el seu bell comport, en els seus ulls brillants, en els seus cabells i les seves celles negres, en la blancor rosada del rostre...

(p. 26, capítol 5, primera part)

4. Escriviu el nom del recurs que consisteix a coordinar amb abundància de conjuncions, tal com veieu a l'exemple següent. Busqueu-ne d'altres:

Allí hi havia la demanda de perdó, i la confiança en ell i la manyaga, tendra i tímida, i la promesa, i l'esperança i l'amor envers ell, en el qual no podia deixar de creure i que l'ofegava de felicitat.

(p. 422, capítol 9, quarta part).

5. Busqueu exemples d'anàfores:

Era una de les dues coses que havia decidit de dir-li des dels primers dies: primera, que no era tan pur com ella, i, segona que no era creient. Era dolorós, però considerava que li ho havia de dir.

(p. 446, capítol 16, quarta part).

6. Busqueu frases de període llarg semblants a les dels exemples:

Quan trobava un munt de terra canviava de moviment, se'n desfeia d'un cop de peu o d'un cop de mànec breus a cada banda. I, tot fent-ho, veia i observava tot allò que passava davant seu; adés arrencava una canyavera, se la menjava o l'oferia a Levin, ara llançava amb la punta de la dalla una branca, guaitava un niu de guatlles, del qual sortia volant la femella sota mateix de la dalla, enxarpava una serp que trobés pel camí i, alçant-la amb la dalla, que utilitzava a manera de forquilla, l'ensenyava a Levin i després la llançava.

(p. 282, capítol 5, tercera part)

Ningú no hauria pensat, en veure les seves mans blanques amb les venes inflades, els dits llargs que tan suaument amanyagaven els caires dels fulls de paper que tenia davant seu, i el cap decantat, amb una expressió de cansament, que ara sorgiria dels seus llavis un discurs que provocaria una terrible tempesta, obligaria els membres de la comissió a cridar interrompent-se mútuament, i el president a exigir que hom observés l'ordre.

(p. 352, capítol 23, tercera part)

Li posà ambdues mans a les espatlles i l'esguardà amb una mirada profunda, exaltada i alhora inquisitiva. Estudiava les modificacions que podia haver sofert el seu rostre durant aquell temps que no l'havia vist. Com en cada entrevista, se'l representava no pas com era, sinó tal com se l'imaginava, incomparablement millor, impossible en la realitat.

(p. 393, capítol 2, quarta part)

7. Valorant els exemples de la pregunta anterior i els que heu trobat vosaltres, expliqueu si l'autor, dintre d'una complexitat regular, expandeix sovint l'estructura de les frases.

7.3. El significat

1. Escriviu el nom dels recursos que us presentem agrupats. Busqueu-ne d'altres de semblants:

- a) *el dimoni* (p. 395, capítol 3, quarta part)
sal àtica (p. 425, capítol 10, quarta part)
rodera anterior de la seva vida (p. 473, capítol 23, quarta part)

Nom del recurs _____

- b) *joia delictuosa* (p. 170, capítol 9, segona part)
Sentiment de vergonya, de joia (p. 173, capítol 11, segona part)

Nom del recurs _____

- c) *Sóc el teu marit i t'estimo* (p. 169, capítol 9, segona part)
—Quina felicitat! —digué ella amb repugnància i horror. (p. 173, capítol 11, segona part).

Nom del recurs _____

- d) *Veü balba* (p. 213, capítol 22, segona part)
Xiulet tranquil (p. 170, capítol 9, segona part)

Nom del recurs _____

- e) *Com un bou que abaixa submisament la testa* (p. 171, capítol 10, segona part)
Em trobo aquí com si arribés en una riba tranquil·la després del traüt i el sotragueig d'un vaixell. (p. 185, capítol 14, segona part)
I amb llur caputxa i llurs ventres sortits semblaven uns ocells estranys i enormes. (p. 219-220, capítol 24, segona part)

Nom del recurs _____

- f) *Sentia com el cor se li omplia d'emoció* (p. 170, capítol 9, segona part)
Les males llengües (p. 240, capítol 29, segona part)

Nom del recurs _____

7.4. La designació

1. Escriviu el nom dels recursos que us presentem agrupats. Busqueu-ne d'altres de semblants:

- a) *Havia tancat amb pany i clau i segellat el caixó en què servava els seus sentiments* (p. 227, capítol 26, segona part)
Valor inapreciable (p. 229, capítol 26, segona part)

Nom del recurs _____

b) *Digueu a aquesta senyora que aquí no som als encants* (p. 405, capítol 5, quarta part)

—*Ensenyeu vós mateixa?* —preguntà Levin, *esforçant-se a no mirar l'escot* [...].

—*Sí, jo mateixa ensenyava i ensenyo...* (p. 364, capítol 26, tercera part)

Nom del recurs _____

c) *Aquell escot quadriculat, malgrat que el pit era molt blanc, o sobretot perquè ho era, privava Levin de la llibertat de pensament* (p. 363, capítol 26, tercera part)

Era impossible de continuar amagant la cosa al marit (p. 213, capítol 22, segona part)

Nom del recurs _____

d) *El cadàver que havia renascut en la seva ànima tornà a morir* (p. 301, capítol 10, tercera part)

Nom del recurs _____

e) *Un bolet insubmís* (p. 422, capítol 9, quarta part)

Boira matinera (p. 449, capítol 17, quarta part)

Contingut maligne i mofeta (p. 462, capítol 19, quarta part)

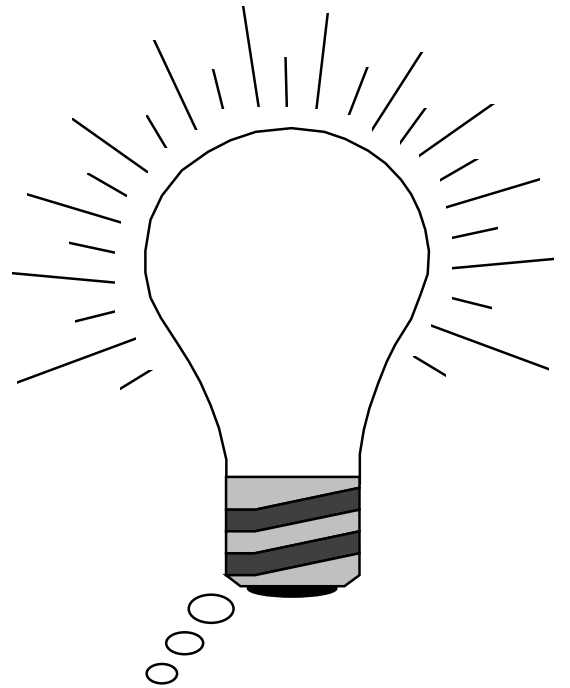
Nom del recurs _____

7.5. Textos definidors de l'estil

1. Trieu, d'entre les afirmacions que teniu a continuació, la que sigui representativa de l'estudi que heu desenvolupat sobre el tractament de la llengua de l'obra. Si no en trobeu cap que sigui prou significativa, escriviu-ne una vosaltres:

- L'estil de la novel·la *Anna Karènina* és simple perquè els recursos emprats a tots els nivells (paraules, frase, referència, etc.) són simples.
- Josep Pla²⁵ diu: *En la prosa de Tolstoi no hi ha mai poesia —excepte la que es desprèn de la mateixa objectivitat de les coses. No hi ha mai música, i ritme, ni qualsevol pàlpit musical artificios —excepte la música que flota sobre la realitat de les coses. És una prosa desproveïda d'art artístic.*
- L'estil d'*Anna Karènina* sembla senzill perquè darrere hi ha un treball minuciós a tots els nivells encarregat de trametre la senzillesa.
- L'estil d'*Anna Karènina* és un estil culte i abarrocat, difícil, resultat d'un treball minuciós fet a tots els nivells de la llengua.

²⁵ PLA, J. *Op. cit.* p. 830-831.



III. PER PENSAR

El segle XIX és un moment de grans convulsions polítiques i socials. A Europa es produïren tres insurreccions revolucionàries successives el 1820, el 1830 i el 1848. Les revoltes polítiques es conjuminaren al llarg del segle amb una altra revolució pacífica: la industrialització. Aquesta, iniciada a final de segle XVIII al nord d'Anglaterra, transformà radicalment els sistemes de producció i d'organització social. Producte d'aquesta nova economia i sota l'empara de les noves ideologies, s'estableix un ordre social en el qual la burgesia adquireix un paper hegemònic. La burgesia, la nova classe dominant, imposa nous usos i costums.

Els drets adquirits en les esferes socials i polítiques no es traduïren de manera immediata a altres àmbits. Des del punt de vista jurídic es plantegen serioses dificultats per determinar els límits de la llibertat individual.²⁶ Així, per exemple, el dret a la privacitat en la correspondència privada no s'instaurà fins al darrer terç del segle, moment en què les autoritats deixaren d'obrir les cartes enviades a través de la xarxa pública. Aquest dret no afectà la família, on es reservà al marit el dret de revisar la correspondència de la seva muller.

El vincle matrimonial, pilar de la societat, és on es manifesten més acusadament aquestes tensions entre l'individu i el seu entorn; la família és l'escenari dels conflictes entre les diferents generacions i els dos sexes. Així, doncs, no és estrany que la família i, per extensió, el matrimoni fossin temes recurrents en la producció literària del segle XIX.

Les novel·les de Jane Austen són un dels primers exemples en aquest sentit. Les seves obres constitueixen una aguda anàlisi de les bases econòmiques del matrimoni. Altres autors, com ara Gustave Flaubert, Eça de Queirós, Leopoldo Alas, *Clarín*, i Lev Tolstoi analitzaren el conflicte entre l'individu i la societat a través d'un argument similar: les relacions adúlteres d'una dona casada que, finalment, és anorreada per la pressió social del seu entorn.

Anna Karènina és una novel·la complexa que presenta a través de dos personatges, Anna i Levin, el problema de la marginació de l'individu enfront de la societat. El destí fatal d'Anna, pressentit des de l'inici de la trama a causa de les relacions adúlteres que manté amb Vronski, amenaça també Levin a conseqüència del seu individualisme. Tots dos són susceptibles d'ésser expulsats de la societat respectable. I, finalment, només Levin s'allibera d'aquesta amenaça, perquè acaba acceptant les responsabilitats de la hisenda i el matrimoni. En canvi, Anna renuncia a tot: davant del desarrelament i del rebuig social que per la seva actitud, només li queda una única sortida: la mort.²⁷

Tanmateix, les històries d'amor d'Anna i Levin no són les úniques que es desenvolupen a la novel·la. Al llarg de la trama es recrea un extens corol·lari de relacions sentimentals que mostren els costums de l'època i, alhora, com els homes i les dones d'aquell moment vivien de diferent manera aquest sentiment de signe divers que hem convingut a anomenar amor.

²⁶ Per a una visió panoràmica dels costums de la burgesia dels segle XIX, consulteu ARIÈS, PH.; DUBY, G. *A History of Private Life. From the Fires of Revolution to the Great War*. VOL. 4 Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 1990.

²⁷ Per a una interpretació social de l'obra de Lev Tolstoi i en general de la novel·la russa, vegeu HAUSER, A. *Historia social de la literatura y del arte*. 19a ed. VOL. 3. Barcelona: Guadarrama/Omega, 1979.

1. EL MATRIMONI

El matrimoni és un contracte social que ha perdurat a través dels segles. Al llarg dels temps, però, els diferents usos i costums han anat redefinint progressivament aquest vincle. El prometatge, per exemple, un dels passos imprescindibles per arribar al casament, ha quedat en desús a l'actualitat. El dret dels fills a escollir el seu futur cònjuge s'ha convertit en la base fonamental dels matrimonis dels nostres dies.

1. Llegeix el text següent i contesteu el qüestionari:

La princesa mateixa [princesa Xerbàtskaia] s'havia maridat trenta anys enrera gràcies a un casament arranjat per la seva tia. El promès, del qual tot era ja sabut per endavant, vingué, veié la promesa i hom el veié a ell; la tia trameté a l'un i a l'altre la impressió que s'havien produït mútuament; la impressió havia estat bona; després, el dia assenyalat, hom demanà la mà als pares, i la demanda esperada fou acceptada. Tot va passar d'una manera molt senzilla, o almenys així va semblar-ho a la princesa. Quan les seves filles, però, hagueren de passar pel mateix trànsit, compregué que casar-les no era una cosa tan planera com sembla habitualment. Quants temors havia hagut de passar, quants pensaments li havien turmentat el magí, quants diners s'havien despès, quantes disputes havia tingut amb el marit en casar les dues noies grans, Dària i Natàlia! Ara, en tractar-se de la petita, passava pels mateixos temors, pels mateixos dubtes i per disputes encara més grans amb el marit. El vell príncep, com tots els pares, era particularment tocat i posat pel que es referia a l'honor i la puresa de les seves filles; era gelós d'elles d'una manera completament irraonable, i sobretot de Kitty, la seva preferida, i a cada pas feia escenes a la princesa, la qual acusava de comprometre la noia. La princesa estava acostumada a tot això ja d'ençà de les primeres filles, però ara tenia la sensació que els temors del príncep eren més fonamentats. Veia que durant els últims temps s'havien produït molts canvis en els costums de la bona societat, que els deures de la mare havien esdevingut encara més difícils. Veia que les noies de l'edat de Kitty constituïen associacions, assistien a cursos, tractaven els homes amb desèiximent, anaven soles pels carrers; moltes d'elles, en saludar, no feien cap reverència, i, sobretot, estaven fermament convençudes que triar marit era cosa seva i no dels pares. «Ara ja no són els pares els qui casen les filles», pensaven i deien totes aqueixes noies i fins i tot molts dels vells. A la princesa, però, ningú no li havia dit com es feien ara els casaments. El costum francès —que els pares decideixin el destí dels fills— era rebutjat i condemnat. El costum anglès —llibertat completa de la noia— tampoc no era acceptat, i resultava impossible a la societat russa. El costum rus de casar per mediació d'un altre era considerat com una cosa escandalosa, de la qual tothom es reia, i la princesa també. Ningú no sabia, però, com s'havien de fer els casaments. Tots aquells amb els quals la princesa parlava d'aquest tema li deien el mateix: «En els nostres temps, és hora ja d'abandonar aquestes vellúries. Són els joves els qui s'han de casar, i no pas els pares; per tant, cal deixar a la gent jove la llibertat de fer el que els plagui.» Per als qui no tenien noies era fàcil de parlar així, però la princesa comprenia que la noia es podia enamorar d'un que no es volgués casar o d'un altre que no servís per marit. I, per més que hom tractés de persuadir-la que en els nostres temps eren els joves mateixos els qui havien de disposar de llur destí, ella no ho podia creure, de la mateixa manera que no podia creure que les millors joguines per a les criatures de quinze anys

fossin els revòlvers carregats. I per això estava més intranquil·la per Kitty que no pas ho havia estat per les noies grans.

(p. 57-58, capítol 12, primera part)

a) Com es va desenvolupar el matrimoni de la princesa Xerbàtskaia?

b) El matrimoni de la princesa Xerbàtskaia, va ser un matrimoni per amor? Raoneu la resposta:

c) Per al príncep Xerbatski, quins són els aspectes més valuosos de les seves filles?

d) Quins són els nous costums de les noies joves?

e) Com valora la princesa Xerbàtskaia els costums de les noies joves? Raoneu la resposta:

f) Descriu els diferents tipus de casament que recull el text:

g) Quina és la nova perspectiva del matrimoni que està cristal·litzant en la societat russa del moment?

h) Com valora la princesa la nova concepció del matrimoni que gradualment es va imposant en la societat russa? Raoneu la resposta:

-
-
-
- i) Valoreu des de la vostra perspectiva els costums socials de l'època relacionats amb el matrimoni que mostra el fragment:
-
-
-

2. Llegiu el text següent i contesteu les preguntes donades:

—No —contestà Vàrinka posant la mà damunt la partitura i somrient—, no, cantem això —i cantà d'una manera tan tranquil·la, freda i perfecta com abans.

Quan acabà tothom va regraciar-la novament i després serviren el te. Kitty i Vàrinka sortiren al jardinet que hi havia al costat de la casa.

—Veritat que hi ha algun record relacionat amb aquesta cançó? —preguntà Kitty—. No digueu quin és —afegí apressadament—, però no m'equivoco, veritat?

—I per què no us ho puc dir? Ja us ho diré —féu Vàrinka amb senzillesa, i, sense esperar la resposta, continuà—. Sí, és un record que, en altre temps, era ben feixuc per a mi. Jo estimava un home, i aquesta cançó, jo la hi cantava.

Kitty, tota entendrida, es mirà Vàrinka sense dir res, amb els ulls esbatanats.

—Jo l'estimava i ell m'estimava a mi; però la seva mare no ho volia i va casar-se amb una altra. Ara viu a prop de casa nostra, i de vegades el veig. No us ho creieu, que jo hagués tingut també la meva novel·la? —digué, i en el seu rostre bell va brillar un instant aquella flameta que Kitty havia observat que de vegades la il·luminava tota.

—Com voleu que no ho cregués? Si jo fos home, després de conèixer-vos a vós, no hauria pogut estimar ningú més. L'únic que no comprenc és que ell, per complaure la mare, us hagués oblidat i fet dissortada; no tenia cor.

—Oh, no, és molt bona persona, i jo, de dissortada, no en sóc; al contrari, sóc molt feliç. I bé, que ja no cantarem més? —afegí anant-se'n cap a la casa.

—I que sou bona, que sou bona! —exclamà Kitty, i, deturant-la, li féu un petó—. Si almenys jo em pogués assemblar una mica a vós!

—Per què us heu d'assemblar a ningú? Sou ja prou bona tal com sou —digué Vàrinka somrient amb el seu somriure dolç i fatigat.

—No, jo no en sóc gens, de bona. I bé, digueu-me... Espereu-vos, seguem —digué Kitty fent-la seure altra vegada al banc al costat seu—. Digueu-me, per ventura no és ofensiu de pensar que un home ha menyspreat el vostre amor, que no us vol?

—Però si ell no m'ha menyspreat. Jo crec que m'estima, però era un fill submís...

—Sí, però, i si hagués obrat no per la voluntat de la mare, sinó per la seva? —digué Kitty comprenent que revelava el seu secret i que el seu rostre, que cremava amb la rojor de la vergonya, ja l'havia denunciada.

—Aleshores hauria obrat malament, i jo no el planyeria —contestà Vàrinka, comprenent evidentment que ja no es tractava d'ella sinó de Kitty.

—Però, i l'ofensa? —féu Kitty—. L'ofensa no es pot oblidar, no es pot oblidar —digué recordant la seva mirada a l'últim ball aleshores que es deturà la música.

—En què consisteix l'ofensa? És que per ventura vós vau obrar malament?

—Pitjor que malament, d'una manera vergonyosa.

Vàrinka brandà el cap i posà la seva mà damunt la de la seva amiga.

—Però, per què us havíeu d'averkonyir? —digué—. No podíeu pas dir a un home que se us mostra indiferent que l'estimàveu.

—És clar, que no; no li vaig dir mai ni un mot, però ell ho sabia. No, no; hi ha mirades, hi ha maneres. Viuré cent anys i no ho oblidaré.

—No ho entenc. El que cal saber és si ara l'estimeu o no —digué Vàrinka anomenant ja les coses pel seu nom.

—L'odio; no li ho puc perdonar.

—Què?

—La vergonya, l'ofensa.

—Ah, si tothom fos tan sensible com vós! —digué Vàrinka—. No hi ha cap noia que no hagi passat per això. I té tan poca importància!

—I què és el que en té? —digué Kitty mirant-se-la al rostre amb una sorpresa encuriosida.

—Ah, n'hi ha moltes, de coses importants —féu Vàrinka somrient.

(p. 249-250, capítol 32, segona part)

a) Quin és el secret de Vàrinka?

b) Quin punt de contacte tenen les històries sentimentals de Vàrinka i de Kitty?

c) Com definiríeu l'actitud de cadascuna d'elles? Raoneu la resposta:

d) Valoreu el comportament de Kitty, Vàrinka i el seu estimat. Quina creieu que és la més propera a la nostra època? Raoneu la resposta:

3. Llegiu el text i després resumiu-ne les idees principals:

Abans del casament la vida de l'individu passava a través de diverses etapes: l'inici de l'adolescència, senyalat en la majoria de les famílies per la Primera Comunió; i l'acabament de l'escola secundària, senyalat en la vida dels nois per l'obtenció del títol de batxillerat (les noies generalment no rebien instrucció clàssica en llatí i, per tant, no podien examinar-se de batxillerat) [...]

Després del batxillerat un home jove podia continuar amb la seva vocació assistint a universitats de medicina, lleis o qualsevol de les grans facultats. [...] Alguns escollien evitar l'educació superior i dedicar-se al negoci familiar. Però, quan l'home assolía l'edat del matrimoni, deixava de ser considerat com un jove.

Per a la jove burgesa, d'altra banda, l'educació superior no es tenia en consideració si el seu propòsit era el matrimoni: en altres paraules, si posseïa una dot suficient per trobar un marit. L'educació secundària per a dones [...] no estava pensada per preparar les joves per al batxillerat, sense el qual no hi havia possibilitat d'entrar a la universitat. Després de completar els seus estudis, una jove podia examinar-se per al Certificat de Fi d'Estudis Secundaris, però en realitat no necessitava diplomes. [...] Els primers cursos privats perquè les noies es preparassin el batxillerat es van oferir a partir de 1905. Els liceus no van oferir cursos preparatoris oficialment sancionats fins després de la guerra.

El propòsit de l'educació d'una adolescent de procedència burgesa era preparar-la per al seu paper com a mestressa de casa. Se li ensenyava a portar la casa, supervisar els servents, conversar amb el marit i criar els fills. Aquests deures no necessitaven ni llatí ni ciència, sinó un vernís de cultura general, habilitats en música i dibuix, i un aprenentatge pràctic de cuina, higiene i criança. Fins al matrimoni la jove no només adquiria les habilitats i les maneres que necessitaria tant per a la vida diària com per a l'alta societat, sinó que també completava la seva educació assistint a cursos d'escoles de mestresses de casa [...] i assistint a conferències per a joves de bona família.²⁸

Idea 1: Característiques de l'educació dels nois

Idea 2: Característiques de l'educació de les noies

²⁸ Text adaptat d'ARIÈS, PH.; DUBY, G. *Op. cit.* p. 307-309.

seva naturalesa siguin de consum ordinari de la família. En aquest cas les compres fetes per la muller seran vàlides. Les compres de joies, mobles i objectes valuosos, fetes sense llicència del marit, només es convalidaran si aquest hagués consentit a la muller a l'ús i gaudí d'aquests objectes.

a) L'article 57 tracta la relació entre els dos cònjuges amb igualtat? Raoneu la resposta:

b) Quin paper fa la muller en l'administració de l'economia familiar?

c) Penseu que la muller rep un tracte discriminatori? Raoneu la resposta:

6. Llegiu aquest fragment del Codi Civil actual i compareu-lo amb el de 1889 inclòs a l'exercici anterior:

DELS DRETS I DEURES DELS CÒNJUGES³⁰

ART. 66 *El marit i la muller són iguals en drets i deures.*

ART. 67 *El marit i la muller han de respectar-se i ajudar-se mútuament i actuar en interès de la família.*

ART. 68 *Els cònjuges estan obligats a viure junts, guardant-se fidelitat i socorrent-se mútuament.*

ART. 69 *Es presumeix, tret que es demostrï el contrari, que els cònjuges viuen junts.*

ART. 70 *Els cònjuges fixaran de comú acord el domicili conjugal i, en cas de discrepància, resoldrà el Jutge, tenint en compte l'interès de la família.*

ART. 71 *Cap dels dos cònjuges pot atribuir-se la representació de l'altre sense que li hagi estat concedida.*

— Quines són les diferències més significatives entre els dos codis civils?

³⁰ Aquest document ha estat adaptat de *Código Civil*. Madrid: Tecnos, 1989, p. 101.

2. EL DIVORCI

Els amors adúlter entre Anna Karèlina i Vronski són un dels fils argumentals més significatius de la novel·la. L'adulteri no es presenta com l'única alternativa al matrimoni. Així, per exemple, Nikolai, un dels germans de Levin, un home bohemí d'ideals socialistes, que ha dilapidat la seva fortuna, viu amb una dona sense estar casats.

El drama d'Anna Karèlina ens mostra com la societat del moment estigmatitzava la dona adúltera. L'adulteri de l'esposa era motiu de divorci sota qualsevol circumstància, per ésser considerat un atemptat contra la moral benestant.

L'única sortida decorosa per a aquelles dones a qui el matrimoni havia significat la infelicitat era la sublimació de les relacions personals, opció que escull la comtessa Lídia Ivànova, o la dedicació absoluta a tenir cura dels altres, com fa Vàrinka, l'amiga de Kitty.

1. Llegeix el text i contesta les preguntes indicades a continuació:

—[...] *Suposem que ets casat, que estimes la teva dona, però que t'has sentit atret per una altra...*

—*Perdona, però jo, això, no ho comprenc de cap de les maneres, com no comprendria..., per exemple, que, en aquest moment, després d'haver-me atipat, passés un pastisser per aquí davant i li robés un pastís.*

Els ulls de Stepan Arkàdievitx brillaren més que de costum.

—*Per què? Un pastís de vegades pot tenir una flaire tan agradable que sigui impossible de contenir-se. [...]*

En dir això, Stepan Arkàdievitx somreia intencionadament. Levin tampoc no es pogué estar de somriure.

—*Sí, però sense facècies —prosseguí Oblonski—. Entén-me: una dona que és un ésser amable, submís i amant, es troba sola, desemparada, i ho ha sacrificat tot per tots. Ara, quan la cosa ja està feta, comprèn-me, és que hom la pot abandonar? Suposem que ve la separació per tal de no destruir la vida familiar; però, és que pots deixar de compadir-la, de preocupar-te'n, d'endolcir la seva situació?*

—*No, això sí que no, perdona'm. Ja saps que per a mi totes les dones es divideixen en dues categories... és a dir, no... Més ben dit: hi ha dones, i hi ha... Jo, d'éssers deliciosos que hagin caigut, no n'he vistos i no en veig, i les dones com la francesa pintada del taulell, aquesta dels tirabuixons, són per a mi una cosa repugnant, i totes les caigudes, igual que ella.*

—*I la de l'evangeli?*

—*Ah, deixa-ho córrer, això! Jesucrist no hauria dit mai les paraules conegudes si hagués pogut preveure l'abús que se'n faria. De tot l'evangeli, hom*

no en recorda més que aquestes paraules. Altrament, no dic el que penso, sinó el que sento. Les dones caigudes em repugnen. A tu et fan por les aranyes, i a mi, aquesta vermina. I de segur que no has estudiat les aranyes ni en coneixes els costums com jo.

—És una manera ben fàcil d'alliberar-se dels problemes: fas el mateix que aquell personatge de Dickens que amb la mà esquerra llença per damunt de l'espatlla dreta totes les qüestions difícils. Però la negació d'un fet no és una resposta. Què fer, digues, què fer? La muller envelleix i tu estàs ple de vida. Sense gairebé adonar-te'n, tens la sensació que no pots estimar d'amor la teva dona per més respecte que t'inspiri. I tot d'una se t'apareix l'amor, i estàs perdut, estàs perdut! —proferí amb desesper Stepan Arkàdievitx.

Levin somrigué.

—Sí, i ja estàs perdut —prosseguí Oblonski—. Però, què fer?

—No robar pastissos.

Stepan Arkàdievitx esclafí el riure.

—Oh, moralista! Però entén-me, hi ha dues dones; l'una sosté només els seus drets, i aquests drets són el teu amor, que tu ja no li pots donar; i l'altra t'ho sacrifica tot i no reclama res. Què has de fer? Com obrar? És un drama terrible.

—Si vols que et digui el que penso respecte a això, et diré que no crec que hi hagi cap drama. I ve't aquí per què. A parer meu, l'amor... els dos amors, que, te'n recordes? Plató defineix, en el seu Banquet, aquests dos amors serveixen de pedra de toc per als homes. Els uns en comprenen només un, els altres comprenen l'altre. I els qui només comprenen l'amor no platònic, endebades parlen de drama. Amb un tal amor, de drama, no n'hi pot haver. «Us agraeixo profundament el plaer que m'heu donat; els meus respectes», ve't aquí tot el drama. En l'amor platònic, però, de drama, no n'hi pot haver, perquè en un tal amor tot és clar i pur, perquè...

(p. 53-54, capítol 11, primera part)

- a) Stepan considera els amors adúlter compatibles amb el matrimoni? Raoneu la resposta:

- b) De quina manera descriu Stepan les dones que ha seduït?

- c) Com presenta Stepan la seva muller?

d) Levin està d'acord amb el punt de vista que Stepan defensa? Raoneu la resposta:

2. Llegiu el text i contesteu el qüestionari:

La baronessa Schilton, amiga de Petriski, brillant amb el seu vestit de setí lilà i el seu rostre enrojolat, i xerrotejant com un canari amb el seu parlar parisenc, que ressonava per tota la cambra, seia davant la taula rodona i feia cafè. Petriski, amb abric, i el capità de cavalleria Kamerovski, d'uniforme, que segurament havia vingut del servei, seien al seu entorn.

—Bravo, Vronski! —cridà Petriski alçant-se de la cadira sorollosament—. Acaba d'arribar l'amo! Baronessa, doneu-li cafè de la cafetera nova. No t'esperàvem pas! Confio que l'ornament del teu gabinet et plaurà —digué assenyalant la baronessa—. Si no vaig errat, us coneixíeu, veritat?

—Ja ho crec! —féu Vronski, somrient alegrement i estrenyent la mà de la dama—. Ja ho crec, és una vella amiga!

—Vós acabeu d'arribar —digué la baronessa—, i jo m'eclipso. Me'n vaig immediatament, si és que faig nosa.

—Allà on sigueu, sou a casa, baronessa —digué Vronski—. Hola, Kamerovski —afegí, estrenyent-li la mà.

—Veieu? Vós mai no sabeu dir paraules tan agradables —féu la baronessa adreçant-se a Petriski.

—No és veritat. Havent dinat us en diré que no seran pitjors.

—Havent dinat, no és cap mèrit! I bé, us donaré cafè; ara aneu a rentar-vos i arranjar-vos —digué la baronessa, tornant-se a asseure i girant acuradament el cargol de la cafetera nova—; Pierre, doneu-me el cafè —digué a Petriski, el qual ella anomenava Pierre sense dissimular les relacions que tenia amb ell—. N'hi afegiré.

—L'espatllareu.

—No, no l'espatllaré! I bé, i la vostra dona? —digué tot d'una la baronessa interrompent la conversa de Vronski amb el seu company—. Aquí us hem casat. Heu portat la dona?

—No, baronessa, he nascut gitano, i gitano moriré.

—Millor, molt millor. Doneu-me la mà.

I la baronessa, sense deixar Vronski de petja, començà a contar-li, entremig de bromes, els seus últims plans de vida i a demanar-li el seu consell.

—Ell no em vol concedir el divorci de cap de les maneres. Què haig de fer jo, doncs? —Ell era el seu marit—. Ara vull començar un procés. Què m'aconselleu? Kamerovski, vigileu el cafè, veieu?, ja s'ha vessat; que no ho veieu, que tinc feina? Vull el procés perquè em calen els meus béns. Compreneu aquesta estupidesa? Diu que li he estat infidel —afegí amb menyspreu—, i a causa d'això es vol aprofitat de la meva hisenda.

Vronski escoltava amb complaença aquest joiós balbuceig d'una dona bonica; l'atiava, li donava consells mig seriosos mig mofetes i, en general, adoptà tot seguit el to que emprava habitualment amb les dones d'aquesta mena. En el seu món petersburguès, totes les persones es dividien en dues categories completament oposades. Una d'aquestes categories, la inferior, estava composta

de les persones vulgars, estúpides i, sobretot, ridícules, que creuen que un marit ha de viure amb una muller, precisament amb aquella amb qui s'ha casat, que les noies han d'ésser innocents, la dona púdica, el marit viril, ferm i contingut, que cal educar els fills, guanyar-se el pa de cada dia, pagar els deutes i altres estupideses semblants. Aquesta era la categoria de les persones passades de moda i ridícules. Però hi havia una altra categoria, composta de les persones veritables, a la qual tots ells pertanyien i en la qual calia ésser sobretot elegant, generós, audaç, alegre, lliurar-se a totes les passions sense enrogir-se i riure's de tota la resta.

(p. 132-133, capítol 34, primera part)

a) Quina relació mantenen la baronessa Schilton i Petritski?

b) En quina situació es troba la baronessa? Quina és la seva actitud?

c) Quina actitud adopta Vronski amb la baronessa?

d) Què entén Vronski per persona veritable?

3. Llegiu el text i compareu el personatge que s'hi presenta amb la baronessa Schilton, descrita a l'exercici anterior. Digueu, raonant la resposta, quins punts de contacte i quines diferències hi observeu:

La comtessa Lídia Ivànova, l'havien casada amb un home disbauxat, ric, bonàs i de posició elevada. Era aleshores una noia molt jove i de naturalesa exaltada. Quan encara no feia dos mesos que eren casats, el marit l'abandonà, responent a les seves efusions de tendresa amb la mofa i fins i tot amb una hostilitat que els qui coneixien el bon cor del comte i no veien cap defecte en l'exaltada Lídia no es podien explicar. D'aleshores ençà, tot i que no s'haguessin divorciat, vivien separats, i quan el marit es trobava amb la seva muller la tractava invariablement en un to de mofa càustica, la causa de la qual hom no podia comprendre.

La comtessa ja feia molt de temps que havia renunciat a adorar el seu marit, però mai, des d'aleshores, no havia deixat d'estar enamorada d'un o altre.

De vegades s' enamorava alhora d'unes quantes persones, tant d'homes com de dones; generalment de les que es destacaven d'una manera o altra. S' enamorà de totes les noves princeses i tots els nous prínceps que esdevenien parents de la família del tsar; després estimà un metropolità, un vicari i un capellà; acabat, un periodista, tres eslavòfils, Komissàrov, un ministre, un doctor, un missioner anglès i, finalment, Karenin. Tots aquests amors, que adés s'afeblen, ara s'accentuaven, no li impedièn de mantenir les relacions més extenses i complexes a la cort i en el gran món.

(p. 558, capítol 23, cinquena part)

4. Llegiu el text i contesteu les preguntes donades:

La majoria de les dones joves, les quals envejaven Anna i estaven ja cansades de sentir-la anomenar constantment la dona recta, s'alegraven d'allò que suposaven, esperaven només un canvi en l'opinió pública per deixar caure damunt d'ella tot el pes de llur menyspreu i preparaven ja les motes de fang que llançarien damunt d'ella quan arribaria l'hora. La majoria de la gent menuda i d'alta posició estaven descontents de l'escàndol que s'estava gestant.

La mare de Vronski, en assabentar-se de les relacions del seu fill, d'antuvi estigué contenta perquè, tal com ella entenia les coses, res no donava l'últim retoc a un jove brillant com les relacions en l'alta societat, i perquè la Karèlina, que tant li havia plagut i tant havia parlat del seu fill, era, a despit de tot, com totes les dones belles i decents, segons l'opinió que en tenia formada la marquesa Vrònskaia. Els últims temps, però, s'assabentà que el fill havia refusat una situació, important per a la seva carrera, que hom li havia proposat, només per tal de quedar-se al regiment i poder-se veure amb la Karèlina, i que algunes persones d'elevada posició n'estaven descontentes, i canvià de parer. No li plaïa tampoc, per tot allò que havia sabut, que aquelles relacions no tinguessin el caràcter brillant, graciós, propi de la bona societat, que ella hauria aprovat, sinó una passió desesperada, a la manera de Werther, segons hom li havia contat, que li podia fer fer bestieses. No l'havia vist d'ençà de la seva inesperada partença de Moscou, i ara li havia fet dir pel fill gran que volia que l'anés a veure.

(p. 198-199, capítol 18, segona part)

- a) Quina és la reacció del gran món en assabentar-se de les relacions entre Anna Karèlina i Vronski? Anna i Vronski són jutjats de la mateixa manera?

- b) En quins casos la mare de Vronski es mostra permissiva respecte els amors adúlter?

c) Per què la mare de Vronski no accepta les relacions entre Anna i el seu fill?

5. Llegiu el text i contesteu les preguntes donades:

Alexiei Alexàndrovitx, al qual l'emoció feia arrufar les celles, digué unes quantes paraules entre dents i no contestà res. [...]

Què esdevindria el fill en aquest cas? Deixar-lo amb la mare no podria ésser. La mare divorciada tindria la seva família il·legítima, en la qual la seva situació de fillastre i la seva educació segurament no tindrien res de bo. Quedar-se'l? Sabia que això fóra una venjança per la seva part, i no ho volia. A més, el divorci li semblava impossible sobretot perquè, en accedir, perdia Anna. Se li havien clavat a l'esperit les paraules que Dària Alexàndrovna li havia dit a Moscou que, en decidir-se pel divorci, pensava en ell i no que perdia a ella sense remissió. I ara, relacionant aquestes paraules amb el seu perdó, amb el seu afecte pels infants, les interpretava a la seva manera. Accedir al divorci, atorgar la llibertat a Anna, significava per a ell rompre l'únic afecte que tenia en la vida — els infants, que estimava—, i, per a ella, arrabassar-li l'últim punt de suport en el camí de la bondat i conduir-la a la seva pèrdua. Si es divorciava, Alexiei Alexàndrovitx sabia que Anna s'uniria amb Vronski, i aquest lligam fóra il·legítim i criminal, perquè la muller, segons la llei de l'Església, no es pot tornar a casar mentre el marit visqui. «S'ajuntarà amb Vronski, i al cap d'un parell d'anys l'abandonarà o ella contraurà noves relacions —pensava Alexiei Alexàndrovitx—. I jo, en accedir al divorci il·legítim, seré culpable de la seva pèrdua.»

(p. 470-471, capítol 22, quarta part)

a) Quins són els dubtes d'Alexiei Alexàndrovitx?

b) Per què considera negatiu atorgar el divorci a la seva esposa, Anna Karènina?

c) Quines són les disposicions de la llei eclesiàstica respecte el divorci?

6. Llegiu aquest fragment del Codi Civil de 1889 i analitzeu si el tractament dels cònjuges és equitatiu. Raoneu la resposta:

*DEL DIVORCI*³¹

ART. 104 El divorci només es produeix amb la suspensió de la vida en comú dels casats.

ART. 105 Les causes legítimes de divorci són:

1a L'adulteri de la dona en tots els casos, i del marit quan resulti escàndol públic o menyspreu de la muller.

2a Els maltractaments d'obra o les injúries greus.

3a La violència exercida pel marit sobre la muller per obligar-la a canviar de religió.

4a La proposta del marit de prostituir la muller.

5a La temptativa del marit o de la muller de corrompre els fills o prostituir les filles, i la connivència en la seva corrupció o prostitució.

6a La condemna del cònjuge a cadena o reclusió perpètua.

ART. 106 El divorci només pot ésser sol·licitat pel cònjuge innocent.

3. TALLER D'ESCRITURA: L'ARTICLE D'OPINIÓ

A la societat actual han sorgit propostes alternatives al matrimoni, com per exemple les parelles de fet. Aquest tipus de vincle ha estat reconegut per la Llei de Parelles de Fet de la Generalitat de Catalunya. Però, amb tot, els drets i deures del components d'aquesta relació no s'equiparen als del matrimoni. El ple reconeixement legal d'aquest tipus d'unió és, doncs, encara un tema pendent.

Escriviu un article expressant la vostra opinió (a favor o en contra) sobre la possibilitat que les parelles gaudeixin dels mateixos drets que els cònjuges d'un matrimoni. Per a desenvolupar el vostre escrit, seguiu els passos indicats tot seguit.

3.1. Planifiqueu l'escrit

Abans de començar a escriure hem de planificar l'escrit. Cal que tinguem una representació mental sobre el contingut i l'aspecte del nostre text i que, alhora, definim de quina manera el desenvoluparem, com organitzarem la redacció. Per planificar el text ens centrarem en tres elements: l'audiència, l'objectiu i l'adequació del text. Per interioritzar aquest tipus de recurs, planificarem el nostre text per escrit.

Tots els textos tenen una audiència. És per això que cal tenir **una imatge dels lectors i les lectores del nostre escrit**. Escrivim per transmetre les nostres idees i per aconseguir una resposta de les persones que llegeixen els nostres textos.

Abans d'iniciar l'esborrany, també cal **definir la finalitat o l'objectiu del text**. Per aconseguir una determinada resposta de l'audiència, cal que l'objectiu de l'escrit estigui

³¹ Aquest document ha estat adaptat de NASH, M. *Op. cit.* p. 232-233.

format de manera clara i precisa. Si el teniu definit, us resultarà més fàcil seleccionar la informació pertinent i bandejar les idees o les dades irrellevants per desenvolupar-lo.

A l'últim, us caldrà **considerar l'adequació del text**. Perquè el missatge arribi de manera efectiva a l'audiència cal escollir el nivell de formalitat i el to adequats a la situació comunicativa. El nostre escrit ha de ser formal o informal? Amistós? Hostil? Neutre?

L'audiència i la relació que hi tenim determina el nivell de formalitat i el to del text. Quan escrivim a un amic o a un familiar usem un registre informal i un to amistós, mentre que si escrivim per a un públic ampli, utilitzem un registre més neutre. El to pot variar, segons la situació que ha provocat l'escrit. Amb tot, és recomanable d'emprar un to neutre en qualsevol escrit, tant si és una queixa com si és una sol·licitud per a demanar informació.

1. Analitzeu l'audiència de l'article d'opinió a partir de les preguntes següents:

a) Qui són els lectors i les lectores?

b) Com són?

c) Quina relació hi teniu?

d) Quina posició tenen els lectors i les lectores respecte del tema?

e) Què saben sobre el tema?

f) Què esperen del text?

2. Quina reacció espereu de l'audiència? Com voleu que respongui en llegir el vostre article d'opinió? Definiu l'objectiu del text i resumiu-lo breument: tres frases seran suficients:

3. Definiu el to i el registre que resultaran més adequats per a l'objectiu del vostre article i l'audiència a qui adreceu el text:

Registre: _____

To: _____

3.2. Genereu la informació necessària per al text

Una de les estratègies implicada en l'elaboració del text és la recerca d'informació, que pot consistir simplement a buscar informació en la nostra memòria. En aquest cas, necessitem algun recurs per apuntar totes les idees que sorgeixin.

D'altra banda, pot ser que necessitem consultar un especialista o bé documentar-nos. En aquest cas, haurem d'elaborar un guió previ que orienti la nostra recerca. Per elaborar-lo haurem de reflexionar sobre les qüestions o els aspectes de què volem obtenir informació; alguns dels recursos per generar idees també poden ser-nos útils en aquesta ocasió.

1. Feu una llista d'idees per encetar-ne la recerca. Apunteu tot el que us passi pel cap durant 10 minuts aproximadament. Per exemple:

— *La meva veïna del segon segona es va casar fa un mes.*

— *Els pares de la meva millor amiga no estan casats.*

—
—
—
—
—
—

2. Elaboreu un qüestionari on apareguin les preguntes que vulgueu respondre al llarg del vostre text.

- | |
|---|
| <ul style="list-style-type: none">a) Tenen els mateixos drets legals les parelles de fet i les persones que estan casades?b) Hi ha problemes d'herència en les parelles de fet?c) Els fills de les parelles de fet, quin cognom adopten?d)e)f)g)h) |
|---|

3.3. Ordeneu-vos les idees

Un cop hem recollit un conjunt d'idees i d'informacions, hem de relacionar-les i seleccionar-les per transcriure-les en l'escrit. Es tracta d'escollir la informació necessària i bandejar aquells detalls que siguin prescindibles.

Per ordenar les idees ens resultarà útil de definir un **fil conductor** que complirà dues funcions. D'una banda, ens ajudarà a organitzar la reflexió; d'una altra, ens permetrà perfilar el desenvolupament de l'escrit. Amb aquest recurs tindrem una visió general del text, que caldrà concretar de manera més específica, tenint en compte l'estructura característica del document (informe, carta, instància, etc.).

Reflexionar sobre l'organització de l'escrit és un pas imprescindible per aconseguir un escrit comunicatiu. D'aquesta manera, el text no es limitarà a expressar la informació des del nostre ordre mental subjectiu, sinó que tindrà en compte el lector com a receptor del missatge. Amb una estructura fàcil de resseguir, s'agilita la tasca del lector, el qual no s'ha d'entretenir a identificar el sentit de passatges obscurs o mal formulats.

1. Organitzeu la informació recollida a partir de la generació d'idees i del qüestionari seguint un fil conductor inductiu. Aquest ordre al final situa l'objectiu o la idea central de l'escrit. S'hi arriba progressivament a partir de la informació que s'exposa al llarg del text:

Opinió personal sobre el tema:

.....

.....

.....

.....

Arguments, idees o informacions vàries que justifiquin la vostra opinió:

Argument/idea/informació 1:

.....

.....

.....

Argument/idea/informació 2:

.....

.....

.....

Argument/idea/informació 3:

.....
.....
.....

2. Organitzeu la informació recollida a partir de la generació d'idees i del qüestionari seguint un fil conductor deductiu. Aquest mètode és el contrari de l'anterior. L'objectiu o la idea central de l'escrit se situa a l'inici i la informació complementària o les idees secundàries apareixen posteriorment:

Arguments, idees o informacions diverses que justifiquin la vostra opinió:

Argument/idea/informació 1:

.....
.....
.....

Argument/idea/informació 2:

.....
.....
.....

Argument/idea/informació 3:

.....
.....
.....

Opinió personal sobre el tema:

.....
.....
.....

3.4. Redacteu l'esborrany

Escriure un esborrany consisteix a transcriure i ampliar les notes de l'esquema en paràgrafs, sense preocupar-nos de la gramàtica ni de l'ortografia. D'aquests aspectes, ens n'ocuparem més tard, quan fem la revisió del text.

Perquè el nostre text sigui comunicatiu és important que, mentre escrivim, tinguem present l'audiència a qui l'adreçem. D'aquesta manera, evitarem de seleccionar informació innecessària, perquè el lector ja la coneix, o bé d'adoptar un punt de vista inadequat per exposar la informació, que faci fracassar l'objectiu del missatge.

També cal tenir present que els lectors odien la confusió i el desordre. Cal, doncs, **definir una estructura** clara per al text perquè resulti més llegible. Podem utilitzar el fil conductor que hem emprat per ordenar les nostres idees, però podem modificar-lo o bé adoptar el format característic del text que hem d'escriure. El concepte d'estructura clàssica (introducció, desenvolupament o cos i conclusió) pot ser útil per organitzar el text.

1. Escriviu un primer esborrany del vostre article seguint l'estructura clàssica (introducció, desenvolupament o cos):

INTRODUCCIÓ (dóna la informació bàsica sobre el tema que es tractarà en el cos)

.....

.....

.....

COS o DESENVOLUPAMENT (inclou les idees o els fets que es volen exposar, els arguments que es volen aportar)

.....

.....

.....

.....

CONCLUSIÓ (recull els aspectes o els fets principals que s'han exposat en el cos de l'escrit)

.....

.....

.....

3.5. Reviseu l'escrit

Per millorar els esborranys cal revisar el **contingut** del text. Aplicarem aquesta estratègia a les frases, als paràgrafs i al text en la seva globalitat. Quan rellegiu l'esborrany del vostre article, no reviseu tots els aspectes (organització, frases, etc.) alhora: organitzeu la revisió en tasques concretes. Atendre diversos aspectes simultàniament pot provocar manca de concentració i bloqueig. És millor que primer avalueu l'estructura, per exemple, i després la definició dels paràgrafs.

1. Reviseu l'objectiu del vostre escrit utilitzant la pauta donada:

- S'ha concretat l'objectiu de l'escrit?
- Es correspon amb l'objectiu formulat a l'esquema o a la preparació prèvia del text?
- Es pot identificar amb facilitat?
- Està formulat en funció de l'audiència?

2. Avalueu l'organització del text utilitzant la pauta:

- El text segueix una estructura o un fil conductor?
- Les idees estan separades en paràgrafs?
- La distribució en paràgrafs està compensada?
- Les idees entre paràgrafs i entre frases s'han articulades a través de connectors?

3. Comproveu que l'expressió de les idees o dels fets s'ha transmès de manera clara, perquè l'audiència l'entengui amb facilitat. Utilitzeu la pauta:

- Les frases són clares i específiques?
- Contenen tots els detalls necessaris?
- Són excessivament llargues?

4. A partir de les revisions fetes rescriviu el text. No us ha de fer mandra. Com a mínim cal escriure dos esborranys per aconseguir un text acurat i comunicatiu.



IV. PER COMPARAR

Madame Bovary, de Gustave Flaubert, publicada el 1856, és la primera novel·la decimonònica que narra la història dels amors adúlter d'una dona casada insatisfeta amb la seva vida conjugal. Emma és la filla del vell Roualt, un propietari rural benestant, més preocupat pel bon viure que per la hisenda. Aquest accedeix de bon grat al casament de la seva filla amb Charles Bovary, el metge del poble.

Al vell Roault, el matrimoni li suposa l'alliberament d'una càrrega econòmica —la seva filla— en un moment econòmic delicat. El tracte li resulta, a més a més, especialment avantatjós: el metge no és gens primmirat amb el dot de la seva futura esposa. No és estrany, doncs, que Emma, casada en aquestes circumstàncies, no trigui a desil·lusionar-se del seu matrimoni. Els seu amor ràpidament es converteix en *un costum com un altre, com una mena de postres previstes per endavant després de la monotonia del sopar*.³²

La calma de la rutina conjugal no satisfà el temperament romàntic i exaltat d'Emma, que somnia secretament una altre tipus de vida, embolcallada de luxe i plena d'aventures galants. És la vida dels herois romàntics protagonistes de les novel·les devorades en el convent on estudiava. Emma, que intenta fer realitat la vida idealitzada dels seus herois, fracassa.

La història de Madame Bovary és una història compartida. Com Emma Bovary, Anna Karènina, Ana Ozores de Quintanar i Luisa Brito intenten assolir el desig, llargament insatisfet, de la felicitat. Totes, però, com Emma, fracassen. Les seves aventures inevitablement desemboquen en un trist final i l'adulteri es revela com una solució enganyosa per a les seves mancances existencials.

Les protagonistes d'*Anna Karènina*, *La Regenta*, de Leopoldo Alas Clarín i *El cosí Basílio*,³³ d'Eça de Queirós, no només fugen del seu marit. També fugen del seu entorn, d'una societat hipòcrita i malvolent que les condemna a l'ostracisme. Però, sobretot, fugen d'elles mateixes: de la condició que la societat els ha atorgat i del paper submís i ingrat que hi desenvolupen.

A la literatura catalana, Laura, la protagonista de *Laura a la ciutat dels sants*, de Miquel Llor, protagonitza un drama similar al de les seves antecessores. L'obra, publicada el 1931, recrea la trama argumental de les novel·les anteriors situant l'acció a Comarquinal, població inspirada en el Vic de l'època. Laura és una noia barcelonina d'escassos recursos econòmics, que es casa amb un propietari rural benestant, en Tomàs de Muntanyola.

L'hostilitat dels habitants de la *ciutat dels sants* no es fa esperar. I, finalment, es convertirà en un rebuig total, quan comença a córrer la brama, atida per la Teresa, la germana d'en Tomàs, d'uns suposats amors pecaminosos entre la Laura i en Pere Gifreda, un jove advocat que retorna al poble després d'haver estat estudiant a l'estranger.

Miquel Llor publicà el 1947 la continuació de *Laura a la ciutat dels sants: El somriure dels sants*. Aquesta, però, a causa de les pressions rebudes per les persones a partir de

³² FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Barcelona: Proa, 1997, p. 56.

³³ Aquesta obra ha estat recentment traduïda al català. EÇA DE QUEIRÓS, J. M. *El cosí Basilio*. Barcelona: Quaderns Crema, 2000.

les quals s'havien creat els personatges de la novel·la, s'adscriu en un valors morals més tradicionals, que havien estat criticats en l'obra anterior.

1. EL FIL DE LA TRAMA

1. Llegiu el resum de *Laura a la ciutat dels sants* que teniu a continuació. Compareu-ne l'argument amb el d'*Anna Karènina*, inclòs a l'annex 1 d'aquest dossier:

Laura és una noia barcelonina d'escassos recursos econòmics, però de gustos i aficions refinats, que aconsegueix casar-se amb un propietari rural ben acomodat. Després, d'una lluna de mel de somni, al llarg de la qual visiten Londres, París i Florència, retornen a Comarquinal, el poble de Tomàs de Muntanyola, el marit de la Laura.

Al principi la Laura causa sensació al poble. Ella se sent feliç amb la seva nova casa i la posició acomodada de què gaudeix. Ben aviat una ombra enfosqueix el matrimoni, quan la noia s'adona de la manca de sensibilitat d'en Tomàs. Però, amb tot, es conforma pensant que es tracta d'un núvol fugisser i que amb el temps aconseguirà fer-se seu el marit, *emmotllant-li l'ànima ben a mida de la seva ànima, desvetllant-li la sensibilitat, enclotada en els llimbs de la ignorància més desolada de les belles coses del món.*³⁴

Les hostilitats del seu entorn immediat no es fan esperar. Els costums de la barcelonina contrarien la Teresa, la germana d'en Tomàs. Aquesta és una fadrina de *quaranta anys, eixarreïda, que duia la cotilla passada de moda i robes fosques; que havia pujat entre les pràctiques religioses d'una superstició intolerant,*³⁵ que té cura de la casa dels Muntanyola. L'arribada de la barcelonina fa que la Muntanyola se senti qüestionada i temi perdre la seva autoritat dins de la família. La Laura, a més a més, li evidencia tot allò que ella no és: una dona que *pot lluir la meitat del pit i les espatlles, rosades, sense pietat per a les altres dones que han d'anar tapades fins a sota de les orelles.*³⁶ Engelosida, la Teresa no dubta a arraconar a poc a poc la Laura. La menor insinuació de la jove és atesa per la cunyada. I la Laura, coneixent que està de més, s'allunya progressivament de la intimitat de la casa. Cada pas que enretira és una minva d'espai, una pèrdua de terreny.

D'aquesta manera transcorre la vida a casa dels Muntanyola fins que la Laura té una filla. Aquest naixement, però, no porta la felicitat a la família. Després del part, la Laura ja no resulta tan atractiva al seu marit, per a qui estar casat es converteix en la repetició dels primers temps, sense res de nou, sense sorpreses. I retorna a les grans caceres amb els amics, a inspeccionar la col·lecció de canaris, famosa a tot el Pla, i a jugar-se els diners. L'allunyament d'en Tomàs no és l'únic obstacle que la Laura ha de superar: la seva filla emmalalteix de meningitis i mor. Aquest fet la reclou en el dolor i li fa impossible reprendre la vida normal.

Enmig del dol apareix un raig d'esperança: en Pere Gifreda, un advocat jove, que, després d'estudiar a l'estranger, retorna a Comarquinal. La desolació de la Laura i la seva soledat capten ràpidament l'atenció del jove, que comença a visitar assíduament la casa dels Muntanyola. L'interès per la noia no tarda a convertir-se en un enamorament secret i idealitzant. La Teresa, testimoni silenciós dels sentiments entre la Laura i en Pere, no dubta a venjar-se de la parella, engegant tota mena d'enraonies malvolents pel poble: la Laura, sense saber-ho, li pren la seva possessió més preuada: l'amor d'en Pere, a qui ha estimat des de sempre en secret.

³⁴ LLOR, M. *Laura a la ciutat dels sants*. Barcelona: Edicions 62 i "la Caixa", 1979, p. 45.

³⁵ LLOR, M. *Op. cit.* p. 71.

³⁶ LLOR, M. *Op. cit.* p. 73.

Enfollida per la gelosia, un dia la Teresa intenta fer confessar a la Laura els seus amors il·lícits amb en Pere. Però en el seu intent únicament aconsegueix descobrir-se a si mateixa davant de la cunyada.

La Laura, espantada, fuig de casa i busca recer, però ningú del poble li'n dóna, ni en Pere, que, atemorit per l'estat d'ànim de la noia, li aconsella que s'assereni abans de prendre cap decisió. Abatuda pel buit que li fa tothom i per la soledat, la Laura decideix marxar del poble. I, finalment, s'instal·la en un convent de monges franceses on dedica la major part del seu temps a educar les alumnes més menudes.

— Analitzeu quins són els punts de contacte i les diferències més significatives entre aquestes dues novel·les.

2. Llegiu l'argument de la novel·la d'Eça de Queirós *El cosí Basílio*³⁷. Compareu aquesta obra amb *Laura a la ciutat dels sants*:

Luísa és una jove que viu a Lisboa. És casada des de fa tres anys amb Jorge. La parella viu folgadamente. No tenen fills. Luísa es distreu llegint. Li agraden les novel·les de Margarita Gautier. I rep les amigues a casa; especialment una: la Leopoldina. La Leopoldina és una antiga veïna de la noia, que no és vista amb bons ulls per Jorge: és casada, però té diversos amants. En certa manera, la relació amb Leopoldina fa descobrir a Luísa el gust per les diversions clandestines.

Les visites de Leopoldina són espiades per Juliana Couceiro, la criada del matrimoni, que, amargada per un odi de classe ferotge, aprofita la circumstància per emmagatzemar la informació necessària i castigar la mestressa de la casa amb el xantatge.

Després d'una llarga estada a Brasil, retorna a Lisboa el cosí Basílio, qui havia flirtejat durant la seva joventut amb Luísa. Des de la primera visita, Basílio decideix jugar la carta del sentimentalisme. Sols a Lisboa –Jorge ha marxat de viatge de negocis–, enmig d'un estiu calorós i avorrit, Basílio i Luísa es veuen abocats a una relació tumultuosa. Una casa de cites d'un barri de mala mort del Chiado es converteix en el punt de trobada dels dos amants.

Quan Basílio desapareix, Luísa, compungida per la tristor, s'adona de la mena de persona que és el seu cosí i de la situació compromesa en què es troba. L'arribada de Jorge, convertit als ulls de Luísa en un camí cap a l'alliberament, es transforma en una figura idealitzada. Però en aquest nou intent de felicitat se li interposa Juliana Couceiro.

La sospita que la criada posseeix unes cartes comprometedores sumeixen Luísa en un profund desassossec, que li causa un aneurisma pulmonar. Consumida per la malaltia i la por d'ésser delatada per Juliana, Luísa mor.

— Analitzeu quins són els punts de contacte i les diferències més significatives entre aquestes dues novel·les.

2. LES HEROÏNES

Els trets principals de les protagonistes de les novel·les es presenten a través de la descripció de les seves característiques físiques o bé de la seva manera de comportar-se.

³⁷ Per a una anàlisi introductòria a l'obra vegeu MARTÍN GAITE, C. "Adulterio y Chantaje en «El primo Basilio»". *El País* [Barcelona] 29 de juliol de 2000.

Aquesta informació és necessària perquè el lector compongui una imatge dels protagonistes de la història. El personatge també pot definir-se a través d'un fragment de biografia: tal com s'esdevé a la vida real, de l'experiència del passat sorgeix un determinat tarannà, una manera de viure i d'entendre el món.

1. Llegiu la descripció d'Anna Karèнина i analitzeu-ne els aspectes tècnics indicats:

Anna no portava un vestit lilà, com volia absolutament Kitty, sinó de vellut negre amb l'escot molt avall, que cobria les seves espatlles talment tallades en vori brunyit i el pit i els braços tornejats que remataven unes mans petites i fines. Tot el vestit era ornat de guipur venecià. Portava una petita garlanda de pensaments al cap, tot ell de cabell negre, sense ni un de postís, i una altra a la cinta negra del cinyell, entremig de randes blanques. El seu pentinat era senzill. L'única cosa que es destacava i que l'embellia eren aquells manyocs de cabells enrinxolats que se li revoltaven al clatell i als polsos. Un fil de perles li envoltava el coll, esculurat i fort.

Kitty, que somiava Anna cada dia, n'estava enamorada i se la imaginava absolutament amb vestit lilà. En veure-la, però, vestida de negre, tingué la sensació que no comprenia tots els seus encisos. Ara se li apareixia d'una manera completament nova i inesperada, comprenia que no es podia vestir de lilà i que el seu encís consistia precisament en això: que es destacava sempre de la seva toaleta, que hom no podia mai veure la toaleta en ella. El mateix passava amb el seu vestit negre i els seu brodats pomposos; això era només el marc, i l'única cosa que es veia era ella, senzilla, natural, elegant i joiosa i animada alhora.

(p. 95, capítol 22, primera part)

- a) Definiu els trets de l'aspecte físic i de la personalitat que es descriuen en el text. Perquè us resulti més fàcil la tasca, subratlleu amb colors diferents els dos tipus d'informació.
- b) Quin ordre s'ha seguit per desenvolupar la descripció? Escolliu els paràmetres escaients:
 - d'esquerra a dreta — de dalt a baix — de general a particular
 - de dreta a esquerra — de baix a dalt — de particular a general
- c) Analitzeu la veu narrativa utilitzada en el text. Quin tipus de narrador descriu el personatge?
 - Narrador omniscient: presenta una visió total dels esdeveniments.
 - Narrador testimoni: presenta una informació dels fets limitada al seu punt de vista.
- d) Valoreu la perspectiva que ha utilitzat el narrador. Quin punt de vista ha usat? Raoneu la resposta.

2. La descripció d'Anna Karèнина es realitza a través dels ulls de Kitty, que està absolutament encisada per Anna. Reescriuiu el text des d'una altra perspectiva: transformeu Kitty en la pitjor enemiga de la seva estimada Anna. Per fer-ho, utilitzeu alguns adjectius i expressions del quadre:

Ser un tap de bassa		Sortints	Tristos
	Borni		
	De lloro	Guerxo	
Estràbic	ALLARGAT	Eixut	Pigada
	Pàl·lid		
Xuclat	De pa de ral	Molsut	Aguilenc
	Esblanqueït	De pagès	
Golut	De cigne	Curt	Delicat
	De ganxo	Xato	Llarg
			De barraca

3. Esteu escrivint una novel·la que narra la història de dues vides paral·leles: la d'una dona de classe alta i la d'una noia d'escassos recursos econòmics. Totes dues decideixen marxar de casa la mateixa nit. Es coneixen casualment en un bar del centre de la ciutat. En la trobada intercanvien alguns aspectes de les seves personalitats.

Abans de començar a escriure l'aventura, però, voleu crear-vos una imatge de les protagonistes. Seguiu els passos següents per a desenvolupar-la:

a) Escolliu un d'aquests noms per a cada personatge:

- | | | |
|-----------|-----------|--------------|
| — Lara | — Beatriu | — Miranda |
| — Carlota | — Sofia | — Júlia |
| — Laura | — Anna | — Montserrat |
| — Lluïsa | — Emma | — Pepita |

b) Escolliu cinc adjectius del quadre següent per descriure cada personatge:

<i>Esvelta</i>	Grassa	Malformada	Corpulenta
Rabassuda		Escarransida	Nyicris
	Rodanxona	Agradable	Escanyolida
	Creguda	Agressiva	
Riallera	Generosa	Bellugadissa	Dolça
Elegant	Paparra	Simpàtica	
Divertida	<i>Pecuniada</i>	Jove	Bruna

c) Desenvolpeu una descripció breu de cada personatge. No cal que sigui exhaustiva: només heu de perfilar els trets més característics de les dues protagonistes del relat.

d) Valoreu la descripció. Verifiqueu si heu utilitzat una estructura ordenada.

4. Llegiu el text on es presenta la Laura, protagonista de la novel·la *Laura a la ciutat dels sants* i analitzeu-ne els aspectes més significatius:

Recorda que a quinze anys formada sense el guiatge de la mare, morta temps ha, no havia après gaire gramàtica ni gens de geografia, que comptava amb els dits, però sabia les castes dels gossos de luxe, percebia amb el tacte la qualitat de les porcellanes i de les laques. Els modistes de més anomenada li eren familiars, de nom, així com les fustes més rares i flairoses per a obrar mobles i pipes i bastons per a senyors de debò. Dante, Goethe, Napoleó, Lull, Confuci, li eren com uns amics de casa; però no en sabia res. Jugava amb nines fastuoses i com qui diu renovades més sovint que les soles de les seves sabates. L'anarquia més confusa va guiar-li les disciplines musicals.

Això fins que la tia Amèlia, vídua amb una filla, recollí el germà vagabund i la Laura. L'home treballotejà amb un fotògraf fins a l'hora de la mort. La Laura va poder saber què era una casa de debò, va poder anar aclarint algunes de les grans confusions que ennegrien els seus coneixements informes. El bon ordre d'aquella casa la salvà, però els primers anys d'incertitud li deixaren un solc profund. Va mig saber la situació geogràfica de Barcelona, de Xicago, de Petrograd; va aconseguir que els dits li obeïssin amb una regularitat mitjana les lleis del ritme; distingí Bach de Mozart. Wagner de Debussy. Instintivament preferí La princesa de Clèves a La dama de les camèlies i a les altres lectures de color de rosa. La seva tia Amèlia va guiar-la per la sendera d'una fe simple, sense colzades tortuoses ni misticismes tèrbols. Es va penjar al coll una creu d'or que havia dut la seva mare i des d'aleshores té, entre els altres llibres, un Kempis del pare a l'abast de la mà. Ella i la cosina varen tenir la gràcia de saber fer-se

*els vestits amb encert, però en el seu cor no minvà el gust per les robes tallades amb art, les pells sumptuoses, les joies, tot allò que veia passar en la brillant desfilada dels figurins estrangers. Compadí les amigues pobres que anaven al Passeig de Gràcia per afectar una riquesa que ningú no creu i, al cinema, es delia amb els galops del Derby entre la boirina dels prats d'Epsom; el cap li rodava a cada viratge d'un vol de balandres damunt la seda frunzida del mar de Niça i s'embriagava en la immobilitat vertiginosa d'uns avions entre els núvols emplujats de Hollywood.*³⁸

- a) Quins aspectes de la Laura es descriuen en aquest fragment?
- b) Definiu les preferències literàries i musicals de la Laura. Amb quin tipus d'estètica es relacionen?
- c) Analitzeu la veu narrativa utilitzada en el text. Quin tipus de narrador descriu el personatge?
- d) Quina actitud adopta el narrador respecte del personatge? Positiva o negativa? Raoneu la resposta.
- e) Valoreu el personatge des de la perspectiva d'un lector o una lectora. Quina impressió penseu que provoca en la persona que llegeix? Raoneu la resposta.

4. Reescriuiu el fragment que descriu el perfil de la Laura situant el personatge en el moment actual:

Els modistes de més anomenada li eren familiars, de nom, _____
_____, així com _____
_____ i _____ per
_____, _____, li eren com uns amics de casa;
però no en sabia res. Va aconseguir que els dits li obeïssin les lleis del ritme; distingí
_____ de _____.
_____, de _____.
Instintivament preferí llegir _____ enlloc de _____
_____. Es va penjar del coll _____
_____. Al cinema es delia amb _____
_____; el cap li rodava _____
_____ i s'embriagava _____
_____ de Hollywood.

³⁸ LLOR, M. *Op. cit.* p. 40-41.

3. AMORS FURTIUS

Les protagonistes d'Anna Karènina i de Laura a la ciutat dels sants comparteixen un punt en comú en la seva biografia: en saber-se enamorades, no poden mostrar els seus sentiments. L'amor es converteix per a elles en un sentiment furtiu, que malden per amagar a la resta del món.

Malgrat tot, però, els personatges del seu entorn l'acaben descobrint. I, a través dels seus ulls censoradors, l'experiència amorosa queda reduïda a una conducta moral pecaminosa, que cal avortar.

1. Llegiu el text i contesteu les preguntes que se us fan després:

Cada vegada que Vronski parlava amb Anna, esclatava als ulls d'ella una lluïssor joiosa, i un somriure de felicitat li torçava els llavis vermells. Hom hauria dit que feia esforços per tal de no palesar aquests símptomes de joia, però se li marcaven al rostre contra la seva voluntat. «Però, i ell?» Kitty se'l mirà i va horroritzar-se. Havia vist en ell allò que se li apareixia amb tanta claredat en el mirall del rostre d'Anna. On eren les seves maneres sempre tranquil·les i fermes, l'expressió despreocupada i calmosa del rostre? No, ara, cada vegada que s'adreçava a ella, acalava una mica el cap com si volgués caure de genolls als seus peus i tenia a l'esguard una expressió de submissió i de temença. «No vull ofendre —semblava dir cada vegada la seva mirada—, ans em vull salvar i no sé com.» Mai no li havia vist abans l'expressió que tenia en aquells moments el seu rostre.

Parlaven de llurs coneixences comunes, sostenien la conversa més insignificant; a Kitty, però, li semblava que cada paraula dita per ells decidia llur sort i la seva. [...] Quan anava, però, a començar la masurca, quan hom col·locava ja les cadires i algunes parelles passaven de les sales petites a la sala gran, la desesperació i l'horror s'apoderaren de Kitty. N'havia refusats cinc, i ara no dansava. Ni tan solament hi havia l'esperança que hom la convidés, precisament perquè tenia un èxit massa gran en societat i a ningú no s'hauria ocorregut que no estigués invitada. Calia dir a la mare que no es trobava bé i anar-se'n a casa, però no se sentia amb forces per a fer-ho. Estava atùida. [...]

«I si m'equivoqués, i si no hi hagués res d'això?» I es recordà altra vegada de tot el que havia vist.

—Kitty, què et passa? —digué la comtessa Nordston, atansant-se-li silenciosament per la catifa—. No ho entenc.

A Kitty li tremolà el llavi inferior i s'alçà ràpidament.

—Que no balles la masurca?

—No, no —contestà Kitty amb una veu que les llàgrimes feien tremolar.

—Ell l'ha invitada davant meu a ballar la masurca —digué Nordston, sabent que per a Kitty fóra entenedor a qui es referia—. Ella li ha dit: És que no danseu amb la princesa Xerbàtskaia?

—Ah, m'és igual! —contestà Kitty.

Ningú, llevat d'ella, no comprenia la seva situació, ningú no sabia que ahir havia donat un refús a un home que potser estimava, i que havia obrat així perquè tenia fe en un altre. [...]

Vronski i Anna seien gairebé enfront d'ella. Kitty els veié de lluny, els veié de més a prop quan es trobaven amb les parelles, i com més els veia més s'anava convencent que la seva dissort era consumada. En aquella sala plena de gent

tenien la sensació d'ésser sols. I en el rostre de Vronski, sempre tan ferm i independent, veié aquella expressió de desesma i de submissió que tant l'havia sorpresa, semblant a la d'un gos intel·ligent que se sent culpable.

Anna somreia, i el somriure es transmetia a ell. Si esdevenia consirosa, ell es posava seriós. L'esguard de Kitty es fitava, talment atret per una mena de força sobrenatural, en el rostre d'Anna. Aquesta era deliciosa amb el seu senzill vestit negre, deliciosos eren els seus braços fornits envoltats de braçalets, el coll ferm amb un collaret de perles, els cabells cargolats del pentinat desfet, els moviments lleugers i plens de gràcia de les mans i els peus, tan petits; deliciós era, finalment, aquell rostre bell en la seva animació, però en tot allò que ella tenia de deliciós hi havia alguna cosa de terrible i cruel.

Kitty l'esguardava encara més encisada que abans, i com més se la mirava més sofria. El seu rostre tenia una expressió d'atuïment.

(p. 98-99, capítol 23, primera part)

- a) Quin personatge contempla l'escena? De què s'adona mentre observa el ball?
- b) Qui narra l'escena?
- c) De quina manera s'ha creat un punt de tensió narrativa en la narració de l'escena? Raoneu la resposta.
- d) Per transcriure les paraules dels personatges s'han utilitzat dos tipus de signes tipogràfics. Per què?
- e) Quina impressió us ha provocat l'escena? Descriviu-la breument.

2. Reescriuiu el text de l'exercici anterior transformant la perspectiva que s'ha utilitzat. En el vostre relat, el ball ha de convertir-se en una experiència gratificant per a Kitty.

3. Llegiu el text i comenteu-ne els aspectes narratius indicats:

La Laura, la Teresa, l'Angelina Terra Negra, la Beatriu "l'avorrida", la senyora de Torroella i la seva filla, passegen fora vila, enllà de la Roureda, camí de l'ermita de Sant Roc. Per un permís especial que s'ha enginyat mossèn Joan Serra, del museu, podran entrar a l'esglésiola romànica, veure de prop els passatges de la vida i dels miracles dels sants figurats al retaule de l'altar, a la manera mística i casolana alhora dels nostres primitius. Pregaran agenollades davant de la imatge central, que s'està tot l'any sola amb l'indument i la passa de vianant, i podran beure l'aigua beneïda de la font brollada miraculosament, al cop de gaiato de sant Roc entre els esbarzers del penyal.

És la tarda del diumenge de Rams. Els pollancre i els trèmols tot just s'emboiren de verdors tendres, que ja comencen de fressejar a l'aire de la primavera naixent. Tot entorn, les masoveries disperses guaiten els camps travessats de recs blaus, que un rengle d'albes acompanyen de tant en tant i més lluny se'n desdiuen. El massís de Collat Negre es dreça al mig del Pla, de cara al flamareig de la posta.

Mossèn Joan espera les senyores; el sagristà del Remei ha encès uns quants ciris. Elles passen pels llocs santificats per la llegenda miraculosa; el sacerdot els la conta amb tanta ingenuïtat, que ningú no sospitaria que aquell home somrient

és l'arqueòleg il·lustre els judicis del qual són acceptats pels erudits més reclosos als arxius de màxima anomenada.

Fins que en Pere de cal Notari compareix a l'ermita, acompanyat d'un amic.

—Què véns a fer, aquí? —interroga mossèn Joan al nebot.

L'altre s'excusa: ahir a casa els Muntanyola parlaven de la passejada d'avui; ell havia demanat permís a les senyores de la casa per a anar-hi.

—Ah!: elles sabien que tu vindries? —pregunta mossèn Ferro Vell, sobtadament seriós.

—Els sap greu? —fa en Pere amb una mirada circular al grup

No; no sap greu a ningú. La senyora de Torroella prodiga les falagueries a l'advocat i al seu amic; fa posar dissimuladament la seva filla entre els dos homes. Mossèn Joan parla de tornar a Comarquinal abans del vespre. La Laura s'adona de l'harmòniom arraconat al cor, cobert de pols. Com si li endevinés el pensament, l'advocat parla de l'estona deliciosa, de música recollida sota la volta de l'ermita morada, daurada. Les mans esblaiamades de mossèn Joan inicien el coral "Siau saludat, Jesús, de tot cor".

Un gran núvol que passa, encès, encomana tot de resplendors violentes a les pedres cremades del recinte, quan l'Elevació, de Frescobaldi, puja, s'amplifica, es recull i acaba en un trèmol que coincideix amb el batec de la llàntia de vora la reixa, que dibuixa tot d'ombres mòbils a les escultures de l'altar, que fins sembla que el sant Roc pelegrí avanci poc o molt la passa per escoltar millor.

Vine prop meu,
Digna't somriure

canta greument la Laura; i els dits del sacerdot sembla que no gosin completar l'harmonia amb els sons profunds que s'acosten de tant en tant al vers, el besen amb unció.

Joia sense nom,
mort beneïda;
sentir tos dits tan dolços
cloure'm suaument els ulls
tan plens d'amor.
Vine prop meu,
digna't somriure;
quin dolç encís tindrà
llavors per a mi la mort,

insisteix Bach amb assossec. L'aire entra i surt de les lluernes, flairós de farigola i espígol de Setmana Santa.

Ja és vespre; cal tornar-se'n. En entrar al cor, en Pere havia deixat sobre un faristol el branquilló verd de fulles tendres, arrencat tot venint a uns àlbers de la font. S'aixequen; la Laura va i recull la branca tendra, sense més ni més, com si fos cosa seva. En Pere se n'adona; la Teresa, a través del vel, també ho ha vist.

Baixen per l'escala retorta, cruixidora. La senyora de Torroella manifesta a l'amic d'en Pere els seus entusiasmes per la música:

—Si en el meu temps hi hagués hagut l'afició d'ara, que tothom n'aprèn, jo em passaria els dies tocant el piano. En canvi, la meva filla no n'ha volgut saber mai res; ella és una noia molt bona per a casa i prou; el seu deliri són les labors.

Un graó de l'escala és mig ensorrat; en Pere ofereix la mà a la Laura, l'ajuda a fer la camada; les mans queden unides pel contacte: pressió enardidora.

La Teresa, darrera de tots, ho veu; mossèn Joan, que li va al costat, també; però així que ella el mira, els ulls del capellà es fixen als graons.

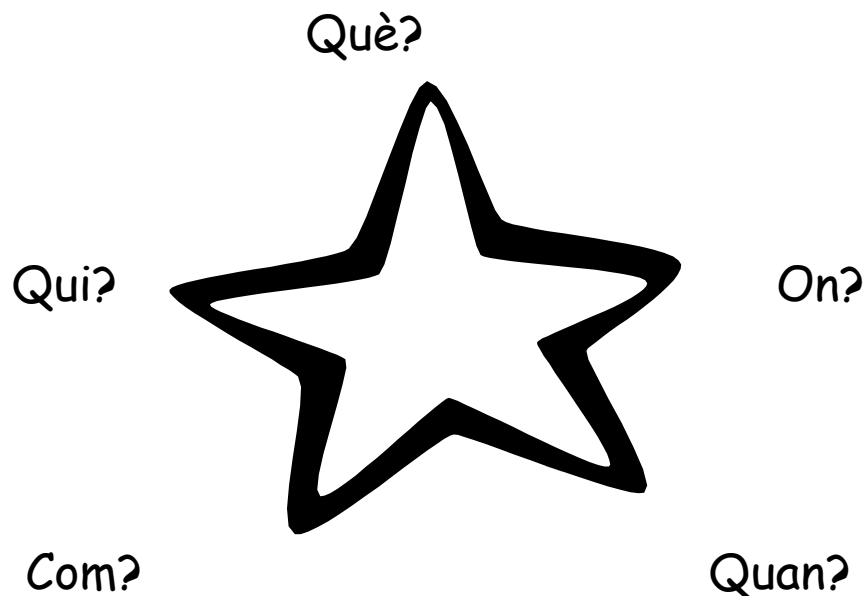
Surten al gran aire de l'abril. En Pere i la Laura, que encara no han après de dissimular, dialoguen per a ells sols. La vídua del notari va per ajuntar-s'hi, només perquè l'amic d'en Pere es posa al costat de la seva filla. Però la Teresa l'atura pel braç amb una força convulsa. Dreta, severa, la Muntanyola diu:

—No destorbi.

És el començament de la venjança. La senyora de Torroella obre més els ulls, per copsar bé l'escàndol que irradien aquell home i aquella dona, sols entre el grup, afiblonats per les primeres cremades del desig.³⁹

- a) On i quan transcorre l'escena?
- b) Quins fets delaten l'amor de la Laura i d'en Pere Gifreda?
- c) Les cançons de Frescobaldi i de Bach adquireixen una doble significació cantades per la Laura? Per què? Quin personatge s'adona d'aquesta circumstància?

4. Elaboreu un escena similar a la descrita en el text de l'exercici anterior. Exploreu la informació bàsica necessària utilitzant l'esquema següent:



4. LA SORTIDA DE L'ATZUCAC

Condemnades a la marginació pel seu entorn més immediat, les protagonistes d'*Anna Karèнина* i de *Laura a la ciutat dels sants* només encerten a trobar un final fatal, en el cas d'Anna, o bé l'allunyament del món per sempre, opció que escull la Laura.

³⁹ LLOR, M. *Op. cit.* p. 128-131.

1. Llegeix el fragment d'Anna Karènnina i comenteu els aspectes tècnics indicats:

Quan el tren arribà a l'estació, Anna seguí la multitud dels passatgers i, apartant-se d'ells com d'uns llebrosos, es deturà a l'andana per tal de preguntar-se per què era allí i què es proposava de fer. Tot allò que abans li semblava senzill ara li era difícil de comprendre, sobretot entremig de la massa renouera d'aquella gent repulsiva que no la deixava en pau. Adés els mossos li proposaven llurs serveis, ara els joves li passaven pel costat talonejant damunt les posts de l'andana i parlaven en veu alta tot ullant-la, l'empenyien i l'aürtaven. En recordar que tenia el propòsit de continuar el viatge si no hi havia resposta, deturà un camàlic per tal de preguntar-li si el cotxer del comte Vronski era a l'estació. [...]

Dues cambres que es passejaven es giraren i feren comentaris en veu alta sobre la seva toaleta: «Són de debò», digueren, referint-se a les randes que portava. Els joves no la deixaven en pau. Altra vegada li passaren pel davant i se la miraren insolentment a la cara i li cridaren, amb veu poc natural, unes paraules que no va entendre. El cap de l'estació li preguntà si esperava un tren. Un noi que venia refrescos no apartava els ulls del seu damunt. «Déu meu, on aniré?», pensava, allunyant-se més i més per l'andana. Al capdavall es deturà. Unes dames i uns marrecs, que havien anat a rebre un senyor que portava ulleres i que reien i parlaven sorollosament, callaren tot d'una i també es varen girar per tal de mirar-se-la. Ella apressà el pas; arribà un tren de càrrega, l'andana s'estremí i a Anna va semblar-li que tornava a estar en marxa.

Tot d'una, es recordà de l'home aixafat pel tren el dia del seu primer encontre amb Vronski, i compregué el que calia fer. Amb pas ràpid i lleuger davallà els graons que anaven del dipòsit d'aigua als rails, i es deturà vora el tren. Examinà fredament la gran roda de la locomotora, les cadenes i els eixos, i, d'un cop d'ull, provà de mesurar la distància que separava les rodes de davant del primer vagó de les rodes de darrera.

«Aquí! —es digué, mirant l'ombra projectada pel vagó sobre la sorra barrejada amb carbó escampada per les travesses—; aquí, al mig, el castigaré i m'alliberaré de tothom i de mi mateixa.»

Es volgué llançar sota el primer vagó, que tenia ja a frec; però no fou prou llesta a desprendre's del saquet vermell que portava al braç, i féu tard. Calia esperar el vagó següent. L'envaí una sensació semblant a la que experimentava abans de capbussar-se al riu, i es persignà. Aquest gest familiar desvetllà en la seva ànima un seguit de records d'infància i de juvenesa; de sobte, les tenebres que li ho tapaven tot s'esvàïren i, per un instant, la vida se li aparegué amb totes les joies lluminoses del passat. Però no apartava els ulls de les rodes del segon vagó que s'atansava. I, en el moment precís en què aparegué la part central de les dues rodes, es desféu del sac de viatge vermell, aclofà el cap a les espatlles, amb les mans endavant es llançà sota el vagó i caigué de genollons amb un moviment lleuger, com si es volgués tornar a alçar tot seguit. En aquell instant s'horroritza del que feia: «On sóc? Què faig? Per què?» Es volgué aixecar, fugir, però quelcom d'enorme i inflexible li colpí el cap i l'arrossegà per l'esquena. «Senyor, perdona'm!», proferí, sentint la inutilitat de la lluita. Aquell mugic, que havia vist en somnis, furgava amb un ferro, tot dient unes paraules incomprensibles. I l'espelma, amb la qual havia llegit el llibre ple d'inquietuds, d'enganys, d'amargueses i de dolors, brillà amb una llum més viva que mai, li

il·luminà tot el que abans cobrien les tenebres, s'estremí, vacil·là i s'extingí per sempre.

(p. 822-824, capítol 31, setena part)

- a) Els personatges que es creuen en el camí d'Anna estan descrits objectivament? Raoneu la resposta.
- b) Per què vol suïcidar-se la protagonista?
- c) A l'últim moment, Anna es repensa i no vol suïcidar-se? Raoneu la resposta.

2. Llegiu i analitzeu els aspectes narratius indicats:

Boira de novembre, boira amable que l'abriga, l'acull, l'esfuma i potser la fa invisible als ulls de les bones persones de Comarquinal, malgrat ésser ulls que travessen les tenebres, penetrants a la manera d'aquell pampallugueig verdós que, llavors, de joveneta, projectà l'ombra dels pulmons de la seva mare damunt un vidre translúcid. Fugir!, cercar la pau, sigui on sigui, cap enllà d'aquella ombra negra que la boira tenyeix de color d'absenta. S'hi acosta. No res; és l'hospici; més enllà l'asil de Sant Vicenç, amb tants quadrets de finestres, pupil·les negres que la sotgen, que li barren el pas. Més enllà una resplendor. Horror!; és la plaça, voltada d'arcades: boques obertes a punt de riure, a punt de malparlar, de retreure-li que és la forastera indesitjable, la barcelonina sarnosa, una pobra, una perduda, una carn mísera! Carn mísera, que els ullets dels homes de les Aulines valoraven amb mirades de ramader al mercat, carn venuda a canvi de vestits i de brillants a un amo voluble, que ho pot comprar tot amb els seus diners.[...]

Morir! No sentir riure ni parlar ni acompanyar rosaris confegits per boques negres de pecats. No haver de veure més el frenesí d'aquells cossos que cremen d'una xardor infernal per sota els escapularis, els vestits honestos, les mànegues decents. Reposar! No sentir mai més aquella gran set que li crema la boca, l'ardentor dels polsos, el fred que li gela les llàgrimes a les parpelles, la feblesa dels turmells. Reposar per sempre, entre les aigües brutes de la riera! [...]

Fugir! Topa les ombres que van i vénen. La gent es tomba a mirar-la, i riu. Cal saltar per damunt d'aquelles ombres amb peu lleuger mal rellisqui per abismes de més fondària que els abismes on descansen els peus descarnats dels àngels i apòstols del Greco, entre flames lívides, amb ulls d'èxtasi, de santedat autèntica que no dissimula terboleses ni males passions. Fugir de la mà que l'encalça, fugir...

Les clarors de la Rambla la retornen. S'adona que no la seguia ningú més que la por. S'asserena. No vol veure cap de les cares conegudes que la miren. Tornarà a Barcelona de seguida, mal sigui a deshora. Ha de restituir-se la pau d'abans. Que ningú no sàpiga mai més res d'ella; els qui l'han rebutjada ignoraran on sigui. Allí, al garatge de la placeta de Sant Damià, és on sempre hi ha cotxes a punt...[...]

Passen els mesos i es fon la boira. El sol de l'estiu crema les pedres de Comarquinal, clivella la terra dels camps, eixuga els rierols i inflama la nuesa dels turons de llicorella. Després la boira torna, a poc a poc, s'apodera del Pla i tothom repren la vida normal sota els diàlegs de les campanes melangioses.

Mossèn Joan Serra va seguint, des de lluny, les fluctuacions de la Laura. Les primeres cartes reflectien la depressió de l'arribant, de quan va restituir-se a

la família de Barcelona, desavesada de la seva companyia, en aquells dos anys d'absència. Però les cartes d'ara traspuen un començ d'estabilització; fins diria que la Laura es decanta vers una normalitat definitiva.

Ha fet el miracle el repòs claustral d'aquell pensionat de religioses franceses on s'ha acollit per gràcia de la intervenció d'una amiga influent prop de l'abadessa. A ulls de tothom, la Laura és una senyora que viu retirada i que s'està a la guarda de les educandes més menudes; les alligona en tasques simples i en vagues rudiments musicals. [...]

La Laura es proposa defensar-se amb tot el coratge, perquè la tragèdia no torni a apoderar-se de la seva voluntat, supressió definitiva de records importuns, de llàgrimes de feblesa, d'enyorament morbós; propòsits de cada matí i de cada nit. [...]

Aleshores, quan li sembla que ja ha aconseguit la màxima felicitat és quan li fa l'efecte com si no hagués aconseguit res, com si es sentís buida i desamparada vora el dolç somriure de la comunitat.⁴⁰

- De quina manera es descriuen els personatges vistos, o simplement pressentits, en el camí de la Laura?
- ¿La boira és un element simbòlic en la narració? Raoneu la resposta.
- Quina és la sortida de l'atzucac personal de la Laura?

3. Compareu els textos dels dos exercicis anteriors i analitzeu els punts coincidents que presenten. Completeu la taula:

	Acció descrita
<i>Anna Karènina</i>	
<i>Laura a la ciutat dels sants</i>	
	Estat d'ànim de la protagonista
<i>Anna Karènina</i>	
<i>Laura a la ciutat dels sants</i>	
	Descripció dels personatges secundaris
<i>Anna Karènina</i>	
<i>Laura a la ciutat dels sants</i>	
	Resolució del conflicte de la protagonista
<i>Anna Karènina</i>	
<i>Laura a la ciutat dels sants</i>	

⁴⁰ LLOR, M. *Op. cit.* p. 214-219.

5. TALLER D'ESCRITURA CREATIVA: EL RELAT BREU

Us voleu presentar a un concurs de literatura juvenil. Un dels requisits de les bases d'aquest concurs és que els relats han de ser readaptacions de novel·les clàssiques. Per presentar-vos-hi heu decidit escriure una narració breu a partir de l'argument d'*Anna Karèнина*. Per desenvolupar el vostre escrit seguiu els passos següents:

1. Analitzeu l'audiència perquè el text doni resposta a les expectatives dels lectors i les lectores. Utilitzeu aquest qüestionari per a la vostra anàlisi:

a) Qui seran els lectors i les lectores de la narració?

b) Quin és l'objectiu del text?

c) Quins aspectes poden resultar més interessants per a l'audiència?

d) De quina manera desenvolupareu la narració? Quins recursos utilitzareu?

2. Analitzeu quina serà la informació bàsica per escriure el relat. Completeu el quadre per escrit; d'aquesta manera us resultarà més fàcil recordar les idees que se us hagin acudit:

PERSONATGES
<input type="checkbox"/> Qui són?
<input type="checkbox"/> Què fan?
<input type="checkbox"/> Com es veuen implicats en els fets?
<input type="checkbox"/> Com reaccionen davant de les diferents situacions?
ESDEVENIMENTS
<input type="checkbox"/> Quins esdeveniments es produeixen?
<input type="checkbox"/> En quin ordre es produeixen els fets?
ESCENARI
<input type="checkbox"/> On es produeixen els fets?
<input type="checkbox"/> Quan s'esdevenen?

3. Escriviu el relat a partir de la informació extreta mitjançant el quadre anterior. Incloeu en el vostre relat els elements següents (podeu inspirar-vos en els textos inclosos en aquest apartat del dossier):

- La descripció de la protagonista.
- Un escena en què un tercer personatge descobreix l'enamorament de la protagonista.
- Un final melodramàtic.

4. Comproveu quina és la resposta de l'audiència. Feu que un company o una companya llegeixi el relat per donar-vos la seva opinió per escrit en aquesta pauta. A partir dels suggeriments fets, reescriuiu el relat:

<p><input type="checkbox"/> QUÈ ÉS EL QUE US HA AGRADAT MÉS DEL RELAT?</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p><input type="checkbox"/> US HA INTERESSAT? PER QUÈ?</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p><input type="checkbox"/> HI INCLOURÍEU ALGUNA INFORMACIÓ MÉS?</p> <p>.....</p> <p>.....</p> <p><input type="checkbox"/> FEU ALGUN SUGGERIMENT PER MILLORAR LA NARRACIÓ:</p> <p>.....</p> <p>.....</p>
--

4. A l'últim, reviseu l'ortografia i la puntuació. Després, introduïu en el vostre escrit les modificacions que siguin necessàries.

Un cop desenvolupats tots els passos indicats, només cal que presenteu el vostre relat al concurs.

BONA SORT, ESCRIPTORS I ESCRIPTORES!

BIBLIOGRAFIA

1. Didàctica de la literatura

- CASSANY, D.; LUNA, M.; SANZ, G. *Ensenyar llengua*. Barcelona: Graó, 1993.
- COLOMER, T. «L'adquisició de la competència literària». *Articles* [Barcelona] (juliol 1994), núm. 1.
- COLOMER, T. «La didàctica de la literatura: temes y líneas de investigación e innovación». A: LOMAS, C. [coord.] *La educación lingüística y literaria en la enseñanza secundaria*. Barcelona: ICE/Horsori, 1996.
- COLOMER, T. «L'ensenyament de la literatura». A: CAMPS, A i COLOMER, T. [coord.] *L'ensenyament i l'aprenentatge de la llengua i la literatura en l'educació secundària*. Barcelona: ICE/Horsori, 1998.
- COLOMER, T. «La evolución de la enseñanza literaria». *Aspectos didácticos de lengua y literatura*, 8. Zaragoza: ICE de la Universidad de Zaragoza, 1996.
- COLOMER, T. *La formació del lector literari*. Barcelona: Barcanova, 1998.
- DUFF, A.; MALEY, A. *Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- LOMAS, C; OSORO, A. «Enseñar lengua y literatura en la educación secundaria». A: LOMAS, C. [coord.] *La educación lingüística y literaria en la enseñanza secundaria*. Barcelona: ICE/Hosori, 1996.
- MENDOZA, A.; LÓPEZ, A.; MARTOS, E. *Didáctica de la lengua para la enseñanza primaria y secundaria*. Madrid: Akal, 1996.
- SIMÓ, M. J. «Lectura competent». <http://cv.uoc.es/~tossal/index.html>.
- SOETAERT, R; VAN BELLE, G. «A Kiss, a Kiss, My Kingdom for a Kiss from Europe. On the Limits of Teaching Literature»
<http://dewey.rug.acbe/CAMERspace/Camera/EuroKiss.html>
- SOETAERT, R; TOP, L.; EECKHOUT, B. «Art and Literature in Environmental Education: Two Research Projects»
<http://dewey.rug.acbe/CAMERspace/Camera/envEduc.html>
- SOETAERT, R; VAN BELLE, G. «Screening Screens for Literacy»
<http://dewey.rug.acbe/CAMERspace/Camera/Screens.html>

2. Ensenyament de la composició escrita

- BOOTH OLSON, C. *Practical Ideas for Teaching Writing as a Process*. Sacramento: California State Department on Education, 1987.
- CAMPS, A. *L'ensenyament de la composició escrita*. Barcelona: Barcanova, 1994.
- CASSANY, D. *Descriure escriure. Com s'aprèn a escriure*. Barcelona: Empúries, 1988.
- CERDÀ, M. I.; SIMÓ, M. J. *Per escrit. Recursos per treballar l'expressió escrita*. Barcelona: La Magrana, 1996.
- FLOWER, L. *Problem-Solving Strategies for Writing*. Orlando: Harcourt Brace Janovich, 1989.

WHITE, R.; ARDNT, V. *Process Writing*. Londres: Longman, 1991.

WYRICK, J. *Steps to Writing Well*. Orlando: Harcourt Brace College Publishers, 1996.

3. Crítica literària

ADAM J. M.; LORDA, C. U. *Lingüística de los textos narrativos*. Barcelona: Ariel Lingüística, 1999.

ARITZETA, M. *Diccionari de termes literaris*. Barcelona: Edicions 62, 1996.

BAL, M. *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra, 1998.

ECO, U. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen, 1999.

GÓMEZ, F. *El lenguaje literario. Teoría y práctica*. Madrid: EDAF, 1996.

IÁÑEZ, E. *El siglo XIX: Realismo y Posromanticismo*. Barcelona: Tesys-Bosch, 1992.

LANDOW, G. P. *Hipertexto*. Barcelona: Paidós, 1995. (Paidós Multimedia; 2)

LODGE, D. *L'art de la ficció*. Barcelona: Empúries, 1998.

NABOKOV, V. *Curso de literatura rusa*. Barcelona: Ediciones B, 1997.

PLA, J. *Diccionari Pla de literatura*. Edició de Valentí Puig. Barcelona: Destino, 2000.

SULLÀ, E. *Poètica de la narració*. Barcelona: Empúries, 1985.

VEGA, M. J.; CARBONELL, N. *La literatura comparada*. Madrid: Gredos, 1998. (Manuales Gredos)

4. Crítica literària sobre l'obra de Lev Tolstoi

BLOOM, H. Pròleg a *Khadjí-Murat*. Barcelona: Destino, 1996.

GREE WOOD, E. B. Introducció a *Anna Karenina*. London: Wordsworth classics, 1999.

IBORRA, E. Introducció a *La mort d'Ivan Ílitx*. València: El Grill. Tres i Quatre, 1989.

ITURRIAGA, J. E. Introducció a *La sonata a Kreutzer*. Barcelona: Océano, 2000.

POZUELO, J. M. *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra, 1994.

TROYAT, H. *Tolstoi. El crecimiento de la angustia*. Buenos Aires: Emecé, 1965.

5. Obres de Lev Tolstoi traduïdes en llengua catalana

TOLSTOI, L. *Anna Karènina*. Barcelona: Folio/Proa, 1999.

— *Khadjí-Murat*. Barcelona: Destino, 1996.

— *Contes*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.

— *Història d'un cavall*. Barcelona: La Magrana, 1994.

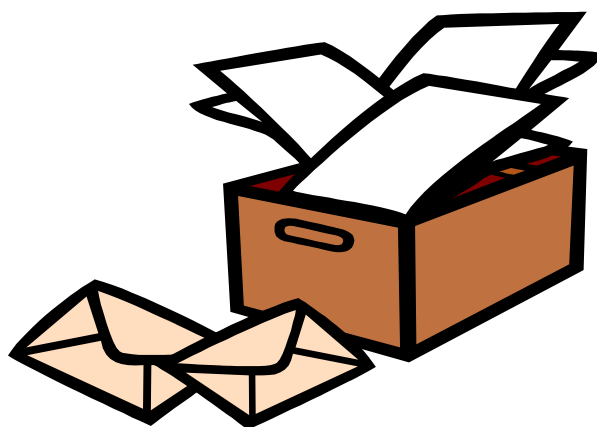
— *Presoner del Caucas i altres contes*. Barcelona: Granica, 1991.

— *Qui ha d'ensenyar a qui i altres articles pedagògics*. Vic: Eumo, 1991.

- *El sabater Martí Avdieitx*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990.
- *La mort d'Ivan Ílitx*. València: El Grill. Tres i Quatre, 1989.
- *Contes i faules*: Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987.
- *Les tres preguntes*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986.
- *Resurrecció*. Barcelona: Proa, 1985.
- *Amo i criat*. Barcelona: La Magrana, 1984.
- *Contes de mugics*. Barcelona: Casals, 1984.

6. Altres

- ARIÈS, PH.; DUBY, G. [ed.] *A History of Private Life. From the Fires of Revolution to the Great War*. VOL. 4. Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 1990.
- Código Civil*. Madrid: Tecnos, 1989.
- EÇA DE QUEIRÓS, J. M. *El cosí Basilio*. Barcelona: Quaderns Crema, 2000.
- FARRÉS, P. *Cent dates clau de la història de Catalunya*. Barcelona: Edicions 62, 1997.
- FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Barcelona: Proa, 1997.
- GAARDER, J. *El món de Sofia*. Barcelona: Empúries, 1995.
- HAUSER, A. *Historia social de la literatura y del arte*. 19a ed. Barcelona: Guadarrama/Omega, 1979.
- LLOR, M. *Laura a la ciutat dels sants*. Barcelona: Edicions 62 i "la Caixa", 1979. (Les Millors Obres de la Literatura Universal; 15)
- LÓPEZ, E. *Síntesis de historia universal*. Barcelona: Península, 1999.
- MARTÍN GAITE, C. «Adulterio y Chantaje en "El primo Basilio"». *El País* [Barcelona] (29 de juliol de 2000)
- NASH, M. *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*. Barcelona: Anthropos, 1983.
- TOLSTOI, L. *Cartas*. Barcelona: Edicomunicación, 1999.
- TXÉKHOV, A. *L'estepa i altres narracions*. Barcelona: Edicions 62 i "la Caixa", 1982.



ANNEXOS

ANNEX 1. Argument d'Anna Karènina

Stepan Oblonski té problemes familiars: la seva dona, Dària Alexandrovna, Dolly, ha descobert les relacions adúlteres que manté amb la institutriu francesa. Stepan està contrariat per la situació i aprofita la visita del seu amic Levin per esplaiar-se. Levin també està encaboriat, estima secretament Kitty, germana de Dolly, però no sap com donar a conèixer els seus sentiments. Les tribulacions de Levin augmenten quan descobreix, en una festa a casa de la princesa, que la cunyada de Stepan està enamorada d'un altre; Kitty estima Kiril Pàvlovitx Vronski, un dels millors representants de la joventut daurada de Petersburg.

Anna Karènina arriba a Moscou. Des de Petersburg comparteix el seu viatge amb la mare de Vronski, a qui coneix en arribar a l'estació. Aquesta primera trobada, amarada de presagis (es produeix una mort violenta a l'estació de ferrocarril), anticipa el signe melodramàtic que marcarà les relacions futures entre els dos personatges. Anna aconsegueix salvar de manera superficial el matrimoni de Dolly i Stepan, qui no tardarà més endavant a reprendre les seves aventures amoroses.

Abans d'un gran ball a Moscou, Kitty rebutja Levin: creu ésser correposta per Vronski, que havia donat certes mostres d'interès per la princesa. Però aquest sucumbeix a l'encís d'Anna Karènina. Durant el ball, Kitty descobreix horroritzada, en una escena carregada de gran tensió narrativa, aquest amor. Anna marxa precipitadament de Moscou i Vronski la segueix. Levin, després de rebre la visita del seu germà Levin Nikolai, un home bohemi d'ideals comunistes que ha dilapidat la seva fortuna, també marxa de Moscou i retorna a la seva hisenda.

Kitty emprèn un viatge a l'estranger per intentar oblidar el desengany amorós que li ha trencat el cor i li ha malmès la salut. En un balneari alemany, coneix Madame Stahl, una dama de l'alta societat russa, de qui té cura la jove Vàrinka. Aquesta, completament dedicada als altres, causa una forta impressió a Kitty. La fermesa moral de la noia l'ajuda a recuperar-se espiritualment i física. La vida de Moscou i la imatge de Vronski desapareixen de la seva memòria.

Vronski roman a Petersburg per tal de ser a prop d'Anna Karènina. Aquesta a poc a poc deixa de visitar les seves amistats i comença a freqüentar els cercles de Vronski, fins que al cap d'un temps s'adona que l'estima. Vronski li demana que deixi el marit per anar a viure junts. Però ella tem les represàlies d'Alexiei Alexàndrovitx, el seu marit, un home d'Estat fred i calculador, que no dubtarà, en assabentar-se de la infidelitat, d'apartar-la del fill, Serioja. La situació es fa insuportable per a Anna, que, després d'una cursa de cavalls en què Vronski ha patit un petit accident, decideix confessar les seves relacions amoroses a Alexiei.

Dolly marxa amb els seus fills a passar una temporada a Iergusxov, una hisenda situada a cinquanta verstes de la de Levin. Durant aquesta estada al camp retroba el plaer per la vida senzilla amb la gent que l'envolta, com ara Matriona Filimònovna, la seva antiga mainadera, que d'una manera discreta l'ajuda a solucionar tots els contratemps de la vida quotidiana. El seu marit, en canvi, tot i que promet passar l'estiu amb ella, prefereix anar a les curses de cavalls i a les cases de camp dels amics. Per més esforços que Stepan Arkàdievitx fa per ésser un pare i un marit atent, no pot evitar la seva inclinació a viure com un home solter.

Només Kitty visita Dolly. Aquesta intenta convèncer Levin perquè torni a visitar la seva germana petita. Però Levin, ofès perquè Kitty el va rebutjar temps enrere, s'hi nega. Casualment uns dies més tard la veu passar en una carrossa; en veure-la s'adona que Kitty és l'única dona que ha estimat. Però no li diu res. Descontent del món, Levin es concentra únicament en la seva hisenda, engegant noves mesures per millorar el rendiment de l'explotació. Els resultats, però, són modestos. Levin Nikolai el visita. Està molt malalt, gairebé moribund. Aquesta circumstància, però, no evita les discussions amb Levin. Finalment, Nikolai Levin marxa de la hisenda; Levin queda aclaparat per la imatge de la mort imminent del germà.

Alexiei Alexàndrovitx vol mantenir el seu matrimoni a condició que la seva esposa guardi les aparences davant del servei i de la societat. Sembla que intenti salvar la relació, però, en realitat, encara que s'autoenganyi creient que intenta redimir la seva esposa, únicament pretén conservar el seu estatus social. Vronski, com Alexiei, també dubta sobre quina sortida pot resultar més adient per a la situació: un duel sembla el més convenient des de la seva perspectiva, però tampoc n'està segur del tot.

Aquesta situació d'incertesa no atenua l'amor entre Anna i Vronski. Les crítiques malvolents de l'entorn més immediat de la parella tampoc aconseguen esquarterar la relació. Fruit del seu amor neix una nena. Després del part, Anna emmalalteix greument. I, davant de la mort imminent de la seva esposa, Alexiei decideix perdonar la parella. Aquest canvi d'actitud eleva Alexiei als ulls de Vronski, que enfonsat moralment tracta de suïcidar-se; però erra el tret. Després de recuperar-se de les ferides, pensa que ha perdut Anna definitivament. Per allunyar-se'n, sol·licita un nomenament per traslladar-se a Taixkent. Abans de marxar, s'assabenta que Karenin vol concedir el divorci a la seva muller. Vronski decideix visitar-la per acomiadar-se. En reveure's, tots dos comproven que encara s'estimen. I fugen a l'estranger sense que Anna es divorciï.

Viatgen per Europa. Visiten Venècia, Roma i Nàpols. I viuen allunyats de tothom, perquè la seva situació no els permet relacionar-se amb l'alta societat local ni tampoc amb els aristòcrates russos amb qui coincideixen. Amb tot, són feliços: s'estimen i estan junts. Però la felicitat d'Anna es veu emmascarada pel sentiment de culpa. Se sent l'única responsable de la dissort del marit i del fill per haver-los abandonat. El sentiment de culpabilitat la rosega interiorment, fins al punt que la porta a fer-li creure que únicament mereix la vida ignominiosa d'una amistançada, privada del bon nom i del fill.

Després de viure una temporada a un *palazzo* d'una petita població italiana, on Vronski es dedica intensament a la pintura, decideixen tornar a Rússia. La parella retorna a Petersburg. Ràpidament Anna envia una carta a Alexiei en què li demana poder visitar el seu fill. La necessitat de veure'l la devora. Però la comtessa Lídia Ivànovna, que té cura de Serioja des de la fugida d'Anna, li ho impedeix. Anna només el podrà reveure d'amagat. Aquesta circumstància i el tracte que rep del gran món la torturen i, al mateix temps, provoquen tensions en la parella. A Petersburg tothom els fa el buit. Ni la societat ni la família accepta la situació de Vronski i Anna. Aquesta, irada, decideix anar a una representació teatral on s'aplega el bo i millor de la ciutat. Vol demostrar al gran món que els seus sentiments no tenen res de vergonyant. Vronski tracta d'impedir-li-ho: tem un escàndol. Anna, desatenent les seves súpliques, va al teatre on ha de suportar l'ofensa de madame Kartassova, que no accepta tenir-la asseguda al seu costat. Per evitar la societat que condemna Anna, es traslladen a Vosdvigènskoie.

Levin i Kitty es casen. Alguns problemes banals de la vida quotidiana i el fort individualisme de Levin enfosqueixen momentàniament la relació. Amb tot, són un matrimoni unit i feliç. Junts superen situacions veritablement difícils, com per exemple la mort de Nikolai, el germà de Levin, de qui Kitty té una cura amatent. L'embaràs de Kitty és per a Levin el guariment de la ferida deixada per la mort del germà.

Dolly passa l'estiu amb els fills a casa de Kitty. Stepan els visita esporàdicament per salvar les aparences: continua mantenint una doble vida on no manquen les aventures amoroses. Dolly coneix la situació i es resigna a viure suportant les infidelitats del marit i les dificultats econòmiques que pateix la família. La seva circumstància, marcada per les mancances espirituals i materials, se li fa més punyent en visitar Anna a Vosdvigènskoie, la hisenda familiar dels Vronski, on viu envoltada de luxes refinats.

Durant la seva visita, Vronski li demana que pregui a Anna que exigeixi al seu marit el divorci. Vol legitimar la filla i la descendència que desitja tenir en el futur, ja que no sap que Anna no pot tenir més fills, des que va patir la febre puerperal després del part. Darrere de l'aparença d'harmonia, s'amaguen els temors d'Anna, que viu aclaparada per la sospita que algun dia Vronski la deixi d'estimar. La por de ser abandonada l'obsessiona. Les breus separacions de la vida quotidiana li resulten insuportables. I, finalment, decideix demanar el divorci per formalitzar la seva unió amb Vronski. Després d'escriure a Karenin, marxen cap a Moscou.

Levin i Kitty també són a Moscou dos mesos abans del part, ja que han sorgit complicacions en l'embaràs. Aquesta encaixa perfectament una trobada amb Vronski i els problemes d'adaptació de Levin a la vida moscovita que afecten el seu matrimoni. Vronski i Levin es fan amics. Anna no aconsegueix el divorci per la disputa del fill. Tornen a sorgir novament els problemes entre la parella: Anna no suporta no poder viure amb llibertat com Vronski, i aquest cada dia es mostra més fred a causa de les reaccions d'ella. Neix el fill de Kitty i Levin. Stepan visita Karenin a Petersburg i li demana novament el divorci per a la seva germana. Augmenten els problemes entre Vronski i Anna. Les reconciliacions són breus i fràgils. Una imaginada relació amorosa entre Vronski i la princesa Soròkina condueix Anna al suïcidi.

Un germà de Levin, de viatge cap a la hisenda, es converteix en testimoni de la resolució final de Vronski. Aquest, destrossat anímicament pel suïcidi d'Anna, s'enrola voluntari en la guerra de Sèrbia i Montenegro contra els turcs. Levin, per a qui els dubtes existencials no cessen, aconsegueix ésser feliç al costat de Kitty, perquè en l'amor de la seva dona i del fill ha trobat la possibilitat de donar sentit a la seva vida.

ANNEX 2. Solucionari

I. APROXIMACIÓ A L'OBRA DE LEV TOLSTOI

1. L'ENTORN DE LEV TOLSTOI

1.

Va néixer el **1828** a **Iàsnaia Poliana**, en el si d'una família **noble**. Va prendre part en la guerra del **Caucas**, experiència que li va inspirar, entre d'altres **Khadji-Murat**, apareguda el 1912. Entre les seves obres destaquen *Guerra i pau* (**1877**), *Anna Karènina* (**1886**), *La mort d'Ivan Íltx* (**1886**), *Sonata a Kreutzer* (**1890**) i *Resurrecció* (**1899**). Després d'una etapa de sofriments espirituals i de dubtes, i d'enfrontament entre la seva dona, la seva família i els seus seguidors, va fugir de casa i va morir a l'estació d' **Astapovo** el **1910**.

5.

AUTORS	NOVEL·LA	TEATRE	HISTÒRIA	CRÍTICA
Stendhal	+			
Balzac	+			
Flaubert	+			
Zola	+			
Maupassant	+			
Daudet	+			
Dumas	+	+		
Scribe		+		
Toqueville			+	
Taine			+	
Renan			+	
Sainte-Beuve				+
De Gobineau				+

AUTORS	POESIA	NOVEL·LA	CONTE
Tennyson	+		
Browning	+		
Swinburne	+		
Dickens		+	
Thackeray		+	
A. Brontë		+	
C.E.Brontë		+	
G. Eliot		+	
Kipling		+	

AUTORS	POESIA	NOVEL·LA	CONTE
Melville		+	
Mark Twain		+	+
Whitman	+		

AUTORS	TEATRE	NOVEL·LA
Gogol	+	+
Turgenev		+
Dostoievski		+
Tolstoi		+

6.

- El període de la Restauració monàrquica.
- D'endarreriment, d'estancament i d'ignorància.
- Una minoria culta, concentrada a les ciutats.
- Es van dividir en dos grups: els detractors i els partidaris de la modernització de Rússia.

- e) El camí de l'eslavofília, que defensava el particularisme eslau, i el camí dels imitadors de l'occident europeu.
- f) L'idealisme (sobretot, la filosofia idealista alemanya).

7.

	Núm. ordre	Any	Fet històric
b)	1	1870	Celebració a Barcelona del Congrés Obrer Espanyol. Anarquisme i sindicalisme. La I Internacional.
d)	2	1872	Atac carlí a la republicana ciutat de Reus. Tercera guerra carlina.
f)	3	1873	Diversos ajuntaments proclamen la república federal. La Primera República (1873-1874).
e)	4	1876	Alfons XII és rebut pels sectors conservadors barcelonins. La Restauració borbònica (1874).
c)	5	1880	Primer Congrés Catalanista: primer catalanisme polític.
a)	6	1885	Memorial de Greuges. Les peticions del catalanisme a la monarquia.

2. TOLSTOI: UNA VISIÓ DEL MÓN I DE LA LITERATURA

4.

- a) Tesi defensant l'art pur en ser acceptat com a membre de la Societat Moscovita dels Amants de les Lletres Russes.
- b) Defensa implícita del realisme-naturalisme: *Guerra i pau*, *Anna Karènina*, etc.
- c) Tesi del llibre tolstoïà *Què és l'art?*: l'art, si no condueix a l'acte moral, és dolent. Tolstoi presenta una tremenda requisitòria contra l'art modern per apartar-se de Déu i de la perfecció cristiana. Rebutja obres seves com *Anna Karènina*.

II. PER ANALITZAR

1. L'ARGUMENT

1. La línia argumental Kitty-Levin i la línia argumental Anna-Vronski.
2. L'argument segueix una linealitat particular per presentar la història d'un personatge important o d'una parella.

2. EL TEMA

3. A l'edició anglesa de l'editorial Wordsworth Classics apareix el lema: *Vengeance is mine; I will repay.* (Meva és la venjança; jo donaré el càstig merescut, diu el Senyor.) (*Romans, 12, 19.*)

4. LA DISPOSICIÓ DEL RELAT COM A TRAMA

4.1. L'estructura externa

1. Les parts i els capítols numerats.
4. Ho fa ràpidament. A les primeres línies o al primer paràgraf del capítol.

4.2. L'estructura interna

1. Els aparellaments mostren implícitament els desaparellaments (per exemple: l'aparellament Anna-Vronski mostra el desaparellament Anna-Alexiei).

Primera part:

- El triangle Kitty-Levin (parella més tard)-Vronski.
- L'inici de parella Anna-Vronski.
- Anna trenca l'aparellament Kitty-Vronski i també desapareix l'aparellament rudimentari Kitty-Levin.

Segona part:

- El triangle Anna-Vronski (parella)-Alexiei. Aquest triangle viu temporalment més de pressa que Kitty-Levin, encara desapparellats. La línia Kitty-Levin presenta 14 o 15 mesos d'endarreriment.

Tercera part:

- Levin desaparellat. Veu momentàniament Kitty, que ha tornat de Soden (Alemanya).
- Anna-Vronski aparellats.
- Continua el desajust temporal de la segona part.

Quarta part:

- Anna-Vronski aparellats.
- Kitty-Levin aparellats.
- Les set vides tornen a estar alineades com al principi de l'obra (febrer de 1872), però encara hi ha un any de diferència entre el calendari d'Anna (gener de 1874) i el de Kitty (1873).

Cinquena part:

- Anna-Vronski aparellats, però avançats dos mesos (1874) a
- Kitty-Levin aparellats.

Sisena part:

- Kitty-Levin aparellats.
- Anna-Vronski aparellats.
- Ha desaparegut el contrast temporal.

Setena part:

- Novembre de 1875.
- Anna-Vronski aparellats (parella insegura i amargada).
- Kitty-Levin aparellats.
- Maig de 1876: Suïcidi d'Anna.

Vuitena part:

- Vronski desaparellat.
- Kitty-Levin aparellats.

5. Sí. Globalment es pot dir que Tolstoi va introduir l'aspecte "seqüencial" per estructurar l'obra.

8.

<i>Indici</i>		<i>Significat</i>
Mort del ferroviari		Precedent primer del suïcidi d'Anna.
Diferents ferroviaris abrigats		Precedents progressius del suïcidi d'Anna.
El somni d'Anna i de Vronski		Lligat amb la funció dels indicis anteriors, precedent i recordatori progressius del suïcidi d'Anna.
Maletí / sac de viatge vermells		Objecte de lligam entre la mort del ferroviari i el suïcidi d'Anna. Vermell = sang.
L'espina trencada de Frou-Frou/tractament relació adúltera		Amb matisos, Vronski destrossa Frou-Frou i metafòricament Vronski destrossa Anna.
Llàntia/espelma		Cal lligar aquest indicatiu amb el següent. Apareix en els moments de mort i de naixement.
Mort (de Nikolai)/gravidesa (de Kitty)		Per a Tolstoi, la mort era el naixement de l'ànima. Cal lligar aquesta idea amb el naixement paral·lel i real del fill de Kitty.
La llengua francesa		Representa el gran món. El rebuig d'aquest món és una de les causes del suïcidi d'Anna.

10. Conta i comenta (Tolstoi ha introduït bàsicament un punt de vista omniscient).

5. ELS PERSONATGES

5.1. Tipus de personatges

- 3.
- a) Per exemple, Anna quan aconseguix al principi de la novel·la que no es trenqui el matrimoni de Dolly.
- b) Per exemple, Vronski quan no permet l'aparellament inicial Kitty/Levin, ja que la noia creu estar enamorada de Vronski.
- c) Un exemple de duplicació de rol d'un únic personatge és aquest: Anna és "oponent" respecte a Kitty quan Vronski s'enamora d'ella i és "ajudant" respecte a l'aparellament Kitty/Levin.
Un exemple de duplicació de rol de més d'un personatge l'ofereixen Anna i Stepan quan la primera és "ajudant" de la parella Dolly/Stepan i el segon és "ajudant" de la parella Anna/Vronski,

5.2. Relacions entre els personatges

5.2.1. Relació de desig

4. No; sí.
5. Sí. La relació canvia des del desig-odi al desig-amor.
6. La relació desig-amor és relativa i problemàtica entre la parella, però paga la pena aconseguir-la.

5.2.2. Relació de comunicació

6. No; comunicació-difusió.

5.2.3. Relació de participació

2. Matrimoni i adulteri.
- 4.
- a) Anna creu que la relació de parella de Vronski ha canviat del desig-amor al desig-odi.
- b) Sí; quan, als primers capítols, Kitty creu que s'ha enamorat de Vronski i no és veritat.

5.3. Caracterització dels personatges

5.3.1 Aspectes generals

2. Grup 1: Anna, Kitty i Vronski (gran món). Grup 2: Levin (representant del camp, de la vida ocupada i testimoni de la "vida vertadera").

5.3.3. Vronski

1. Superficial, de talent normal, un home de món, poc subtil, socialment simpàtic i una persona mediocre.

5.3.4. Kitty

1. Com Dolly, Kitty serà la representant de la idea de maternitat tolstoiana; al mateix temps, també serà la representant del rol femení lligat a la idea de matrimoni de l'autor.

5.3.7. El matrimoni Dolly-Stepan

1. Vegeu la resposta a la pregunta 1 de l'apartat **5.3.4. Kitty**.

6. ELS ASPECTES TÈCNICS

6.1. El narrador i el punt de vista

1. És un narrador omniscient.

- 2.
- a) Tercera persona limitada.
- b) Diàleg en estil indirecte.
- c) Estil indirecte lliure.
- d) Mondleg interior.

6.2. El tractament del temps

1. Quatre anys i mig (febrer de 1872-juliol de 1876).
3. Apareixen sobreposicions temporals motivades pels canvis de personatge o de parella.
4. En el primer paràgraf, l'autor es refereix a un passat proper per passar a un passat més llunyà, tots dos situats dintre del temps inclòs. En el segon paràgraf, com que el punt de vista és omniscient, el text fa una referència a l'esdevenidor.
5. Referència a un temps passat situat fora del temps inclòs.
6. Vegeu la resposta a la pregunta 5. És una referència al passat que explica una situació del present.
8. S'hauria de treballar un "temps de viatge", de recorregut cada vegada més tenses, etc.

6.3. El tractament de l'espai

1.

<i>Ús de l'espai</i>	<i>Lletra</i>
Espai com a recorregut iniciàtic: aconsegueix un canvi important en el caràcter d'un personatge.	B, C
Espai com a recorregut: obeeix a necessitats argumentals	D
Espai com a recorregut odisseic: condueix el personatge per múltiples espais fins que torna al lloc de sortida o s'acompleixen finalment totes les aportacions dels indicis fins arribar a una situació de no retorn	E
Espai com a enigma: quan el personatge s'introdueix, és possible que quedi sotmès a canvis radicals a la seva vida	J
Espai com a un organisme viu: espai que no és descrit, simplement anomenat, però que encercla i defineix la vida dels personatges	F, G
Espai real: transposició que pretén ser exacta d'un àmbit geogràfic o local de la realitat	H
Espai màgic o mític: espai tractat utòpicament que pot servir a la introducció de visions ideològiques dels autors	I
Espai autobiogràfic: espai que representa literàriament experiències geogràfiques i locals de la vida dels autors	A

7. L'ANÀLISI DE L'ESTIL

7.2. Les frases

1. Substantiu.
4. Polisíndeton.

7.3. El significat

- 1.
- a) Metàfora
- b) Oxímoron
- c) Antífrasi
- d) Sinestèsia
- e) Comparació
- f) Sinècdoque

7.4. La designació

- 1.
- a) Hipèrbole
- b) Ironia
- c) Eufemisme
- d) Paradoxa
- e) Personificació o prosopopeia

7.5. Textos definidors de l'estil

El text C és el més adient.