

Creació d'un conte



Mireia Llach

Treball de Recerca

Creació d'un conte

Tutoritzat per Lluïsa Niubó

2n Batxillerat Artístic

25 de gener de 2010

Mireia Llach i Pou

Agraïments

A **Lluïsa Niubó**, tutora d'aquest treball, per la seva ajuda i suport en l'elaboració de les pautes i seguiment, com també per totes les eines i material que m'ha anat proposant al llarg del treball.

A l'escriptor **Enric Larreula** per la seva amabilitat alhora d'atendre'm a casa seva i pels seus consells que han estat presents en la part més creativa del meu treball.

A **Judit Molins**, professora de llengua i literatura catalana de l'Escola Ginebró, pels seus suggeriments i pel material que m'ha proporcionat.

A **Quico Sala**, per regirar la seva extensa biblioteca i per fer-me arribar una gran selecció de lectures.

A **Núria Rossell**, la meva tieta, per la seva dedicació a l'hora de resoldre'm alguns dubtes de redacció i ortografia.

Als **meus pares**, per haver-me ajudat a polir alguns aspectes i haver-me animat a treballar.

A tots, gràcies.

Cites

Pablo Picasso (1881-1973, pintor)

"La inspiració existeix, però ha de trobar-te treballant."

ÍNDIX

	Pàgina
1. Introducció.....	4
2. El conte	5
3. Anàlisi dels contes.....	8
3.1. Lectures prèvies.....	8
3.2. Perquè dels contes escollits.....	10
3.3. Anàlisi dels tres contes escollits	11
3.3.1. <i>La ciutat dels pous</i>	11
3.3.2. <i>En començar el dia</i>	23
3.3.3. <i>Semblava de Seda</i>	33
4. Visita a un escriptor	47
5. Procés de creació.....	51
6. Conclusions.....	68
7. Bibliografia.....	71

1. INTRODUCCIÓ

L'objectiu d'aquest treball, és la creació d'un conte, preferentment dirigit a un públic adult, a partir d'unes anàlisis prèvies d'alguns contes d'autors coneguts.

La meua motivació per a la realització d'aquest projecte rau en el fet que lectura sempre ha estat una agradable companyia en tots moments: m'ha captivat, m'ha ajudat a conèixer i aprendre, a enriquir coneixements i idees, a estimular els sentits, fins al punt que hi entres, t'hi perds i fas teu el llibre. Per tant, la lectura és una bona eina per desconnectar de l'entorn, d'estar amb un mateix i d'experimentar vivències noves. Aquest plaer, et fa oblidar el temps i és també una via d'autoconeixement. Segurament passa perquè la literatura sovint parla de nosaltres, el nostre entorn i la nostra societat i sentim una certa curiositat. La lectura, doncs, ha arrelat tant en la meua manera de viure, que forma part d'una activitat més que realitzo. Sempre tinc algun llibre per llegir, sigui a la tauleta de nit, a la motxilla o al prestatge.

El meu objectiu, doncs, és situar-me a l'altra banda, i adoptar la feina de l'escriptor, fer volar la imaginació, respirar la inspiració i experimentar el que se sent quan s'escriu per als altres. Per tant, m'agradaria amb aquest treball compartir l'aventura de llegir i escriure amb tothom.

El treball consta d'una primera part on s'exposa la informació que presenta i precisa el conte dins la narració i la seva evolució literària, que comprèn des dels seus inicis fins a l'actualitat.

La segona part, és on es desenvolupa una extensa anàlisi de tres contes escollits d'entre un gran nombre de lectures prèvies realitzades. En aquest punt, es citen els llibres i autors llegits i les raons per les quals he escollit els contes definitius. Tot seguit, s'analitzen els tres contes escollits, els quals són *La ciutat dels pous* de Jorge Bucay, *En començar el dia* de Pere Calders, i per últim *Semblava de Seda* de Mercè Rodoreda.

Seguidament, trobem un secció que recull l'experiència personal amb l'escriptor Enric Larreula, que esdevé un impuls fonamental per a despertar la creativitat i poder complir l'objectiu del treball.

Finalment, l'últim punt recull tot el procés del creació del conte, des de la primera pluja d'idees fins als primers esborranys i correccions, sense deixar de banda les sensacions experimentades i tot allò que ha influït en la confecció.

2. EL CONTE

2.1. El conte com a gènere narratiu

El conte és un gènere narratiu breu, oral o escrit, que descriu un fet o una sèrie de fets reals, ficticis o llegendaris. La finalitat d'aquests relats és la de distreure i fer passar l'estona de manera agradable, sovint amb una intenció moralitzadora.

Etimològicament, la paraula "conte" deriva del mot llatí «*computum*», que significa càlcul, enumeració, classificació... Després, el mot llatí va passar a significar l'enumeració de fets i finalment "conte" significa reconta d'accions o fets reals o ficticis.

A diferència de la novel·la, el conte presenta un nombre reduït de personatges que participen en una sola acció d'un únic focus temàtic i provoca una única reacció emocional. Tot i ser breu, hi ha una forta intensitat narrativa i emotiva ja que hi apareix un conflicte que genera una certa tensió.

2.2. Història del conte: orígens i evolució

Històricament, el conte és una dels gèneres més antics de la literatura popular de transmissió oral. Els contes més antics apareixen a Egipte al voltant de l'any 2000 aC. El primer relat del qual se'n té coneixement és el que correspon a la història de dos germans, Anup i Bata. Aquest conte es va trobar en un papir de fa uns 3.250 anys i que segons l'estudi de Kurt Ranke ha patit més de 700 transformacions i variacions diverses.

La mitologia grega és, sens dubte, una gran font de llegendes i una gran aportadora de personatges, els quals han anat evolucionant al llarg del temps sota diferents cultures i tradicions i que són l'origen de molts contes que coneixem actualment. Cal anomenar les faules del grec Isop, en les quals apareix una característica important dels contes que també s'aplicarà més endavant: l'ensenyament moral.

En la literatura europea, el conte no havia tingut gaire difusió ni s'havien escrit obres de gaire importància abans del segle XIV. A Orient, en canvi, ja havia adquirit molta importància tant al món cultural de l'Índia com en l'àrabigopersa. Un dels principals representants indis és Panchatantra (segle IV dC), el qual va fer un recull de tot de relats indis en què els protagonistes eren animals. Per altra banda, la literatura arabigopersa va ser coneguda arreu del món especialment per un extens recull de contes orientals: *Les mil i una nit*.

La gran temàtica que recull tots els contes, presenta un pròleg (marc narratiu) on la bella Xahrazad, esposa del rei de Pèrsia, li explica un conte al sultà durant 1001 nits per tal d'evitar que la mati. Aquest últim recull, presenta contes de temàtica molt diversa (d'aventures, burlescs, fantàstics, eròtics...) i d'estils força diferents. En destaquen unes històries molt conegudes com les de Sindbad el marí, Alí Babà o Aladí.

No és fins a l'edat mitjana que s'afirma i es consolida la idea del conte en el sentit modern de la paraula gràcies al recull de relats breus del segle XIV del Florentí Giovanni Boccaccio (1313-1375). Aquesta obra que s'anomena *Decameró* (terme grec que significa 'deu dies'), està constituïda per cent narracions contades per set dones i tres homes i per una narració marc que fa de pròleg i conclou tots els contes. Aquest recurs del marc narratiu és típic de la novel·lística oriental. L'obra de Boccaccio, va servir de model durant molts segles tant pel contingut com per la llengua.

La narració breu també es va conrear a Anglaterra i a Castella. L'obra principal de la literatura anglesa medieval és el recull de relats breus, escrits en vers, anomenat els *Contes de Canterbury*, escrits a finals del segle XIV per Geoffrey Chaucer (1380-1400 aproximadament). Aquests contes, també comencen amb un marc narratiu on una comunitat de pelegrins que es dirigeixen a la tomba de Thomas Becket a Canterbury, s'expliquen contes per vèncer l'avorrimient durant el viatge. Aquesta obra presenta molts personatges i situacions diverses i forma part d'un dels millors testimonis de la vida medieval.

L'origen del conte a Espanya té una gran influència de la cultura àrab, ja que va introduir gran quantitat de relats, la majoria dels quals van ser recopilats pel príncep de la cort de Castella Don Juan Manuel (1282-1348), a la seva obra el *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio*, escrita l'any 1328. Consta d'uns cinquanta exemples, els quals eren explicats per Patronio, el conseller del comte, i cada un servia per donar una resposta moral a tots els dubtes que s'anaven plantejant. Els contes eren lligats a un relat central seguint el model del recull àrab de *Les mil i una nits*.

De la literatura catalana medieval destaquen el *Llibre de les bèsties* de Ramon Llull i *Valter e Griselda* (1388), de Bernat Metge.

El romanticisme proporciona un lleuger auge del relat curt, sobretot del conte, ja que resultà ser un dels gèneres preferits del moviment. Els escriptors romàntics, recorren el món de les meravelles a la recerca d'elements fantàstics, els quals seran el suport fonamental del conte. Alguns dels autors destacats són Nodier a França, Ernst Hoffmann a Alemanya, Andersen de Dinamarca, Edgar Allan Poe a Estats Units i Bécquer a Espanya.

Al final del segle XIX sorgeix el conte psicològic, base del conte contemporani, amb autors com Anton P. Txékhov i Henry James. Per altra banda, la popularitat de la rondalla, creà un clima favorable per al conreu del gènere.

Durant el modernisme, a finals del segle XIX i principis del segle XX, el gènere preferit dels escriptors fou el conte perquè permetia un argument més concentrat i no reclamava tanta tensió narrativa. Durant el segle XX, molts autors van començar a recopilar contes i rondalles provinents de la tradició popular, acompanyats d'il·lustracions. D'aquesta època cal destacar Josep Maria Folch i Torres, el qual es consolidà en els moviments literaris de la primera meitat del segle XX, com el noucentisme amb Josep Carner, o la narrativa de postguerra amb Carles Riba, Carles Soldevila i Mercè Rodoreda. El corrent literari que dominava els anys vint i trenta va ser el de la novel·la psicològica, que analitzava profundament les interioritats dels personatges. Aquest moviment literari també es va traslladar al camp del conte, i s'introduí la tècnica del monòleg interior.

A partir de la segona meitat del segle XX, el conte travessa un període brillant, durant el qual es publiquen diferents antologies: *Antologia de contistes catalans* (1950) de Joan Triadú, *Recull de contes valencians* (1958) de Joan Fuster i *Recull de contes balears* (1956).

A partir dels anys seixanta del segle XX, la producció s'ha caracteritzat per l'ús de diferents tècniques i perspectives, i emprant des del realisme psicològic o fantàstic fins al conreu de la novel·la de gènere policíaca, de ciència-ficció, de terror, històrica... No obstant això, tots aquests trets també es van atribuir al conte. Entre els autors que més destaquen trobem Salvador Espriu, Manuel de Pedrolo, Joan Perucho i Pere Calders.

Ja ben entrats als anys setanta, es van obrir noves tendències ja apuntades per autors de l'etapa anterior com el realisme fantàstic (Pere Calders i Joan Perucho) i novel·les de gènere, sense deixar de banda la narrativa realista i la de caire psicològic. Cal destacar, entre els escriptors contemporanis, a Quim Monzó i a Jesús Montcada.

3. ANÀLISI DELS CONTES

3.1. Lectures prèvies

Llegim i ens ho passem bé. Llegim i ens emocionem. Llegim i experimentem noves sensacions. Llegim i descobrim nous horitzons. Llegim i ens endinsem a mons fantàstics. Llegim i entrem dins el laberint de la il·lusió. Llegim i ens alimentem: ens nodrim de mots, frases, significats, psicologies, caràcters i sensacions de plaer. Un cop desperts, és realment quan ens adonem que tot era fruit d'una quimera, però els ulls segueixen rutilant. Els ulls, que són el reflex del cor que bateja apassionadament i concedeix vida al cos. La lectura, doncs, va més enllà dels fulls tacats de paraules i travessa el clímax de les percepcions. És, doncs, un mitjà de comunicació molt proper i intimista.

La lectura va ser la primera fase del meu treball, ja que necessitava haver llegit un ampli repertori de contes per tal de poder fer una selecció de tres contes, els quals serien analitzats posteriorment. Va ser una fase on em vaig abocar plenament a la lectura, majoritàriament de contistes catalans, com Quim Monzó, Enric Larreula, Mercè Rodoreda, Pere Calders i Jesús Moncada. Tanmateix, l'escriptor argentí Jorge Bucay sempre m'havia captivat amb els seus contes plens de simbolisme i de lleuger caràcter moral.

Tots els contes llegits em van aportar nous coneixements i visions el camp de l'escriptura i alhora van enriquir les meves expressions i vocabulari.

El primer autor que vaig llegir va ser el barcelonès Quim Monzó, del qual ja coneixia alguns contes i articles. Vaig començar llegint contes saltejats d'un recull de l'autor: *Vuitanta-sis contes*. Eren contes plens de jocs de paraules i jocs visuals, on Monzó tractava una gran varietat de temes amb molta frescor, vitalitat i sovint recurrent a la ironia, sota un rerefons de crítica social. Seguidament, vaig decidir llegir *El perquè de tot plegat*, uns trenta relats simples i esquemàtics de gran força i farcits d'humor, els quals tracten de la incertesa humana. Finalment, vaig optar per una traducció de Monzó i Maria Roura de l'anglès James Finn Garner amb el títol *Contes per a nens i nenes políticament correctes*. Aquest conjunt consta de contes infantils reescrits de manera que ja no són ni sexistes, ni burgesos, ni discriminatoris, ni estereotipats. Hi apareixen, doncs, contes tradicionals com la Caputxeta Vermella, la Ventafocs, els Tres porquets, la Blancaneu i la Mongetera, entre d'altres. Aquestes versions, d'acord amb els temps en què vivim, denuncien totes les injustícies de forma exagerada fins arribar a l'absurditat. Per tant, es tracta d'un llibre molt enginyós i que porta un lleuger aire fresc i satíric.

Alternant amb Quim Monzó, vaig començar a llegir Pere Calders, del qual ja havia llegit un parell de contes i en tenia molt bon record. Vaig llegir un seguit de contes diversos dins d'un recull de l'autor titulat *Tots els Contes*, el qual estava estructurat segons els llibres que havia publicat o bé agrupats dins d'un títol comú com *Contes breus*, *Contes diversos*, *Invasió subtil i altres contes*, *Tot s'aprofita*, *Un estrany al jardí*, entre d'altres. En els contes de Pere Calders, tant si eren reals com ficticis, hi apareixia, de forma implícita, la percepció de la realitat per l'autor amb un contrapunt amb la ironia. La complicitat i l'afabilitat amb la qual el narrador transmet la història a través d'un tractament subtil i sovint humorístic, sota un vel d'escenaris imaginaris fa que la ironia permeti descobrir una reflexió profunda sobre els aspectes més absurds i contradictoris de la condició humana.

D'altra banda, també vaig llegir contes del barcelonès Enric Larreula, amb el qual vaig tenir l'oportunitat de trobar-me personalment. D'aquest escriptor, vaig començar per a *Contes per un món millor*, un recull de set contes molt curts i plens de tendresa i senzillesa amb un rerefons molt humà i proper. D'aquest mateix autor, també vaig llegir *La dutxa*, que pertany a la sèrie «*Escenes de la vida quotidiana*», on apareixen divertides narracions iròniques que es basen en l'observació dels tics personals i dels costums socials.

Trencant amb l'humor i els temes quotidians, vaig començar a llegir Mercè Rodoreda gràcies als seus dos volums sota el títol *Tots els contes*. El volum I, amb subtítol *Vint-i-dos contes*, tracta de relats psicològics i realistes de tot allò que l'autora havia viscut i patit, com l'amor, la crueltat, les guerres... En canvi, al volum II, sota el subtítol *La meva Cristina i altres contes*. *Semblava de seda i altres contes*, descriu els indrets més amagats i recòndits de la intimitat humana, com les obsessions, les culpes i les pors, a través d'una literatura fantàstica i simbòlica.

Així mateix, vaig llegir alguns contes de Jesús Moncada que formaven part del recull de *Cabòries Estivals i altres proses volanderes*, tots relacionats amb les terres de l'Ebre i més concretament amb Mequinensa, d'on és originari l'autor. Per tant, en els contes s'hi reflecteix que l'autor se sent profundament arrelat a la seva terra natal.

Respecte a la literatura estrangera, vaig llegir a l'entorn de dos autors. Per un costat, vaig llegir un petit conte de l'escriptor americà Paul Auster, titulat *El conte de Nadal de l'Auggie Wern*, de caire sentimental i escèptic.

Pel que fa al segon autor estranger, que correspon a Jorge Bucay, ja havia llegit un conte seu d'aquells que mai no s'obliden. D'aquest escriptor argentí, vaig llegir el llibre de *Contes per pensar* traduït al català per Judit Mulet, on els contes presenten una clara intenció reflexiva i moral. Seguint la mateixa línia, també vaig iniciar la lectura d'alguns contes del llibre *Escolta'm* també en català gràcies a la mateixa traductora que l'anterior. Són contes clàssics, moderns i populars reinventats per un psicoanalista per tal d'ajudar el pacient amic seu per enfrontar-se a la vida, per resoldre dubtes i buscar respostes.

3.2. El perquè dels contes escollits

Després d'haver fet una lectura de molts contes de diferents autors, de diferents temes, de diferents estils i de diferents característiques, vaig haver de procedir a la selecció definitiva de tres contes. Va ser una tasca complicada, ja que molts d'ells m'agradaven i no sabia per quins m'havia de decantar. Finalment, després d'una anàlisi acurada on els contes van ser subjectes als meus pros i contres, vaig escollir-ne tres, dels quals consten:

- 1) *La ciutat dels pous*, de Jorge Bucay. Aquest conte forma part del llibre *Contes per pensar*, publicat l'any 1999.
- 2) *En començar el dia*, de Pere Calders. Aquest relat, pertany al recull de *Tots els Contes* sota el títol de *Diversos Contes*.
- 3) *Semblava de seda*, de Mercè Rodoreda. Aquest conte forma part del Volum II de *Tots els contes* titulat *Semblava de seda i altres contes*, del 1978.

Una de les principals premisses que vaig seguir per escollir els tres contes va ser que els autors fossin tots tres diferents, per tal d'evitar similituds d'estil i monotemes. Els tres contes que vaig triar comparteixen la presència d'un lleuger caràcter simbòlic. És un dels factors pel qual els vaig seleccionar, ja que és un recurs que m'atreu i considero molt important dels contes.

Vaig triar *La ciutat dels pous* pel seu fons tan emotiu i intens. A més a més, es tracta d'un conte on els personatges són pous i no persones, els quals adopten caràcters humans. D'altra banda, *En començar el dia* em va cridar l'atenció pel seu final trencador i ple de sorpresa, el qual no te l'esperes. També em va agradar l'estil propi de l'autor i la trama del conte. Finalment, *Semblava de seda* em va captivar pel seu grau d'intencionalitat emotiva que vibra durant tota la narració. L'estil tan personal i intimista de Rodoreda de seguida em va absorbir i seduir. Tanmateix, presenta un final espectacular descrit minuciosament amb un grau de realisme excepcional ple d'emocions a flor de pell.

3.3. Anàlisi dels tres contes escollits

3.3.1. *La ciutat dels pous*, Jorge Bucay.

A. HISTÒRIA

El tema del conte és una reflexió davant la superficialitat de les persones que els priva d'establir una comunicació profunda a través de l'amor.

Un dia, en una ciutat habitada per pous vivents i racionals, arriba la moda que tots els éssers que es valoraven a ells mateixos havien de cuidar més el seu interior que l'aparença externa, on la importància no era allò visible, sinó el contingut o allò de dins. D'aquesta manera, tots els pous van començar a omplir els seus brocals, fins a rebentar. Alguns, encara descontents, se'ls va ocórrer augmentar la seva capacitat engrandint-se d'amplada, idea que de seguida va ser imitada. Mentrestant, un petit pou allunyat de la ciutat observava el que succeïa i va pensar que si seguien engrandint-se arribaria un moment en què es confondrien els marges dels pous i correrien el risc de perdre identitat i individualisme. En aquest pou, se li va ocórrer ampliar-se en profunditat, però va haver de buidar-se de contingut. Sobtadament, un dia va trobar aigua i l'esquitxà cap a fora fertilitzant la terra. Envoltat de verd i flors, el van anomenar el "Verger". Molts van voler imitar-lo, però quan van saber que calia buidar-se de contingut es van fer enrere. A l'altra punta de la ciutat un altre pou també va buidar-se i aprofundir-se, i també trobà aigua. De seguida, els dos pous s'adonaren que compartien el mateix riu subterrani i descobriren una nova forma de comunicació més profunda.

A.1. PERSONATGES

1. Caracterització dels personatges

Els personatges són aquells caràcters actants que apareixen a les narracions i posseeixen trets distintius. Poden ser individus, éssers o objectes. En aquest conte, els personatges són uns pous personificats, ja que tenen qualitats pròpies dels éssers humans, com la de tenir vida i la de ser racionals. «*Molts pous van voler seguir l'exemple del Verger, però van desestimar la idea quan van veure que per ser més profunds havien de buidar-se.*».

Els pous es diferenciaven entre ells a través dels brocals i els llocs on estaven excavats.

1.1. El nom

El personatge forma part d'un col·lectiu de pous de característiques diferents, però tots pous semblants al capdavant. No obstant això, el personatge adquireix uns trets diferenciats sobre els altres pous i, per tant, aconsegueix un reconeixement i una identitat. A partir d'aquest moment, el personatge passa de ser un simple pou camuflat entre la multitud, a tenir un nom propi que el denomina i que esdevé el seu motiu: "el Verger".

1.1.1. Funcions del nom

El fet que els personatges siguin pous i no persones, tot i que tenen trets propis dels humans com la vida i la racionalitat, fa que no es pugui fer una clara distinció entre sexes, ni edats, ni saber la procedència geogràfica respectiva, ni la distinció d'oficis...

D'altra banda, sí que trobem una funció simbòlica pel que fa al nom del personatge.

a) Simbòlica (en relació al tema, la tesi de l'obra)

El nom del personatge assoleix un valor semàntic quan aquest té una relació amb els esdeveniments que li transcorren a causa de les seves pròpies decisions. És a dir, quan el pou troba l'aigua, després de buidar-se de contingut i aprofundir-se, i l'esquitxa cap a fora de manera que revifi la terra i estigui envoltat de verd i flors de colors, el comencen a anomenar "el Verger" que significa un jardí o hort amb varietat de flors i arbres fruiters. Per tant, el nom té una estreta relació amb el que esdevé el personatge: *«La vida va explotar en colors al voltant del pou allunyat, al qual van començar a anomenar "el Verger".»*.

1.2. El retrat i l'etopeia

A més a més de les funcions del nom, també es poden conèixer alguns altres trets del personatge. Les característiques físiques fan referència al *retrat*, i les característiques psíquiques i espirituals també s'anomenen *etopeies*.

1.2.1. Presentació

La presentació del personatge és indirecta ja que el propi lector va deduint el tarannà del personatge segons els seus actes i pensaments. Això no obstant, hi ha una breu presentació directa per part del narrador heterodiegètic o omniscient, on simplement es limita a designar la mida del personatge (petit) i la seva localització respecte als altres pous (allunyat del centre de la ciutat), tot i que no ens el retrata detalladament: *«A un pou, petit i allunyat del centre de la ciutat...»*

D'altra banda, els altres pous són tractats com a multitud, els quals es diferencien pel lloc on estan excavats i pels brocals: *«Hi havia pous acabats i ostentosos amb brocals de marbre i metalls preciosos; pous humils de maons i fusta, i altres de més pobres, amb simples forats pelats que s'obrien a terra.»*

El narrador també precisa de forma directa com estableixen comunicació els diferents pous: *«La comunicació entre els habitants de la ciutat era de brocal a brocal, i les notícies corrien ràpidament d'una punta a l'altra del poblat.»*.

1.3. Atributs

Els atributs són tots aquells elements que acompanyen el personatge i l'identifiquen, el defineixen i el diferencien dels altres. En aquest conte, tots els atributs que posseeix el personatge són irrelevants i esdevenen insignificants, és a dir, no confeccionen el seu caràcter ni persona. Tots aquests atributs fan referència a les coses que omplen els pous des de la imposició de la nova moda: *«Alguns es van omplir de joies, monedes d'or i pedres precioses. Altres, més pràctics, es van omplir d'electrodomèstics i aparells mecànics. Uns altres, van optar per l'art, i es van anar omplint de quadres, pianos de cua i sofisticades escultures postmodernes. Finalment, els intel·lectuals es van omplir de llibres, manifestos ideològics i revistes especialitzades.»*

Aleshores, decideix abandonar-los per aprofundir-se com a ésser i com a pou que és. D'aquesta manera, aconsegueix diferenciant-se de tots els altres pous, i troba per casualitat allò que li fa canviar el rumb: aigua. Aquest fet, fa que el portin a unes determinades circumstàncies que el revitalitzen i el porten a adoptar una identitat diferencial i com a conseqüència a obtenir un motiu: "el Verger".

1.4. Llenguatge

El llenguatge fa referència a la manera com ens expresseu verbalment, que ens identifica clarament. En el conte, només apareix una intervenció dialogada entre el col·lectiu de pous i un altre pou que segueix els passos del Verger. Aquest petit diàleg descriu i aclareix els temperaments i opinions dels personatges d'idees oposades.

No obstant això, ni els trets fonètics, ni els morfològics, ni els lèxics, ni els sintàctics ens aporten dades sobre la seva procedència dialectal, la seva edat, la seva cultura, la seva posició social, la seva professió...

2. Relació personatge/entorn

En tota narració sempre hi ha un entorn, més o menys descrit, que està en relació amb els personatges que actuen a l'escena, els quals l'observen i el veuen d'una determinada manera segons el seu punt de vista.

La situació del personatge influeix en el seu propi punt de vista en contraposició al dels seus companys. El Verger és un pou una mica allunyat del centre de la ciutat i des d'aquesta perspectiva pot observar i meditar tots els esdeveniments que transcorren a la ciutat. Els altres pous són els ciutadans de la ciutat, anomenats com a col·lectiu sense ser diferenciats entre ells i compartint els mateixos interessos, ambicions i actituds inconformistes i competitives. Aquests viuen engegats, en canvi el Verger observa el problema que pateixen tots ja que estan perdent individualitat i s'adona que ha de canviar: *«A un pou, petit i allunyat del centre de la ciutat, li va començar a semblar que els seus camarades s'eixamplaven desmesuradament. Va pensar que si continuaven eixamplant-se d'aquella manera, els límits dels diferents pous es confondrien i cadascú perdria la seva identitat...*

Potser a partir d'aquella idea se li va ocórrer que una altra manera d'augmentar la seva capacitat era créixer, però no en amplada sinó cap a la profunditat.».

Més endavant, el Verger comença a establir una relació molt estreta amb l'entorn quan ell mateix el modifica. Aquesta alteració ve produïda per l'aigua que treu el pou cap a fora, de manera que rega els voltants i revifa la terra. Això fa que neixin arbres, flors, plantes, herba... Per tant, hi ha un lligam entre la vegetació rica i el Verger, és a dir entre l'entorn i el personatge. No obstant això, aquest espai és només al voltant del pou i no és compartit amb els altres pous.

3. Transformació del personatge

Les coses que els passen als personatges, els porten a experimentar transformacions al llarg de la narració. Aquests personatges que pateixen aquests canvis són personatges dinàmics. Aquests, poden canviar en relació a ells mateixos, i en aquest sentit evolucionen, poden canviar les relacions amb els altres personatges, o bé canvien completament la relació amb el seu entorn que genera una ruptura o identificació del personatge amb el món que l'envolta.

Tots els esdeveniments influeixen al personatge indirectament a la seva vida i el fan canviar. Per tant, el Verger és un personatge dinàmic ja que experimenta transformacions i pateix canvis. Afortunadament, aquests són valorats positivament pel lector i pel propi personatge, ja que afavoreixen el protagonista si compares el seu estat actual amb la situació prèvia en què vivia. Tot i així, dins la mateixa història, els altres ciutadans de la ciutat no valoren ni tenen fe en els canvis, perquè no volen córrer el risc de perdre totes les seves possessions materials. D'aquesta manera, la resta de pous esdevenen ambiciosos i no es preocupen per les qüestions ètiques i morals, ja que com més tenen més desitgen. En canvi, la transformació que sofreix el Verger és d'atributs espirituals i psicològics on es reflecteix l'escala de valors i la manera de veure el món.

3.1. Líriques

El personatge, al llarg del conte sofreix una transformació lírica provocada per ell mateix, ja que intenta actuar sobre el seu destí. Per tant, passa per un procés d'enriquiment on decideix buidar-se de contingut per aprofundir-se, cosa que el porta a descobrir l'aigua i transforma els seus voltants omplint-los de verd i flors.

3.2. Dramàtiques

És aquella transformació que indica un canvi de relacions entre els personatges. El pou es diferenciava de la resta de la comunitat per la situació allunyada en què es trobava, però a partir que rebutja seguir la nova moda, i decideix canviar el rumb, s'allunya cada cop més dels ideals dels altres pous. Finalment, quan obté una comunicació subterrània amb l'altre pou, es veu clarament el trencament d'aquell lligam: *«Es van adonar que s'obria per a ells una nova vida. No només podien comunicar-se, de brocal a brocal, superficialment, com tots els altres, sinó que la recerca els havia proporcionat un punt de contacte nou i secret. Havien descobert la comunicació profunda que només aconseguïen aquells que tenen el coratge de buidar-se de continguts i buscar en la profunditat del seu ésser el que tenen per donar...»*

3.3. Socials

Fa referència a la ruptura del personatge amb l'entorn, món, ambient si mai s'hi havia sentit identificat, o per contra, s'hi identifica si mai se n'havia sentit apartat. No obstant això, també la transformació social va acompanyada per la transformació lírica del personatge, ja que aquest trenca i es desvincula del seu entorn i passa per una transformació individual.

En el conte, el personatge trenca i es desvincula del seu entorn i passa de formar part d'un col·lectiu força homogeni, a obtenir identitat pròpia. Per tant, passa per una transformació de caire individual.

3.4. Circumstancials

En el conte apareix una transformació que afecta a tota la col·lectivitat. És l'anomenada transformació circumstancial que determina i influeix a la població a causa d'una nova "moda" que apareix a la ciutat: *«Un dia va arribar a la ciutat una "moda" que segurament havia nascut en algun poblet humà. La nova idea assenyalava que tot ésser viu que es preés havia de tenir molta més cura de l'interior que de l'exterior. L'important no era allò superficial, sinó el contingut. Així va ser com els pous van començar a omplir-se de coses.»*.

A.2 ESPAI

1. Caracterització de l'espai

L'espai és aquell component de la història que fa referència al lloc real o fictici on succeeixen els fets i on actuen els personatges. L'espai actua de taló de fons i de simple acompanyant dels personatges de l'escena. A més a més, aquest espai és immòbil ja que la història passa en el mateix lloc.

1.1. A través del nom

L'autor no ens descriu un lloc conegut amb nom real localitzable en un mapa, sinó que ens presenta una ciutat imaginària d'un món fictici amb un nom inventat: La ciutat dels pous.

1.2. A través de la presentació

A través d'una presentació explícita, el narrador ens descriu l'espai al començament del conte. Aquesta descripció és motivada, ja que és necessària per ajudar al lector a situar la història i contextualitzar-la: *«Aquella ciutat no estava habitada per persones, com totes les altres ciutats del planeta. Aquella ciutat estava habitada per pous. Pous vivents... Però pous al capdavant.»*

1.3. A través dels atributs

Com que l'espai és irrellevant, no ens el descriu i, per tant, no està caracteritzat per atributs. No obstant això, un tret que té el poblat és que està habitat per pous en lloc de persones.

2. Funcions de l'espai

2.1. Referencial

L'espai de la història no és real ni conegut, sinó que fa referència a un món fictici, innominat i indeterminat. Es tracta d'una ciutat habitada per pous.

2.2. Narrativa

Per altra banda, l'espai també pot tenir una funció narrativa, quant a l'aparició de diferents espais en relació a un lloc de sortida.

2.2.1. Espais paral·lels

El conte es desenvolupa dins d'un mateix espai o macroespai, és a dir, una ciutat. Els personatges no poden recórrer diversos espais, ja que no tenen la capacitat de desplaçar-se. No obstant això, aquest espai es divideix en diferents microespais que corresponen als pous i la zona que els envolta. Finalment, dos pous creen un altre espai subterrani que els permet assolir una comunicació i, per tant, hi ha un encreuament de dos plans que coincideixen i es relacionen. Per tant, es tractaria d'espais paral·lels.

2.3. Simbòlica

Els diferents espais que apareixen al conte són plens de valors simbòlics. En primer lloc, trobem dos espais força diferenciats i antagònics. L'un fa referència a l'espai exterior, és a dir, la ciutat on habiten la majoria de pous ambiciosos on s'hi estableixen les relacions i comunicacions entre els pous de brocal a brocal. L'altre, correspondria al pou més allunyat i l'àrea del seu voltant.

També hi apareixen els espais interiors de cada pou, és a dir els brocals. Aquí diferenciem els brocals dels pous de la ciutat en contraposició amb el del Verger. La majoria de pous opten per tenir uns brocals plens de contingut material, i recorren a eixamplar-se augmentant així la seva capacitat. El Verger, en canvi, decideix créixer en profunditat, cosa que l'obliga a alliberar-se de totes les seves possessions. És en aquest punt on el personatge arriba a trobar-se amb ell mateix.

Apareix un altre espai quan un pou de la ciutat també decideix aprofundir-se com el Verger i trobar aigua. En aquest moment descobreixen que l'aigua dels dos pous prové d'un mateix riu subterrani i, per tant, creen un espai subterrani, aïllat del món exterior, on també poden establir una comunicació profunda.

D'altra banda, els pous simbolitzen les persones i reflecteixen aquesta ambició de posseir cada vegada més, però que al capdavant no proporciona ni riquesa ni felicitat. Tanmateix, el Verger representa aquelles persones minoritàries que aprofundeixen en el seu interior i a través del coneixement racional troben la veritable riquesa i felicitat.

3. Transformacions

L'espai es transforma al llarg de la història gràcies al personatge que té la capacitat de canviar-lo. La zona del voltant del Verger passa de ser una àrea seca i pobra a convertir-se en una zona verda, plena de vitalitat i rica de flors, plantes i arbres, gràcies a l'aigua que expulsa el pou: *«La ciutat, mai l'havia regat res que no fos la pluja, que de fet era força escassa. Així que la terra que envoltava el pou, revitalitzada per l'aigua, va començar a despertar. Les llavors de les seves entranyes van brotar en forma d'herba, de trèvol, de flors i de branquetes febles que es van convertir en arbres després...»*.

A.3. TEMPS

1. Època

L'autor no determina l'època en què passa la història, ja que sembla una dada irrellevant. Però, fixant-nos en alguns detalls, podem veure que fa referència a electrodomèstics, aparells mecànics i revistes especialitzades. Aquests objectes són un clar indicador que el temps descrit és un temps present, un futur pròxim o un passat recent.

2. Durada

La durada de la història no és especificada concretament, però gràcies als indicadors de temps podem entreveure quan es van succeint els esdeveniments: *«Un dia va arribar a la ciutat una “moda”...»*; *«Va passar el temps.»*; *«No va passar gaire temps fins que la idea va començar a ser imitada.»*; *«Un dia, una cosa va sorprendre el pou...»*; *«Van passar uns mesos abans del gran descobriment.»*.

Per tant, sembla que la durada de la història sigui d'uns quants mesos.

B. DISCURS

El discurs és la manera com és presentada la història, és a dir, seguint una forma ordenada. Les seves característiques són les encarregades d'estructurar la història.

1. Ordre

El narrador narra i descriu els esdeveniments de la història, confeccionant així el que s'anomena discurs. Aquests, segueixen un ordre cronològic i, per tant, la seva estructura és lineal. Per tant, no hi apareixen anacronies, és a dir, discordança en el temps ni retrospeccions, o dit d'altra manera, la introducció d'una història anterior en el temps de manera que s'interromp la història primària.

2. Velocitat

En aquest text es produeix l'anisocronia, ja que hi ha una desigualtat entre el temps de la història i el temps del discurs. La durada de la història és de mesos i la seva extensió és de 4 pàgines.

2.1. Pausa

Les pauses són qualsevol segment narratiu que correspon a una nul·la durada de la història. Apareix una breu pausa al principi del conte, on l'autor fa una petita descripció *extratemporal* que ens informa i ens presenta la situació de la història: «*Aquella ciutat no estava habitada per persones, com totes les altres ciutats del planeta. Aquella ciutat estava habitada per pous. Pous vivents... Però pous al capdavant. Els pous es diferenciaven entre si, no només pel lloc on estaven excavats, sinó també pel brocal (l'obertura que els connectava amb l'exterior). Hi havia pous acabats i ostentosos amb brocals de marbre i metalls preciosos; pous humils de maons i fusta, i altres de més pobres, amb simples forats pelats que s'obrien a terra. La comunicació entre els habitants de la ciutat era de brocal a brocal, i les notícies corrien ràpidament d'una punta a l'altra del poblat.*».

No obstant això, no trobem cap pausa *temporal*, ja que el narrador és extern i es limita a narrar els fets i no les percepcions dels personatges.

2.2. Escena

És el moment de la narració en què parlen els personatges directament, com en el cas del diàleg, el monòleg o el monòleg interior.

En el conte, hi ha breus mostres de diàleg que ajuden a dinamitzar, creen una il·lusió de mimesi més propera i l'escena és més versemblant:

«—Què faràs quan s'acabi l'aigua? —li preguntaven.

—No sé el que passarà —responia—. Però per ara, com més aigua trec, més aigua hi ha.».

2.3. Sumari

El fet que el relat no sigui dialogat, permet al narrador optar per emprar canvis de temps quan ho creu necessari. Aquesta tècnica de sumari o resum provoca una certa acceleració en els esdeveniments, ja que resumeix fragments de la història.

«Buit de possessions, el pou va començar a tornar-se profund mentre els altres s'apoderaven de les coses de les quals ell s'havia després...

Un dia, una cosa va sorprendre el pou que creixia cap a dins. Dins, molt endins i molt al fons... va trobar aigua!».

2.4. El·lipsi

Apareixen diverses el·lipsis que supimeixen segments narratius i es poden classificar en diverses formes. Una d'elles són les el·lipsis explícites que es veuen clarament indicades en el text, i les altres són les implícites, la presència de les quals no es manifesta i, per tant, el lector les ha de deduir. Dins el conte, però, només trobem d'el·lipsis explícites indeterminades («*un dia*»; «*va passar el temps*»; «*no va passar gaire temps*»; «*aviat? Després?*»; «*van passar uns mesos*»).

3. Freqüència

Distingim diferents tipus de relacions de freqüència dins el discurs de la història. El més emprat és la narració singulativa en què s'explica només una vegada un únic esdeveniment. L'autor també recorre a la singulativa anafòrica en què explica diverses vegades allò que ha passat un o diversos cops. Un exemple extret del text és: «*els pous van començar a omplir-se*»; «*alguns s'omplien de coses:...*»; «*altres es van omplir de...*»; «*uns altres van optar per l'art, i es van anar omplint...*»; «*els intel·lectuals es van omplir de...*»; «*la majoria de pous es van omplir fins al punt...*».

També apareix la narració repetitiva, és a dir, el discurs que repeteix diverses vegades allò que només ha passat una vegada.

Finalment, trobem senyals de narració iterativa on s'explica una sola vegada allò que ha passat diversos cops: «*No va passar gaire temps fins que la idea va començar a ser imitada.*». Dins les iteracions, podem trobar les pseudo-iteracions on apareixen tants detalls que resulta impossible que l'esdeveniment es repeteixi diverses vegades sense variació: «*Tots li preguntaven com havia aconseguit aquell miracle.*».

4. Distància

La distància del discurs, fa referència a la relació de proximitat que hi ha entre el discurs i la història que narra. Podem distingir la narració d'esdeveniments no verbals i de narració d'esdeveniments verbals.

4.1. Narració d'esdeveniments

La narració d'esdeveniments no verbals transcriu en paraules els esdeveniments, sentiments o paisatges no verbals. No obstant això, és un intent infactible ja que aquesta reproducció en paraules mai no podrà suggerir més que una il·lusió de mimesi, és a dir, no podrà reproduir exactament la realitat. La il·lusió dependrà del text, a través de la quantitat d'informació narrada detallada, o bé, l'absència del narrador en el text. Per tant, com més informació es dona i menys apareixen les intervencions del narrador, hi haurà més il·lusió de mimesi.

En aquest conte, gairebé només apareix text del narrador i poques intervencions dialogades. Tot i així, els fets són força detallats i per tant permet que hi hagi una certa il·lusió de mimesi.

«Així va ser com els pous van començar a omplir-se de coses. Alguns es van omplir de joies, monedes d'or i pedres precioses. Altres, més pràctics, es van omplir d'electrodomèstics i aparells mecànics. Uns altres, van optar per l'art, i es van anar omplint de quadres, pianos de cua i sofisticades escultures postmodernes. Finalment, els intel·lectuals es van omplir de llibres, manifestos ideològics i revistes especialitzades.».

4.2. Narració de paraules o esdeveniments verbals

D'altra banda, la narració de paraules fa referència als esdeveniments verbals de la història, tant diàlegs com monòlegs, els quals apareixen transcrits.

Es poden diferenciar tres graus de distanciament entre el discurs del personatge i la seva transcripció en el text: el discurs narrativitzat, el discurs transportat i el discurs reportat.

4.2.1. Discurs narrativitzat

Com que no hi ha gaires diàlegs en el relat, hi apareixen indicadors del discurs narrativitzat, on el narrador redueix les intervencions dels personatges resumint el contingut: *«Ell va pensar que si seguien inflant-se»; «Tots li preguntaven com havia aconseguit el miracle».*

4.2.2. Discurs reportat

El discurs reportat fa referència als diàlegs perquè és la reproducció fidel de les paraules dels personatges. El narrador, doncs, utilitza l'estil directe:

«—No és cap miracle.—responia el Verger—. Cal buscar en l'interior, cap a la profunditat.»

«—¿Què faràs quan s'acabi l'aigua?—li preguntaven.

—No sé el que passarà —responia—. Però, per ara, com més aigua trec, més aigua hi ha.»

4.2.3. Discurs transportat

D'altra banda, el narrador també utilitza el discurs transportat, conegut també amb el nom d'estil indirecte, on predomina la presència de la tercera persona: *«Potser a partir d'aquella idea se li va ocórrer que una altra manera d'augmentar la seva capacitat era créixer, però no en amplada sinó en profunditat»; «Aviat es va adonar que tot el que tenia dins li impossibilitava la tasca d'aprofundir».*

5. Focalització

La focalització del conte és externa, ja que el focus que mira és situat en un punt exterior a la història que narra: *«Aquesta ciutat no estava habitada per persones, com totes les altres ciutats del planeta. Aquesta ciutat estava habitada per pous. Pous vivents... però pous al fi. Els pous es diferenciaven entre si, no sol pel lloc en el qual estaven excavats sinó també pel brocal (...)».*

Tots els elements interns de la història són vistos des de fora, per tant, aquesta tècnica permet aconseguir una certa distància dels personatges i una aparença d'objectivitat.

3.3.2. En començar del dia, de Pere Calders

A. HISTÒRIA

La recerca d'altres noms a les coses per veure si es poden expressar amb una altra profunditat o una altra dimensió.

Un bon dia, l'Abel, un nen amb molta creativitat, va inventar-se una nova paraula: *antaviana*. Durant un llarg matí abans d'anar a l'escola, es dedica a buscar un destí a la seva nova paraula, per tal que pugui designar alguna cosa. Aquesta recerca de significats, el porta a obrir noves realitats. L'Abel rumia durant tot el matí, i pensa que *antaviana* pot ser el nom d'un continent llunyà, o la bata de la seva mare, com també es podria utilitzar per a les qualificacions més altes, o bé per a una pel·lícula, o podria ser una paraula màgica que atorgués poders a qui la pronuncia o simplement un jòquer que servís per tot. *Antaviana* era una troballa preciosa que servia per designar les coses amb una altra profunditat i dimensió.

A.1. PERSONATGES

1. Caracterització dels personatges

Els personatges són aquells caràcters actants que apareixen a les narracions i posseeixen trets distintius. Poden ser individus, éssers o objectes.

1.1. El nom

Sovint, el nom del personatge l'identifica i el distingeix d'altres personatges, i aporta molta informació quant a les característiques de l'actant. El personatge del conte és l'Abel, un nen amb molta imaginació i creativitat. És el protagonista de la història i la trama gira al seu voltant.

1.1.1. Funcions del nom

a) Designativa (sexe, edat, procedència geogràfica)

El nom del protagonista ens és conegut i té una funció clarament designativa ja que ens determina el sexe (l'Abel és un nom de noi) i la seva procedència geogràfica (Abel és un nom català, tot i que de procedència hebrea). No obstant això, el nom no ens especifica l'edat del personatge, però el narrador ja s'encarrega de precisar-ho quan ens presenta el personatge: «*Una vegada un nen que es deia Abel...*».

b) Expansiva (ofici, posició social, valors morals)

La funció expansiva no es veu reflectida al nom del personatge, ja que es tracta d'un nen que encara va a l'escola i està aprenent. Pel que fa a la posició social i als valors tampoc n'obtenim cap dada.

c) Simbòlica (en relació al tema, la tesi de l'obra)

El significat del nom Abel té una lleugera relació amb la tesi del conte. El seu nom significa *efímer*, i es relaciona amb el fet que busqui desesperadament assignar un destí a la seva nova paraula inventada (*Antaviana*) perquè perduri i quedi permanent. D'altra banda, el nom del protagonista també es podria relacionar amb l'Abel bíblic, és a dir, el segon fill d'Adam i Eva. Aquest personatge és conegut com a prototip d'home just, i aquest concepte es podria traslladar al final del conte on el protagonista decideix proposar al seu millor amic de baratar la seva troballa preciosa, de la qual està enamorat, per la seva baldufa nova.

1.2. El retrat i l'etopeia

A més a més de les funcions del nom, també es poden conèixer alguns altres trets del personatge. Les característiques físiques fan referència al *retrat*, i les característiques psíquiques i espirituals també s'anomenen *etopeies*.

1.2.1. Presentació

El retrat del personatge no es concreta, tot i que sí que coneixem més les seves característiques psíquiques o etopeia. Sabem que és un nen afable, curiós, imaginatiu, creatiu, despistat, innocent, enamoradís... La presentació de totes aquestes característiques del personatge és de forma indirecta, sense que el narrador ens faci una clara descripció acurada de la persona en qüestió. Per tant, el lector dedueix aquests trets psíquics observant la manera com actua el personatge.

1.3. Atributs

Els atributs són tots aquells elements que acompanyen el personatge i l'identifiquen, el defineixen i el diferencien dels altres. En aquest conte, trobem un atribut que també ens orienta aproximadament en relació al període d'edat que pot tenir el protagonista, és el quadern de Geometria que està estudiant abans d'anar a l'escola. Per tant, deduïm que el protagonista és un nen que està cursant primària.

Un altre atribut podria ser la bata de la mare, que ens indicaria que la seva professió és la de mestressa de casa.

1.4. Llenguatge

El llenguatge fa referència a la manera com ens expresseu verbalment, que ens identifica clarament. Dins el relat, hi ha petites intervencions de diàleg entre la mare i l'Abel. Podem deduir que la mare és previsor, patidora i es preocupa per l'examen del seu fill. L'Abel, en canvi, és despistat i es distreu sovint pensant en la nova paraula que s'ha inventat, en lloc de concentrar-se en la lliçó de geometria. Els diàlegs són clars, correctes i utilitzen un català col·loquial: «—*Què dius?*»; «—*Ja deus haver fet un disbarat!*».

També, a través dels diàlegs podem entreveure l'edat dels personatges, a partir del to que utilitzen en expressar-se: «—*Desperta't, Abel. Avui se t'ha enganxat el coixí a les orelles*»; «—*No, mare, no! És que m'hi fixo molt: coneixent el perímetre, he de buscar l'àrea d'una circumferència.*»

No obstant això, ni els trets fonètics, ni morfològics, ni una part dels lèxics, ni els sintàctics ens aporten dades sobre la seva procedència dialectal.

2. Relació personatge/entorn

En tota narració sempre hi ha un entorn, més o menys descrit, que està en relació amb els personatges que actuen a l'escena, els quals l'observen i el veuen d'una determinada manera segons el seu punt de vista.

En el conte, l'Abel es troba en un lloc acollidor, ja que és casa seva. D'altra banda, l'Abel no està sol, ja que la seva mare hi és present gairebé durant tot el relat. Les seves intervencions de diàleg cap a l'Abel són de gran influència ja que guien el pensament d'ell i el porten cap a pensar en una altra direcció per trobar un destí a la seva paraula:

«—*No badis més Abel —digué la mare—. Avui et posaran un zero. Pensant en el zero, li va fer un salt el cor. Vet aquí que la seva paraula podia servir per a les qualificacions...*»

«—*Però Abel: què et passa, avui?*
Aquella expressió i aquella veu, se les estimava molt. El feien sentir segur, encara que de vegades el torbessin (...). D'aquell esguard maternal, de tot gest que encara no tenia nom, se'n podia dir antaviana. És clar.»

3. Transformació del personatge

Les coses que els passen als personatges, els porten a experimentar transformacions al llarg de la narració. Aquests personatges que pateixen aquests canvis són personatges dinàmics. Aquests poden canviar en relació a ells mateixos, i en aquest sentit evolucionen, poden canviar les relacions amb els altres personatges, o bé canvien completament la relació amb el seu entorn que genera una ruptura o identificació del personatge amb el món que l'envolta.

No obstant això, el personatge no pateix cap transformació al llarg del conte, tot i que el fet que s'inventi una nova paraula fa que s'endinsi en el món de la imaginació i que es distregui sovint. Per altra banda, també s'enamora de la seva paraula i mostra entusiasme per la nova troballa. Direm, doncs, que els personatges que no canvien són estàtics.

A.2 ESPAI

1. Caracterització de l'espai

L'espai és aquell component de la història que fa referència al lloc real o fictici on succeeixen els fets i on actuen els personatges.

La major part de la història passa dins la casa del personatge, concretament a la cuina mentre ell esmorza, simula estudiar la lliçó de geometria i pensa en el possible destí de la seva nova paraula. El fet que l'Abel aboqui la tassa de xocolata per damunt la taula provoca que hi hagi un canvi d'espai, ja que se'n va cap a la seva habitació. Finalment, l'última escena apareix baixant les escales de casa seva i l'espai passa de ser un espai interior a ser un espai exterior: surt al carrer per anar a l'escola.

Per tant, el macroespai faria referència a la ciutat o poble on viu, que abraça els petits espais com l'escola, casa seva, el quiosc... mentre que els microespais seran les habitacions, el menjador, el replà de casa...

1.1. A través del nom

L'autor no ens presenta ni concreta el lloc on esdevenen els fets, per tant, el seu nom ens resulta desconegut. Els situa dins una casa d'un poble o ciutat qualsevol. Per tant, l'espai només té la funció d'acompanyar a l'escena, és a dir, és un paisatge arbitrari.

1.2. A través de la presentació

Només començar la història, el narrador ja ens situa en el temps que passen els fets, per tant podem deduir on es troba el protagonista. És a dir, la presentació és implícita en aquests casos: «*De bon matí, mentre acabava una tasca abans d'anar a l'escola (...)*». Per tant, podem deduir que el protagonista es troba a casa seva. A més a més, l'aparició de la mare i el fet que l'Abel estigui repassant la lliçó abans d'anar a l'escola, ens reafirma que és a casa.

El moment en què l'Abel aboca la tassa de xocolata i embruta les tovalles, descobrim de forma implícita que concretament l'acció es situa a la taula del menjador de casa seva. Tanmateix, aquest fet provoca que hi hagi un canvi d'espai, ja que el personatge es desplaça fins a la seva habitació. En aquest cas, el narrador sí que ens determina l'espai de forma explícita: «*(...) l'Abel se'n va anar cap a la seva cambra.*»; «*A la seva habitació...*»

D'altra banda, també trobem mostres de presentació explícita. Aquesta mostra la podem apreciar en una breu escena que passa al replà de casa seva i el mateix narrador ens ho fa saber de forma explícita i directa: «*Des del replà, es va voler sagnar en salut.*» Finalment l'espai passa de ser interior a ser exterior, ja que l'Abel surt al carrer per anar a l'escola. A partir d'una presentació explícita, el narrador ens descriu el carrer: davant del quiosc, el camí cap a l'escola, el xamfrà, un semàfor...

«*Sortí al carrer i emprengué camí cap a l'escola, amb un aire de superioritat. Al xamfrà, abans de traspasar una avinguda, va aturar-se a contemplar somiosament el semàfor: un disc groc, un de vermell, un de verd...*»

1.3. A través dels atributs

De la mateixa manera que els personatges, l'espai també conté uns atributs inseparables. Un dels atributs que també ens ajuda a saber on se situa el lloc on passen els fets del conte, és la bata rosada d'estar per casa de la mare de l'Abel. D'altra banda, la tassa de xocolata, és a dir, l'esmorzar de l'Abel també ens precisa l'espai dels fets, com també les estovalles: «*—M'ha caigut una mica de xocolata a les tovalles...*»

2. Funcions de l'espai

2.1. Referencial

El narrador no ens determina ni concreta l'espai on passa la història, simplement podem deduir que el personatge es troba a casa seva i després surt al carrer d'un poble innominat per anar a l'escola.

2.2. Narrativa

L'espai no té talls ni separacions grans pels espais, ja que és un relat breu on l'espai no varia gaire.

2.2.1. Recorregut d'expulsió

Fa referència en aquell recorregut en què l'espai sempre és diferent en relació a l'origen. En el conte, apareix aquest recorregut ja que el protagonista parteix de casa seva, on rumia el destí de la paraula, i acaba, tot i que no ho narra explícitament, a l'escola on barata la paraula per la baldufa: «*De bon matí, mentre acabava una tasca abans d'anar a l'escola...*»; «*Sortí al carrer i emprengué camí cap a l'escola, amb un aire de superioritat.*».

2.3. Simbòlica

Els diferents espais que apareixen al conte tenen un lleuger valor simbòlic. Per exemple, l'espai interior que correspondria a la casa significa estancament, ja que es veu que durant tota aquesta escena el nen intenta buscar, sense èxit, un destí per a la seva nova paraula. És quan surt a fora, a l'espai exterior, on s'il·lumina i tot s'aclareix per resoldre el dubte del seu problema.

3. Transformacions

L'espai només té un rerefons passiu, ja que el que modifica és la visió que el personatge té de l'espai. A partir de les observacions i les anàlisis de l'espai fets per l'Abel, finalment pot trobar allò que pot designar la seva paraula.

A.3. TEMPS

1. Època

L'autor no determina l'època en què passa la història, ja que sembla una dada irrellevant. Però fixant-nos en alguns detalls, podem veure que fa referència a aspectes i objectes força actuals. Aquests objectes són un clar indicador que el temps descrit és un temps present, un futur pròxim o un passat recent.

2. Durada

Els esdeveniments del conte es condensen en un període de temps molt curt: un matí abans d'anar a l'escola. Per tant, parlariem d'un relat de temps reduït on en molt poc temps ocorren molts fets.

B. DISCURS

El discurs és la manera com és presentada la història, és a dir, seguint una forma ordenada. Les seves característiques són les encarregades d'estructurar la història.

1. Ordre

El narrador narra i descriu els esdeveniments de la història, confeccionant així el que s'anomena discurs. Aquests segueixen un ordre cronològic i, per tant, la seva estructura és lineal. Per tant, no hi apareixen anacronies, és a dir, discordança en el temps ni retrospeccions, o dit d'altra manera, la introducció d'una història anterior en el temps de manera que s'interromp la història primària.

2. Velocitat

En aquest text es produeix l'anisocronia, ja que hi ha una desigualtat entre el temps de la història i el temps del discurs. La durada de la història és d'un matí abans d'anar a l'escola i la seva materialització en l'extensió del text és de cinc pàgines.

2.1. Pausa

Les pauses és qualsevol segment narratiu que correspon a una nul·la durada de la història. En el conte apareixen pauses *extratemporals* que aporten informació al lector com: «*L'Abel va enamorar-se d'aquella paraula tan seva i, de moment, se la va guardar en secret. De bon matí, mentre acabava una tasca abans d'anar a l'escola, es distreia sovint, deixava vagar la mirada i repetia: antaviana, antaviana...*»; «*Tenia la Geometria oberta, al costat d'una tassa de xocolata olorosa i fumejant, i va llegir la primera cosa que trobà allí, on havia clavat el dit, a l'atzar.*».

2.2. Escena

És el moment de la narració en què parlen els personatges directament, com en el cas del diàleg, el monòleg o el monòleg interior.

L'escena del conte, el temps de la història és força equivalent al temps del discurs ja que hi apareix algun diàleg, i la resta són els pensaments del personatge. El fet que hi hagi molt poques accions descrites breument, fa que el conte adquireixi una certa agilitat.

2.3. Sumari

Aquesta tècnica de sumari o resum provoca una certa acceleració en els esdeveniments, ja que es resumeixen fets de la vida del personatge. No obstant això, dins el conte no trobem cap mostra de sumari.

2.4. El-lipsi

Un el-lipsi és una elisió de fragments narratius. En aquest conte, però, no s'elideix cap espai de temps, ja que tots els esdeveniments són consecutius.

3. Freqüència

Distingim diferents tipus de relacions de freqüència dins el discurs de la història. El més emprat és la narració singulativa en què s'explica només una vegada un únic esdeveniment. Per exemple: «*Mentre la mare passava el drap humit per la taula...*»

També hi apareix la narració repetitiva, és a dir, el discurs que repeteix diverses vegades allò que només ha passat una vegada. «*Una vegada, un nen que es deia Abel es va inventar una paraula nova: antaviana. Se li va acudir de sobte, com una revelació, i qui sap si era el resultat d'un somni*»

Finalment, trobem senyals de narració iterativa on s'explica una sola vegada allò que ha passat diversos cops. Dins les iteracions, podem trobar les pseudo-iteracions on apareixen tants detalls que resulta impossible que l'esdeveniment es repeteixi diverses vegades sense variació: «*Tots li preguntaven com havia aconseguit aquell miracle.*».

4. Distància

La distància del discurs fa referència a la relació de proximitat que hi ha entre el discurs i la història que narra. Podem distingir la narració d'esdeveniments no verbals i de narració d'esdeveniments verbals.

4.1. Narració d'esdeveniments

La narració d'esdeveniments no verbals transcriu en paraules els esdeveniments, sentiments o paisatges no verbals. No obstant això, és un intent infactible, ja que aquesta reproducció en paraules mai no podrà suggerir més que una il·lusió de mimesi, és a dir, no podrà reproduir exactament la realitat. La il·lusió dependrà del text, a través de la quantitat d'informació narrada detallada o bé, l'absència del narrador en el text. Per tant, com més informació es dona i menys apareixen les intervencions del narrador, hi haurà més il·lusió de mimesi.

En començar el dia, gairebé només apareix text del narrador i poques intervencions dialogades. Tot i així, els fets són força detallats i, per tant, permet que hi hagi una certa il·lusió de mimesi. A més a més, tot i que el narrador és extern, també introdueix alguns pensaments del personatge i els reproduceix de forma exacta i precisa: «Pel camí, mormolava: “Antaviana, Antaviana, torna la taca a dins de la tassa i que no hagi passat res. Torna la mare a la cuina, ben tranquil·la, i treu-li del cap això que no l'estimo.”»

4.2. Narració de paraules o esdeveniments verbals

D'altra banda, la narració de paraules fa referència als esdeveniments verbals de la història (diàlegs i monòlegs), els quals apareixen transcrits.

Es poden diferenciar tres graus de distanciament entre el discurs del personatge i la seva transcripció en el text: el discurs narrativitzat, el discurs transportat i el discurs reportat.

4.2.1. Discurs reportat

El discurs reportat o també anomenat directe és el que reproduceix fidelment el diàleg: «—Ja deus haver fet un disbarat! —cridà la mare.»

És el grau més mimètic, l'estil directe. S'hi pot incloure l'estil directe lliure o discurs immediat que es caracteritza per l'absència de signes demarcatis (guionets, etc.): «*I si es tractés d'una paraula màgica? Podia haver-li arribat per revelació... Se n'havien donat tants casos!*»; «*Seguien ballant-li pel cap, en una confusa barreja, radis, diàmetres i l'esmunyedís tres-catorze-setze: “La rodona petita dins de la gran, tot de ratlles de punts...” No, no servia.*»

5. Focalització

La focalització del conte és externa, ja que el focus que mira és situat en un punt exterior a la història que narra: *«Una vegada, un nen que es deia Abel es va inventar una paraula nova: antaviana. Se li va acudir de sobte, com una revelació, i qui sap si era el resultat d'un somni».*

No obstant això, la perspectiva és la de l'infant protagonista contrastada amb la del narrador adult. Aquesta distància entre l'infant i l'adult, en experiència vital, intel·lectual i emocional, pot disminuir a través de la comprensió o de la complicitat, és a dir, amb l'alineació del narrador amb el protagonista. És per això, que podem dir que hi ha l'existència d'un narrador-adult. Alguns dels exemples extrets del conte són:

«Era una mentida, és clar, i la consciència va començar a fer-li retrets».

En aquest fragment, veiem que som a l'interior del protagonista i el que fa el narrador és sintetitzar com se sent l'Abel, però sense reproduir fidelment els pensaments del nen.

«Però no perjudicava a ningú i, de fet, la seva paraula tenia realment una dignitat geogràfica: Antaviana hauria pogut ésser el nom d'un continent llunyà, una mica perdut i mal explorat, amb indis i plantes carnívores.».

Aquest fragment, en canvi, podríem dubtar de si correspon a les reflexions del narrador o als pensaments del nen.

«Si ell en descobrís un de semblant, enfocant-lo amb uns binocles des del pont d'una nau, el batejaria sense pensar-s'hi.».

Aquesta oració, clarament reproduceix el que passa per la ment del nen i és transcrita pel narrador.

3.3.3. *Semblava de Seda*, de Mercè Rodoreda

A. HISTÒRIA

El tema principal del conte és la solitud del món interior contraposada en la desolació de la realitat externa.

La protagonista és una costurera que ha perdut no sabem si un company o el marit, i busca en un cementiri la possibilitat de recordar el mort llunyà, que està enterrat en un altre lloc. La dona adopta una tomba aparentment abandonada i l'atribueix al seu mort estimat. El difunt desapareix de la seva ment i s'esfumen les visions de la paret quan s'adona que no és l'única que visita aquella tomba, s'obsessiona amb la tomba que creu que li pertany. A partir d'aquí, els fets es mouen a mig camí entre el somni i la realitat, on l'aparició d'elements fantàstics i sobrenaturals confonen la protagonista. Finalment, després de vèncer la por i l'angoixa i d'adonar-se que les visions eren fruit del seu desig de fugir de la soledat, experimenta una confusa sensació de benestar envoltada per les ales sedoses de l'àngel, qualitat que dona el nom al relat i que simbolitza la dolçor del retrobament amb la natura i, per tant, de la mort.

A.1. PERSONATGES

1. Caracterització dels personatges

Els personatges són aquells caràcters actants que apareixen a les narracions i posseeixen trets distintius. Poden ser individus, éssers o objectes.

1.1. El nom

Sovint, el nom del personatge identifica i distingeix d'altres personatges, i aporta molta informació quant a característiques de l'actant. El personatge de *Semblava de seda* deduïm que és una dona, la qual ha perdut una persona estimada, però l'autora no en precisa el nom propi. Per tant, el nom no ens aporta cap informació que ens ajudi a definir la caracterització del personatge. El fet que no en tingui, universalitza el personatge com a una persona qualsevol i adopta un lleuger caràcter simbòlic. Aquest últim tret és clarament en relació al tema de l'obra, que gira entorn a la soledat, és a dir, el fet que la protagonista no tingui nom ni sigui nombrada per ningú fa que esdevingui una persona solitària i abandonada, i sovint empresonada pel paisatge que té més força i caràcter que ella mateixa.

No obstant això, al llarg de la novel·la podem anar intuïnt algunes de les funcions que realitzaria el nom. Per exemple, trobem que dins la funció designativa, captem el sexe del personatge que en aquest cas és una dona: «...se m'endua les faldilles...», «*Estic tancada a dintre del cementiri*»; i l'edat en què es troba, que segurament fa referència a la vellesa de la protagonista: «*Jo no tenia prous diners per comprar el bitllet, i cada dia en tindria menys perquè se'm cansava la vista; només podia treballar a les tardes i vindria un moment en què no podria anar més per les cases a cosir*». Tanmateix, en aquest últim fragment extret del conte, també s'hi reflecteix la funció expansiva, o concretament l'ofici i la posició social del personatge: és una costurera amb un baix nivell adquisitiu.

1.2. El retrat i l'etopeia

A més a més de les funcions del nom, també es poden conèixer alguns altres trets del personatge. Les característiques físiques fan referència al *retrat*, i les característiques psíquiques i espirituals també s'anomenen *etopeies*.

1.2.1. Presentació

La presentació del personatge és indirecte, ja que el propi lector va deduint la personalitat del personatge segons els seus actes, pensaments, comportaments i emocions i el narrador no intervé en la descripció directa d'aquest.

Del personatge, no n'obtenim gaires trets físics, ja que són força irrellevants dins la narració purament de caràcter psicològic. Es tracta, doncs, d'una dona senzilla i solitària degut a la mort del seu estimat. Això la porta a una obsessió que li fa vorejar la folia. És un personatge que presenta una certa inquietud al llarg del conte, plena de visions i presències misterioses, que la porten a què la seva ànima caigui en mans de l'àngel de seda: «*I ho vaig explicar a la cara de la paret que així que s'apagava el llum sortia d'una taca de color de fel: de primer els ulls i la boca.*»; «*una ombra?, una gran ala estesa?, es movia una mica, però tan barrejada amb la fosca que vaig acabar per dir-me que els sentits m'enganyaven.*»; «*a la matinada se'm va aparèixer el carro de les ànimes*»; «*Tot estava quiet, tant, que per això devia adonar-me que em seguien. No se sentia remor de passos, però algú em seguia, oh sí. Eren set criatures, totes, si fa no fa, de la mateixa mida; amb els ulls tancats i la cara de cera. La de més a la vora era jo quan tenia ser anys.*»

1.3. Atributs

Els atributs són tots aquells elements que acompanyen el personatge i l'identifiquen, el defineixen i el diferencien dels altres. En aquest conte, però, no hi ha descrit cap atribut característic del personatge, cosa que augmenta la sensació de desamparament, tristesa i soledat de la protagonista. En altres paraules, el fet que no tingui ni un nom propi determinat ni elements que individualitzin el personatge, fa que la dona se senti sola i abandonada.

1.4. Llenguatge

El llenguatge fa referència a la manera com ens expressem verbalment, que ens identifica clarament. L'autora recorre, en alguns moments, a una de les tècniques que més destaca, el monòleg interior, on intenta reproduir els pensaments del personatge en el text. Per tant, a partir dels seus pensaments, podem anar desvetllant la identitat del personatge.

Hi apareixen trets lèxics que ens donen informació del personatge, com per exemple sobre les seves creences religioses: «*Jesús meu, ajuda'm a comprar la flor i fes que l'enterramorts no em renyí...*»; «*Gràcies, Jesús meu.*».

No obstant això, ni els trets fonètics, ni morfològics, ni una part dels lèxics, ni els sintàctics ens aporten dades sobre la seva procedència dialectal, la seva edat, la seva cultura, la seva posició social, la seva professió... cosa que reforça la idea d'universalitat.

2. Relació personatge/entorn

En tota narració sempre hi ha un entorn, més o menys descrit, que està en relació amb els personatges que actuen a l'escena, els quals l'observen i el veuen d'una determinada manera segons el seu punt de vista.

La protagonista del conte està sola, ja que ha perdut a un company o al marit i intenta buscar un aixopluc al cementiri del poble. L'entorn influeix en el personatge i hi crea una certa dependència, ja que atribueix una làpida aparentment abandonada al seu difunt estimat fins al punt d'arribar a creure cegament que és més real el seu mort que el difunt enterrat: «*Vaig posar els brots d'herba d'una mena de manera que les floretes grogues tapessin les lletres de la pedra; si hagués pogut les hauria esborrades perquè no em deixaven creure el que jo volia creure: que el mort que jo estimava, el meu, estava enterrat allí.*»

Pretén, doncs, atribuir el seu mort al cementiri del poble per tal de poder-lo anar a visitar més sovint i sentir-se més a prop de la persona estimada, per fugir de la soledat: *«La cosa que pensava aturada al mig del camí, era que la terra, encara que tingui colors diferents, a tot arreu del món és terra, i si tota la terra és igual, la del cementiri on m'havia ficat era la mateixa que la del cementiri on dormia el meu pobre mort.»*. Aquesta certa obsessió en visitar-lo tan sovint, es veu reflectida quan ella deixa d'anar-hi perquè és la setmana dels difunts i hi van moltes famílies a visitar els seus: *«Trobava a faltar tant l'anar-hi, que no vivia: com si m'haguessin ficat dins d'un pou i s'hagués acabat la claror»*.

A més a més, el cementiri és un espai solitari i porta a la protagonista a sentir-se cada com més sola i trista. Aquest escenari, que es fa cada com més precís, culmina amb l'experiència angoixant de la dona tancada al cementiri: *«"Estic tancada a dintre del cementiri." El portal estava tancat. Esglaiada d'haver de passar la nit entre els morts, entre el soroll d'ales i ombres, amb ratxades de vent sortides de no sé on que feien gemegar les branques, vaig alçar els ulls al cel demanant clemència, i mentre el mirava, les frontisses van grinyolar. Algú que jo no veia havia obert el portal.»*

És tracta, doncs, d'un escenari tancat, trist, decaient, solitari... Per tant, es pot dir que l'entorn és un viu reflex del personatge, ja que el personatge es defineix en relació a tot l'espai narrat. *«Davant del cementiri, voltada de silenci, vaig tornar a respirar endintre i després enfora, amb l'esperit i el cor calcats»*. Al llarg del conte no es relaciona amb ningú, ja que només viu del record de la persona estimada, amb qui intenta comunicar-s'hi espiritualment. També es mostra una breu relació amb la visió de la paret: *«I ho vaig explicar a la cara de la paret...»*; com també just al final amb l'àngel de la mort que se l'emporta: *«"Vés-te'n, vés-te'n, ves-te'n!"»*.

3. Transformació del personatge

Les coses que els passen als personatges, els porten a experimentar transformacions al llarg de la narració. Aquests personatges que pateixen aquests canvis són personatges dinàmics. Aquests, poden canviar en relació a ells mateixos, i en aquest sentit evolucionen, poden canviar les relacions amb els altres personatges, o bé canvien completament la relació amb el seu entorn que genera una ruptura o identificació del personatge amb el món que l'envolta.

En el conte *Semblava de seda*, tots els esdeveniments influeixen al personatge indirectament a la seva vida que, finalment, deriven a la mort.

3.1. Líriques

El personatge, al llarg del conte sofreix una transformació lírica provocada involuntàriament en relació a ella mateixa. Es tracta d'una dona que simplement viu del record del seu mort, cosa que la porta a obsessionar-se amb un nínxol on creu que el seu difunt és enterrat. Però d'ençà que veu que la tomba no pertany només al seu mort, es desespera fins al punt que deixa de recordar-se'n i se n'adona que dins aquella tomba no hi havia res. És en aquest moment d'acceptació que està preparada per afrontar el final del camí de la seva vida, abraçada per l'àngel de seda: *«El meu pobret mort plorava lluny perquè jo no me'n recordava, però una veu, darrere d'un sol color de guix que semblava la lluna, deia que el meu mort era l'àngel, que a dintre de la tomba no hi havia res: ni ossos ni record de persona quieta. No calia que comprés cap més flor, ni petita ni grossa, no m'havia d'empassar les llàgrimes; només havia de riure fins l'hora en què jo també seria àngel...»*

3.2. Dramàtiques

És aquella transformació que indica un canvi de relacions entre els personatges. No obstant això, la protagonista no sofreix cap transformació dramàtica ja que els pocs personatges que surten al conte, com l'enterramorts o l'àngel, apareixen com a nous i, per tant, abans no els coneixia i no es pot apreciar un abans i un després quant a la relació entre aquests. Tot i així, podríem entreveure una lleugera transformació dramàtica pel que fa al seu mort, ja que principalment no se'l pot treure del cap, veu visions i s'obsessiona de tal manera que el va a visitar cada dia i finalment deixa de recordar-lo: *«Al mort que jo estimava, cada dia veia la seva cara a la paret.»*; *«El meu pobret mort plorava lluny perquè jo no me'n recordava»*.

Per altra banda, davant la por que sent per l'àngel, el vent o el fantasma: *«Corria esperitada esquivant tombes, ensopegant amb matolls, aguantant-me les ganes de xisclar»*, la protagonista s'animalitza: *«M'arrossegava com un cuc, damunt dels colzes, damunt del ventre, enganxant-me la roba...»*. Finalment, esdevé terra: *«l'olor a herba es tornava olor de terra negra i bona que m'anava colgant, d'aquella que ja hi pots plantar el que vulguis que tot s'hi fa.»*.

3.3. Socials

Fa referència a la ruptura del personatge amb l'entorn, món, ambient si mai s'hi havia sentit identificat, o per contra, s'hi identifica si mai no se n'havia sentit apartat. No obstant això, també la transformació social va acompanyada per la transformació lírica del personatge, ja que aquest trenca i es desvincula del seu entorn i passa per una transformació de caire individual. Aquest canvi és present en el conte quan la protagonista trenca la rutina i decideix entrar per primera vegada al cementiri: «*Un dia de vent, a darreries del mes de setembre de no recordo quin any, vaig entrar per primera vegada al cementiri d'herba, no perquè tingués ningú enterrat, sinó per sentir la pau que respiren els cementiris...*». A partir d'aquí, l'anar al cementiri es converteix en una necessitat i en una constància desmesurada: «*jo només havia menjat un bocí de xocolata un parell de vegades, asseguda a la tomba, per no perdre temps anant a casa a dinar*»; «*No sé les hores que devien passar, però em vaig adonar que era molt tard...*» L'entorn social influeix a la protagonista fins al punt que l'impedeix de ser lliure. Aquest espai crea una dependència que l'empresona i, finalment, se l'emporta l'àngel, tal com la paraula *Empresonada*... tanca el relat i descriu clarament, la sensació que ha estat generada a la protagonista.

3.4. Circumstancials

En el conte, no trobem cap mostra de transformacions circumstancials, ja que no succeeix cap fet que hagi afectat o alterat a tota una comunitat, com per exemple una guerra, una epidèmia, crisis...

A.2 ESPAI

1. Caracterització de l'espai

L'espai, és aquell component de la història que fa referència al lloc real o fictici on succeeixen els fets i on actuen els personatges.

La major part de la història passa en un cementiri, entre làpides, xiprers, matolls, vents forts i ales de seda: «*Al cementiri no hi havia tanta pols com al carrer però les ales del vent ho feien tremolar tot*»; «*...a tocar d'una tomba senzilla que de seguida em va agradar perquè el sol i les serenes li havien rosegat la pedra i semblava abandonada.*».

No obstant això, dins el conte també apareix descrita una petita escena a casa de la protagonista on no s'hi sent gaire còmode a causa de la soledat que desprèn: *«Vaig dormir malament: em feien nosa els llençols, els braços, la cara de la paret, em feia nosa tot.»*. Sembla, doncs, que el cementiri sigui la seva llar ja que se sent acollida, plena de pau i tranquil·litat i amb harmonia amb els morts.

1.1. A través del nom

L'autora no ens presenta ni concreta el lloc on esdevenen els fets, per tant, el seu nom ens resulta desconegut. Tot i així, ens situa en un cementiri d'un poble on es desenvolupa la major part dels esdeveniments. La tria del lloc no és arbitrària, ja que hi ha una relació simbòlica entre el cementiri i el final del conte, on mor la protagonista.

1.2. A través de la presentació

A través d'una presentació explícita, la protagonista ens descriu l'espai, és a dir, el cementiri, i tot allò que percep des del seu punt de vista. Les descripcions apareixen constantment al llarg del conte ja que la dona va explicant tot allò que veu i que va canviant del seu entorn: *«Al cementiri no hi havia tanta pols com al carrer però les ales del vent ho feien tremolar tot»; «Em passejava entre tombes amb figures al damunt. N'hi havia una que semblava una caseta: rodona, amb teulada, coberta d'heura i voltada d'unes atzavares que feien por.»*; *«Em vaig apartar de l'arbre, una olivera de les més retortes, decantada i martiritzada per les ales de tots els vents, a tocar d'una tomba senzilla que de seguida em va agradar perquè el sol i les serenes li havien rosegat la pedra i semblava abandonada.»*.

Per altra banda, la descripció de l'espai ve donada, a més a més de la paraula, a través dels sentits. Per exemple, apareixen referències a l'oïda: *«La ventada, com si se'n rigués, va passar alçant les fulles i xiulant»*; *«Vaig sentir soroll d'ales damunt dels xiprers com si un gran ocellot s'hagués enganxat les potes en un parany de branques i volgués i no pogués fugir.»*. També trobem descripcions mitjançant l'olfacte: *«...tot era dolç i lleuger...»*; *«Una vegada vaig respirar endintre, els forats del nas se'm va omplir de pudor de quitrà»*; *«Venien olors diferents: de mel i d'herba...»* *«...l'olor a herba es tornava olor de terra negra i bona que m'anava colgant, d'aquella que ja hi pots plantar el que vulguis que tot s'hi fa»*. L'espai també és presentat per la vista: *«En l'escletxa entre la llosa plana i la que s'alçava darrere amb el nom de la persona morta, hi havia una mata d'herba que feia floretes grogues, tant llueus, que semblaven de porcellana.»*; *«Algú havia resseguit les lletres amb una pintura esquitxada d'or, que no era ni negra ni grisa.»*.

Finalment, mitjançant el tacte també descriu: «...*li vaig passar el dit per sobre unes quantes vegades: semblava de seda*»; «*L'àngel que devia endevinar-ho, em va embolcar amb les seves ales, sense estrènyer, i jo, més morta que viva, les vaig tocar per trobar la seda i em vaig quedar allí dins per sempre.*». De fet, aquesta última qualitat tàctil, sedosa, és la més important ja que és la que dona nom al conte.

1.3. A través dels atributs

De la mateixa manera que els personatges, l'espai també conté uns atributs inseparables. En aquest cas, el cementiri, presenta uns elements indispensables com la pau i la tranquil·litat, força vent, moltes flors i arbres, concretament xiprers, entre d'altres. Tots aquests factors els trobem clarament descrits al text: «*Sense que l'hagués sentida a venir, una ventada com un gran cop d'ala, m'hauria tirat a terra si ni hagués estat a temps d'agafar-me a la soca d'un arbre.*»; «*Un dia de vent, a darreries del mes de setembre de no recordo quin any, vaig entrar per primera vegada al cementiri d'herba, no perquè tingués ningú enterrat, sinó per sentir la pau que respiren els cementiris...*»; «*...així no hauria de travessar el passeig dels xiprers;*».

2. Funcions de l'espai

2.1. Referencial

L'espai és un lloc conegut, és a dir, un cementiri, però dins d'un espai innominat i indeterminat, ja que en cap moment es fa referència del poble on es troba.

2.2. Narrativa

Per altra banda, l'espai també pot tenir una funció narrativa quant a l'aparició de diferents espais en relació en un lloc de sortida.

2.2.1. Recorregut d'expulsió

Fa referència a aquell recorregut en què l'espai sempre és diferent en relació a l'origen. En el conte, apareix aquest recorregut ja que la protagonista marxa del seu espai habitual, és a dir, la seva vida i s'endinsa en un altre del qual no hi ha retorn, ja que és conduïda a la mort: «*...vaig entrar per primera vegada al cementiri*»; «*...i em vaig quedar allí dins per sempre més. Com si no fos enlloc. Empresonada...*».

2.3. Simbòlica

L'espai descriu simbòlicament els sentiments i temperaments del personatge, és a dir, que els estats d'ànim de la dona es representen i es reflecteixen molt bé en un espai determinat. Per tant, el cementiri, que és un lloc solitari i trist, defensa clarament la forma de ser de la protagonista: solitària i trista.

També apareix un espai interior, casa seva, on se sent exclosa i perduda. És per això que decideix endinsar-se cada dia al cementiri, perquè se sent alliberada i més a prop dels morts que dels vius.

Per altra banda, aquest escenari principal, que és de manera significativa un cementiri, simbolitza la mort. La protagonista experimenta durant dies una relació amb la mort fins que finalment cau en el seu sac.

3. Transformacions

L'espai va patint petites transformacions causades per diversos individus o elements que el modifiquen. Per exemple, el cementiri canvia a causa de les persones que canvien les làpides dels seus difunts. La protagonista intenta lluitar contra aquests canvis ja que li alteren el seu entorn, però no pot: *«No coneixia la meva tomba. Algú havia resseguit les lletres amb una pintura esquixada d'or, que no era ni negra ni grisa, i a l'escletxa no hi havia herba; unes quantes fulles grogues s'anaven assecant damunt la pedra. En vaig agafar tres. Amb les fulles a dintre la mà, sense saber què fer-ne, em vaig acostar a la olivera mig d'esma, i plora que plora fins que es va fer fosc.»*

L'espai també pateix una transformació al final del conte, causada per l'aparició de l'àngel: *«I quan anava a agafar-la per endur-me-la a casa, un espetec d'ales junt amb una gran ventada em va rebotre contra de l'olivera. I tot va canviar. L'àngel era allí, negre i alt damunt de la tomba. Les branques, les fulles, el cel amb tres estrelles ja eren d'un altre món.»*

A.3. TEMPS

1. Època

L'autor no determina l'època en què passa la història, però es pot situar en una època moderna recent. No obstant això, és una dada irrellevant ja que no influiria en la trama del relat.

2. Durada

La durada de la història no és especificada concretament, però es pot entreveure que els esdeveniments succeeixen durant unes quantes setmanes o mesos. Apareixen diversos indicadors de temps: «...ja feia més d'una setmana, des del dia del vent, que m'havia avesat a anar cada dia al cementiri;»; «S'acostava el dia dels difunts i una setmana abans vaig deixar d'anar al cementiri perquè semblava un molí.».

B. DISCURS

El discurs és la manera com és presentada la història, és a dir, seguint una forma ordenada. Les seves característiques són les encarregades d'estructurar la història.

1. Ordre

El narrador narra i descriu els esdeveniments de la història, confeccionant així el que s'anomena discurs. Aquests, segueixen un ordre cronològic i, per tant, la seva estructura és lineal. Per tant, no apareixen anacronies, és a dir, discordança en el temps ni retrospeccions, o dit d'altra manera, la introducció d'una història anterior en el temps de manera que s'interromp la història primària.

2. Velocitat

En aquest text es produeix l'anisocronia, ja que hi ha una desigualtat entre el temps de la història i el temps del discurs. La durada de la història és de diverses setmanes i fins i tot mesos i, en canvi, la seva materialització en l'extensió és d'onze pàgines.

2.1. Pausa

Les pauses són qualsevol segment narratiu que correspon a una nul·la durada de la història. En el conte, apareixen força pauses narratives, ja que hi abunden les descripcions tant informatives com motivades per la percepció del personatge. Un exemple de pausa narrativa en el text és: «Al mort que jo estimava, cada dia veia la seva cara a la paret, no podia fer-li gens de companyia. Els seus germans l'havien volgut enterrar al poble perquè hi tenien un nínxol, i el poble era lluny; s'havia d'agafar el tren per anar-hi, jo no tenia prou diners per comprar el bitllet, i cada dia en tindria menys perquè se'm cansava la vista; només podia treballar a les tardes i vindria un moment en què no podria anar més per les cases a cosir.». Aquesta descripció és *extratemporal*, perquè fa referència a les informacions que s'especifiquen al lector.

També trobem la presència de descripcions *temporals* que vénen motivades per les percepcions dels personatges: *«En l'escletxa entre la llosa plana i la que s'alçava darrere amb el nom de la persona morta, hi havia una mata d'herba que feia floretes grogues, tant lluents, que semblaven de porcellana. Al meu pobre mort li haurien agradat. No me les vaig poder treure més del pensament: les veia en cada clapa de sol, en la bufanda groga d'una noia, en les ratlles d'or de les banderes...»*.

2.2. Escena

És el moment de la narració en què parlen els personatges directament, com en el cas del diàleg, el monòleg o el monòleg interior.

En el conte, narrat en primera persona, no hi ha cap mostra de diàleg perquè com que el personatge és tan solitari, no arriba a conversar amb ningú al llarg de tota la història. No obstant això, presenta mostres de monòleg interior: *«"Jesús meu, ajuda'm a poder comprar la flor i fes que l'enterraments no em renyi..."*; *«Per animar-me una mica vaig dir gairebé en veu alta: "És un somni"»*; *«"Estic tancada a dintre del cementiri"»*.

Per altra banda, també trobem un senyal on l'enterraments es dirigeix a la protagonista: *«"No ens agraden les visites que fan servir aquesta santa casa per venir-hi a dinar. Que sigui l'última vegada!"»*.

Al final del conte, la protagonista intenta comunicar-se amb l'àngel però mai n'obté resposta: *«Com si acabés de tornar-me boja em vaig posar a cridar: "Vés-te'n, vés-te'n, vés-te'n!"»*.

2.3. Sumari

Aquesta tècnica de sumari o resum provoca una certa acceleració en els esdeveniments, ja que es resumeixen fets de la vida del personatge, com per exemple la mort de la persona estimada: *«Al mort que jo estimava, cada dia veia la seva cara a la paret, no podia fer-li gens de companyia. Els seus germans l'havien volgut enterrar al poble perquè hi tenien un nínxol, i el poble era lluny; s'havia d'agafar el tren per anar-hi, jo no tenia prou diners per comprar el bitllet, i cada dia en tindria menys perquè se'm cansava la vista; només podia treballar a les tardes i vindria un moment en què no podria anar més per les cases a cosir.»*; *«Al matí estava mig malalta; anava per casa d'esma, sense saber què fer, sense saber què buscava ni què volia, amb el fil de la memòria embolicat i perdut. Em vaig quedar sense sopa per dinar: cremada»*.

2.4. El·lipsi

Apareixen diverses el·lipsis que suprimeixen segments narratius i es poden classificar en diverses formes. Una d'elles són les el·lipsis explícites que es veuen clarament indicades en el text. Dins el conte, trobem d'el·lipsis explícites determinades com «l'endemà», i el·lipsis indeterminades com per exemple, «un dia»; «Després». D'altra banda, també trobem el·lipsis implícites, la presència de les quals no es manifesta i per tant el lector les ha de deduir. Alguns exemples extrets del conte són:

«Vaig sentir soroll d'ales damunt dels xiprers com si un gran ocellot s'hagués enganxat les potes en un parany de branques i volgués i no pogués fugir. I el vent es va aixecar.

Vaig dormir malament: em feien nosa els llençols, els braços, la cara de la paret; em feia nosa tot.»

«Però l'endemà, de dia, a la paret no s'hi veia res. “No ens agraden les visites que fan servir aquesta santa casa per venir-hi a dinar. Que sigui l'última vegada!”. A l'enterraments no l'havia vist mai.»

«Vaig posar els brots d'herba d'una mena de manera que les floretes grogues tapessin les lletres de la pedra; si hagués pogut les hauria esborrades perquè no em deixaven creure el que jo volí creure: que el mort que jo estimava, el meu, estava enterrat allí. De tant en tant hi duia una flor; de vegades grossa, de vegades petita.»

3. Freqüència

Distingim diferents tipus de relacions de freqüència dins el discurs de la història. El més emprat és la narració singulativa en què s'explica només una vegada un únic esdeveniment: «*vaig dormir malament*»; «*va començar a ploure*». L'autora, també recorre a la singulativa anafòrica en què explica diverses vegades allò que ha passat un o diversos cops. Un exemple extret del text és: «*vaig respirar endintre*»; «*vaig tornar a respirar endintre* ».

També apareix la narració repetitiva, és a dir, el discurs que repeteix diverses vegades allò que només ha passat una vegada: «*...els sentits m'enganyaven*»; «*...el que veia no era veritat...*»; «*era un somni...*». «*No havia vist més la cara a la paret...*»; «*la cara no era a la paret...*».

D'altra banda, trobem senyals de narració iterativa on s'explica una sola vegada allò que ha passat diversos cops: «*De tant en tant li duia una flor*»; «*m'havia avesat a anar cada dia al cementiri*»; «*...havia menjat un bocí de xocolata un parell de vegades*»; «*...li vaig passar el dit per sobre unes quantes vegades*». Dins les iteracions, podem trobar les pseudo-iteracions on apareixen tants detalls que resulta impossible que l'esdeveniment es repeteixi diverses vegades sense variació: «*Després de moltes voltes vaig arribar als xiprers*».

4. Distància

La distància del discurs fa referència a la relació de proximitat que hi ha entre el discurs i la història que narra. Podem distingir la narració d'esdeveniments no verbals, o altrament dit la narració, i la narració d'esdeveniments verbals, és a dir, les paraules que diuen els personatges.

4.2. Narració d'esdeveniments

La narració d'esdeveniments no verbals transcriu en paraules els esdeveniments, sentiments o paisatges no verbals. No obstant això, és un intent infactible, ja que aquesta reproducció en paraules mai no podrà suggerir més que una il·lusió de mimesi, és a dir, no podrà reproduir exactament la realitat. La il·lusió dependrà del text, a través de la quantitat d'informació narrada detallada o bé, l'absència del narrador en el text. Per tant, com més informació es dona i menys apareixen les intervencions del narrador, hi haurà més il·lusió de mimesi.

En aquest conte, apareix el narrador intern que correspon a la mateixa protagonista, ja que és la que ens explica tots els esdeveniments, pensaments i sentiments que té, donant-nos així, molta informació. És per això que els fets i la informació són molt detallats i permet que hi hagi una forta il·lusió de mimesi.

4.3. Narració de paraules o esdeveniments verbals

D'altra banda, la narració de paraules fa referència als esdeveniments verbals de la història, tant diàlegs com monòlegs, els quals apareixen transcrits.

En aquest conte trobem un narrador intern que narra en primera persona els esdeveniments, i algunes vegades introdueix petits monòlegs interiors: «*"Estic tancada a dintre del cementiri."*»; «*Jesús meu, ajuda'm a poder comprar la flor i fes que l'enterraments no em renyi...*».

Com que és gairebé l'únic personatge de la història, no apareixen les paraules dels altres personatges, és a dir els diàlegs. Només en un moment la protagonista introdueix les paraules que l'enterraments li adreça: «*"No ens agraden les visites que fan servir aquesta santa casa per venir-hi a dinar. Que sigui l'última vegada!"*».

4.3.1. Discurs reportat

El discurs reportat fa referència al monòleg interior perquè és la reproducció fidel de les paraules dels personatges: «*"Estic tancada a dintre del cementiri."*»; «*"Gràcies, Jesús meu"*»; «*"Si deixa arrossegar les ales de qualsevol manera se li desenganxaran plomes i després les perdrà pels cementiris."*».

Els altres tipus de discursos, el narrativitzat i el transportat, no apareixen en el conte.

5. Focalització

La focalització significa el punt de vista del narrador en relació a la història. En aquest conte, distingim un punt de vista intern, ja que el focus és la mateixa protagonista situada dins la història que es narra: «*Un dia de vent, a les darreries del mes de setembre de no recordo quin any, vaig entrar per primera vegada al cementiri de l'herba, no perquè tingués ningú enterrat, sinó per sentir la pau...*»; «*Aquest descobriment va consolar-me. Em vaig apartar de l'arbre...*».

De vegades, també utilitza el recurs del monòleg interior on la focalització és fixa, ja que el punt focal és immòbil i recau sobre el mateix personatge.

Tots els elements interns de la història són vistos des de dins, per tant, aquesta tècnica permet aconseguir una certa proximitat dels personatges i una clara subjectivitat.

4. VISITA A UN ESCRIPTOR: Enric Larreula

A la tarda de divendres 9 d'octubre del 2009, vaig tenir la sort de poder trobar-me amb el conegut escriptor, il·lustrador i professor universitari Enric Larreula, a casa seva.

L'Enric Larreula i Vidal, nascut a Barcelona l'any 1941 i fill d'una família obrera, va començar a treballar amb catorze anys en una fàbrica i va estudiar fins a obtenir un mestratge industrial. No obstant això, deixa la fàbrica i comença a il·lustrar sèries d'aventures, de guerra d'indis i cowboys per l'editorial Bruguera.

Més endavant, commogut per la situació en què es trobava el país, s'incorpora a les classes de llengua catalana que Òmnium Cultural organitzava clandestinament. Als trenta-cinc anys comença a estudiar a la Universitat i l'any 1983 es llicencia en Filologia Catalana. Durant més de vint anys ha estat professor de llengua catalana a la Universitat Autònoma de Barcelona.

Queda molt atrapat per la feina d'ensenyar a estimar el català, i afirma que si hagués nascut en un altre país no li hauria estimulat escriure. Per tant, per a ell el català és un factor determinant i la ràbia motor en defensa de la llengua.

Participa en la realització d'una seixantena de llibres d'ensenyament de llengua. A partir de l'any 1981 comença a publicar el que acabaria essent una de les produccions més importants de narrativa infantil i juvenil de la llengua catalana, amb títols com *El gegant bo* (1981), *Marduix* (1983), premi Crítica Serra d'Or de literatura infantil i juvenil el 1984, *Ala de corb* (1990), *Les memòries de la Bruixa Avorrida* (1986), *Em dic Paco...* (1991), *Contes per a un món millor* (1992), que obté el premi Lola Anglada el 1991, *Terres verges* (1997) o *La transformació* (2007). Simultàniament, publica poesia, teatre, assaig, narrativa curta i narrativa satírica amb títols com *La propina* (1990) o *La dutxa* (2000), ambdós premiats amb el premi Pere Quart d'humor i sàtira el 1990 i el 2000, respectivament, o *Dolor de llengua* (2002), un assaig on l'autor repassa la situació de la llengua catalana en l'actualitat.

Part de la seva obra ha estat traduïda al castellà, a l'èuscar, el gallec, l'alemany, l'anglès, el danès, el finès, el francès, l'italià, el japonès i el suec.

Col·labora habitualment en mitjans de comunicació de premsa i ràdio i és cofundador de l'Associació Amics de la Bressola, una entitat que treballa per a recuperar l'ensenyament de la llengua catalana a la Catalunya Nord.

L'any 2002 és distingit amb el Premi d'Honor Jaume I, i és soci de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana.

Eren les sis en punt. Arribàvem puntuals. Vam veure una nota a mà que deia que el timbre no anava i que féssim sonar el clàxon del cotxe. Així ho vam fer. Aquells tres minuts abans que arribés se'm van fer eterns. Estava nerviosa, però alhora il·lusionada.

Sortí d'entre les majestuoses plantes del seu jardí. Caminava serenament, acompanyat per dos gossos riallers. Cabells blancs, somriure dibuixat enmig de la barba blanca, i ulls desperts darrere del filtre opac de les ulleres. Ens saludà amablement amb la mà i ens obrí pas cap a casa seva.

Ens convidà a entrar en una sala, tènue i acollidora, plena de regals portats d'altres països. De seguida, vam seure en una taula de vidre que, curiosament, ell havia confeccionat. Xerrava i xerrava, i la seva proximitat em va tranquil·litzar. Després d'explicar-li en què consistia el meu treball, va ser ell qui va reprendre el torn, i em va guiar pels camins de l'aventura de narrar.

Primer de tot, l'Enric em va confessar un secret, que com a escriptor l'ha acompanyat al llarg de la seva vida: «*el conte és allò que jo sóc*». Em digué que tingués molt clar que un conte és el propi reflex d'una persona, és a dir, que un conte ets tu mateix. És per això que va designar els escriptors com a “*fàbriques de contes*” on aquests sortien de l'interior i no pas de l'exterior. Vaig decidir interioritzar aquest concepte per tal de poder crear des d'una perspectiva més àmplia.

M'aconsellà que tingués la ment oberta en tots moments i els ulls curiosos per buscar qualsevol estímul per crear l'argument d'un possible conte. Un conte que és fruit de les ganes d'un mateix de dir o expressar alguna cosa o bé de les preocupacions. Per tant, un conte consisteix a “*explicar-te*” qualsevol cosa que neix d'una sèrie d'inquietuds, odis o amors. A partir d'aquí, em va recomanar que fes una introspecció i una anàlisi interna, separant allò que més estimava, m'agradava i m'hi sentia a gust, de tot allò que odiava, que m'exaltava i que tenia ganes de protestar. Això em va fer veure que no calia encaparrar-me buscant arguments al món exterior, sinó que simplement aquests podrien sorgir dels meus propis pensaments i sentiments. Per altra banda, també va dir que era interessant recorre a “*l'armari d'arguments*” on hi ha l'experiència de la pròpia vida i l'arxiu de les coses viscudes. Aquest armari també el va anomenar “*pou*”, del qual un mateix pot anar estirant temes.

També em va aclarir que el conte és motiu de moviment i de posicionament, i en ell sempre hi ha d'haver un conflicte, és a dir, sempre ha de passar algun cosa que generi una certa tensió. A més, com que és una narració breu, hi ha d'haver una forta intensitat emotiva amb molt poc espai. No obstant això, va remarcar que un bon conte se la juga al final, és a dir, en les últimes paraules, on hi ha d'haver una gran força emocional i narrativa. Aquest ha de ser inesperat i imprevisible perquè el relat quedi quadrat i puguis posar un bon punt final, ja que la darrera frase justifica el conte.

L'Enric va definir el conte segons els seus principals trets: ha de ser revolucionari, creatiu, innovador, interessant, bonic i divertit. També em va explicar que era molt important que tingués clar quin recurs volia emprar: el realisme, la fantasia o la barreja d'ambdós (versemblant).

Em va dir que a l'hora de crear el conte em podia basar en dos aspectes. L'un era evitar imitar o seguir els models d'altres contistes, i escriure el meu conte creant una estructura pròpia. Per altra banda, també em va proposar que seria interessant agafar un model de conte i canviar els personatges, l'espai, el temps... per tal d'escriure un conte totalment diferent, però seguint la mateixa estructura.

Finalment, em va explicar el tema que ell utilitzava pels seus contes per a adults, que consistia en "aprofitar la força del *dolor* per fer *riure*", a partir d'unes escenes de la vida quotidiana que portaven el lector a sentir-se identificat. Escull un problema, i el posa en la vida d'un personatge fent que el visqui al límit per tal de crear una caricatura i venjar-se ell mateix d'aquest dolor que el turmenta. També em va suggerir que provés de fer servir aquesta idea per crear la trama del meu conte.

Després de moltes preguntes, respostes, consells, recomanacions, suggeriments i explicacions, vaig demanar-li que em parlés de la il·lustració, ja que sabia que havia il·lustrat per una revista com també algun dels seus llibres. Em va dir que els dibuixos són tan importants com les paraules escrites ja que també donen molta informació i vesteixen el conte. Ell trobava que faltaven il·lustracions també als contes per a adults, ja que molt pocs en tenen, perquè no se'ls dona gaire importància.

Arran d'això, ens va portar escales avall, en un racó de casa seva on tenia guardats tot de regals que nens i nenes de totes les escoles que havia visitat li havien fet. A més a més tenia molts arxius plens d'esborranys i llibres seus, i un d'aquests contenia il·lustracions de les sèries d'aventures i guerres d'indis i cowboys fets per a l'editorial Bruguera. També em va ensenyar altres llibres d'il·lustradors perquè veiés com ajuden els bons dibuixos a un text.

Ja era hora de marxar i va voler donar-nos un detall. Ens va regalar un llibre tant a la meva germana petita com a mi, i ens el va dedicar. Finalment, ens va acompanyar amablement fins a la porta de casa seva, i fent un amistós adéu amb la mà, va quedar altre cop sol amb la companyia dels seus dos gossos.



Visita a casa l'escriptor Enric Larreula. 9 d'octubre del 2009

5. PROCÉS DE CREACIÓ

Inspiració? Francament, no ho sé. Tendeixo, doncs, a no oblidar i a aferrar-me a allò que defensava Picasso: *“La inspiració existeix, però ha de trobar-te treballant.”*

És per això que segueixo el curs del dia a dia amb una finestra oberta a la ment, capaç de captar tots els estímuls possibles per poder cultivar una idea, és a dir, a viure sense oblidar l'activitat creativa pendent, que de vegades et porta a l'angoixa i d'altres a una estreta mimesi de felicitat.

Tot començà un dijous al migdia, en una d'aquelles comunes trobades amb la tutora. Seguint les indicacions que m'havia aportat l'Enric Larreula, vam obrir el meu “armari d'arguments”, per tal de buscar dins l'arxiu de coses viscudes alguna dada que ens pogués revelar una història.

La tutora, disfressada d'arqueòloga, anava ajudant-me a excavar les entranyes dels meus records. Em recomanà que comencés per definir l'espai de l'acció, i per això em preguntà quins eren els racons de món que més m'agradaven. Eren molts els topònims que em venien al cap, de la majoria dels quals en tenia una idea força general, cosa que em portaria a un llarg estudi del lloc per tal de captar ben bé l'essència i transmetre-la al conte. Era una tasca costosa ja que incloïa tradició, valors, costums, normes, cultura, llengua, simbologia, situació econòmica i social, clima, vegetació... Per tant, com que era força difícil descriure un país al qual no has estat mai, vam tirar per l'altra branca: la de buscar l'espai dins la pròpia experiència viscuda. Això ho tenia més per mà, ja que de cada lloc on havia estat l'havia viscut, fins i tot en coneixia les olors, els colors, la temperatura, la gent, els sabors, els sorolls... Per tant, era més fidel descriure l'atmosfera d'aquests països. Arran d'això, vam crear la llista següent:

- Marroc
 - Marrakech
 - Menys demanant caritat
 - Menys dormint sobre la gusca al costat del Riad.
 - Essaouira
 - port
 - desmai i ajuda de tatharn
 - ↓
 - ho demanen tot
 - molt vent!
- Altre poble: • dones fabricant oli.
- Itàlia, Suïssa, França, Canàries
(la toscana) (Palma, Fuerteventura)
- Enamorament d'un lloc, objecte però tota l'estoma pensar que és d'una persona
Impacte final en descobrir-ho.
- Relacions familiars, amics, amadores...

Vaig intentar madurar les notificacions que havíem extret, per tal de modelar alguna idea. Vaig buscar als records més entelats, per tal de desdibuixar-los i fer-los renéixer. Aquest procés el vaig fer amb l'ajuda de fotografies i suports materials de cada país. No obstant això, tota aquesta documentació no em suggeria res i em vaig estancar. En aquells moments sentia frustració i manca de creativitat. És curiós com la il·lusió es pot esvaïr per moments.

Van passar unes setmanes de molta feina, exàmens finals i treballs per entregar i, tot i que tenia els cinc sentits desperts i la finestreta oberta per rebre a qualsevol, ningú em venia a visitar. Vaig començar a posar en dubte la cita del gran mestre, però no la vaig abandonar. Seguia lluitant, amb els ulls curiosos i observadors, amb la ment en continu moviment.

Va ser doncs, una nit d'un dimecres, que després de tants esforços, maldecaps i fracassos em va venir a veure. Evidentment, ja l'havia conegut altres cops, qui no? Però encara no havia aparegut dins d'aquest àmbit. Sempre que arriba, agafes ben fort aire pels pulmons, de manera que la inhalació et permet figurar els dos sentits de la paraula. És la musa de totes les muses, és la clau de tots els panys, és la pura creativitat i és el llit del riu que desemboca a la mar. Però quan arriba, no arriba en va. És per això, que dones gràcies a tots els teus esforços de treball que has realitzat prèviament. Aquella nit, doncs, em portà més d'un regal:

- Una màquina d'escriure:

Un noi creatiu i amb molta imaginació desperta la curiositat per l'escriptura. Quan fa deu anys, el seu avi li regala una màquina d'escriure. Comença a narrar històries i contes. Més endavant opta per escriure la realitat, allò que li és més proper: els amics de l'escola, els pares, les mestres... fins que es converteix en tal obsessió que l'evadeix del món i només viu d'escriure per deixar constància de tot el que hi ha al seu voltant i tot el que li passa pel cap. Aquesta situació extrema el porta a deixar de relacionar-se amb l'entorn i finalment a ser oblidat (no queda res escrit d'ell).

- Una moneda:

Un nen troba una moneda al terra de camí cap a l'escola i creu que és el nen més afortunat de tot el món. Content i sorprès per la troballa, durant el trajecte intenta trobar el destí de la moneda, és a dir, què pot fer amb ella. Per tant, es planteja una sèrie de possibilitats, les quals va descartant amb els seus propis arguments: em compraré un llibre. No, que no en tinc prou. Li donaré a la meva germana. No, que ella ja en té moltes. Li donaré en aquest senyor gran que seu al banc. No que es pensarà que li dono caritat... Això genera un monòleg interior per part del personatge que el porta a la distracció a classe fins al punt de causar-li molt estrès i tensió a causa de no trobar una solució en el problema plantejat. Finalment, de tornada a casa decideix retornar la moneda allà on l'havia trobat ja que li ha causat massa maldecaps.

- I un grapat de fruits verds que encara havien de madurar:
 - *Una vaillet creu que és perseguit durant tot el dia, fins que descobreix que realment és el reflex de la seva imatge, el que veu.*
 - *Una noia que no s'ha vist mai al mirall.*
 - *Obsessió amb un llibre que acaba esdevenint la pròpia realitat del lector (engany/aparença).*

Això no obstant, no volia només estancar-me en aquestes idees novelles i vaig decidir que continuaria cercant. Sovint, a banda de l'arqueòloga, també em comparava amb una boletaire ja que la meua recerca era com si caminés per un bosc desconegut, entre branques, matolls, arbusts, arbres altíssims de copes amples que no et deixen entreveure les clarianes, intentant obrint camí entre la vegetació abundant, amb un cistell a la mà i amb l'esperança de trobar un erol i omplir tot el cistell.

Un matí de diumenge, mentre esmorzava un cruixent croissant de xocolata i llegia el suplement del diari AVUI, "*Plaers D'AVUI*" em vaig aturar detingudament en un article titulat "*El món és dolç, dolç, dolç.*", de la secció "*Gran temptació*". Tractava de la cultura dolça, la qual s'havia imposat en la nostra societat i que fins i tot tampoc s'abandonava en temps de crisi. Després de llegir-lo encuriós, em va venir al cap un altre punt:

- *Tocs de sal: en una societat regida per la dolçor i on el desig del dolç és permanent i pronunciat, conviu un individu salat el qual té problemes d'adaptació i acceptació. Tot aquest món utòpic idealitzat pels dolços és una realitat de Peter Pan, on els valors de la infància són eterns i on la ceguesa porta a la ignorància. L'individu salat lluita contra aquesta societat perfumada i superficial i finalment es llança al mar, i deixa que es desfaci per tal de cobrir tota l'aigua marina, més gran que la superfície terrestre, i vèncer en profunditat i quantitat.*

Després de reflexionar durant dies sobre les diferents propostes, vaig optar per començar a escriure el conte de la moneda, ja que el trobava força divertit. Tot i així, després de fer un petit esborrany, vaig veure que potser no em donaria prou suc. D'altra banda, tampoc m'hi sentia prou còmoda. No obstant això, aquest esborrany forma part del procés creatiu i per tant és un pas que considero que ha marcat, d'alguna manera, l'inici del meu conte:

LA MONEDA

L'estiu ja quedava enrere. Sonà el despertador: eren les set. Es despertà amb lleganyes ^{molestes} als ulls. El Ramonet no els volia obrir, tenia massa son. Es ~~tenia~~ a tapar amb els llançols, altre cop fins dalt, i ~~tenia a dormir~~ ~~com son tenia!~~ i ~~amagà~~ la cara sota el coixí. ^{Però que cançó que era el lit!} ~~[Va seguir dormint fins que sentí uns passos que s'apropaven]~~
~~- Bon dia Ramonet~~
Sentí passos que s'apropaven i es va ~~agafar~~ ^{encara més} als llençols, ~~com si~~ ^{com si} tingueren por que algú els hi prenguessin.

(M) - Bon dia fexalet! - li digué la

mare) carinyosament la mare mentre el despertava per fer-li un petó al freu.
però ell seguia enganxat al lit i amb els ulls ben tancats. No volia anar a l'escola
→ ~~No volia~~

(M) - Va despertar el Ramonet. ~~Que~~ Auuu on el primer dia de classe i no pots fer taral·la! - li digué la mare quan marxava per la porta ~~cap a la casa~~ - ja se'tens e' començà apenat.

Quan va sentir aqueelles paraules,
molt va sentir que l'estomac li
grinyolava de gana, i ~~va baixar~~
~~ràpidament a la cuina a esmorzar~~

No va poder fer res contra aquell
rau-rau continu, i s' aixacà ^{d'un bot} corrents
cap a esmorzar. ~~Fent molta gana~~
i ~~(n deixant se son)~~, ~~ei va muntar~~
~~la son de cap.~~ ^{Semblo que la son}

Quan acabà de ~~menjar~~ ^{e' hagué deixat engracat entre}, s' anà a ^{llavors}
pendurar. Es preparà per anar
a l' escola i ^{comiat} despedí a la mare.

Quan acabà d'assaborir el últim
cullerada ^{d'aquell bol amb llet i cereals}, la mare l'avisà que si no
s' asseguava d' ~~anar-se~~ ~~de la~~
a vestir-se i a pendurar-se, arribaria
tard ^{a l' escola} i hauria de sentir aquella veu
tan impertinent de la senyoreta
~~de~~ Pilar. ~~(kei se imatge i l'estomac)~~
No men de pensar-hi, se li va
estgarir el cor.

«L'estiu ja quedava enrere. Sonà el despertador. Es despertà amb lleganyes molestes als ulls. El Ramonet no els volia obrir, tenia massa son. Es tapà amb els llençols, altre cop fins dalt, i amagà la cara sota el coixí. Però que còmode que era el llit! Sentí passos que s'apropaven i es va aferrar encara més als llençols, com si tingués por que algú els hi prengués.

—Bon dia fesolet!—li digué carinyosament la mare mentre el destapava per fer-li un petó al front.

Però ell seguia enganxat al llit i amb els ulls ben tancats. No volia anar a l'escola.

—Va, desperta't Ramonet! Que avui és el primer dia de classe i no pots fer tard.—li digué la mare quan ja marxava per la porta.—Ja tens l'esmorzà apunt.

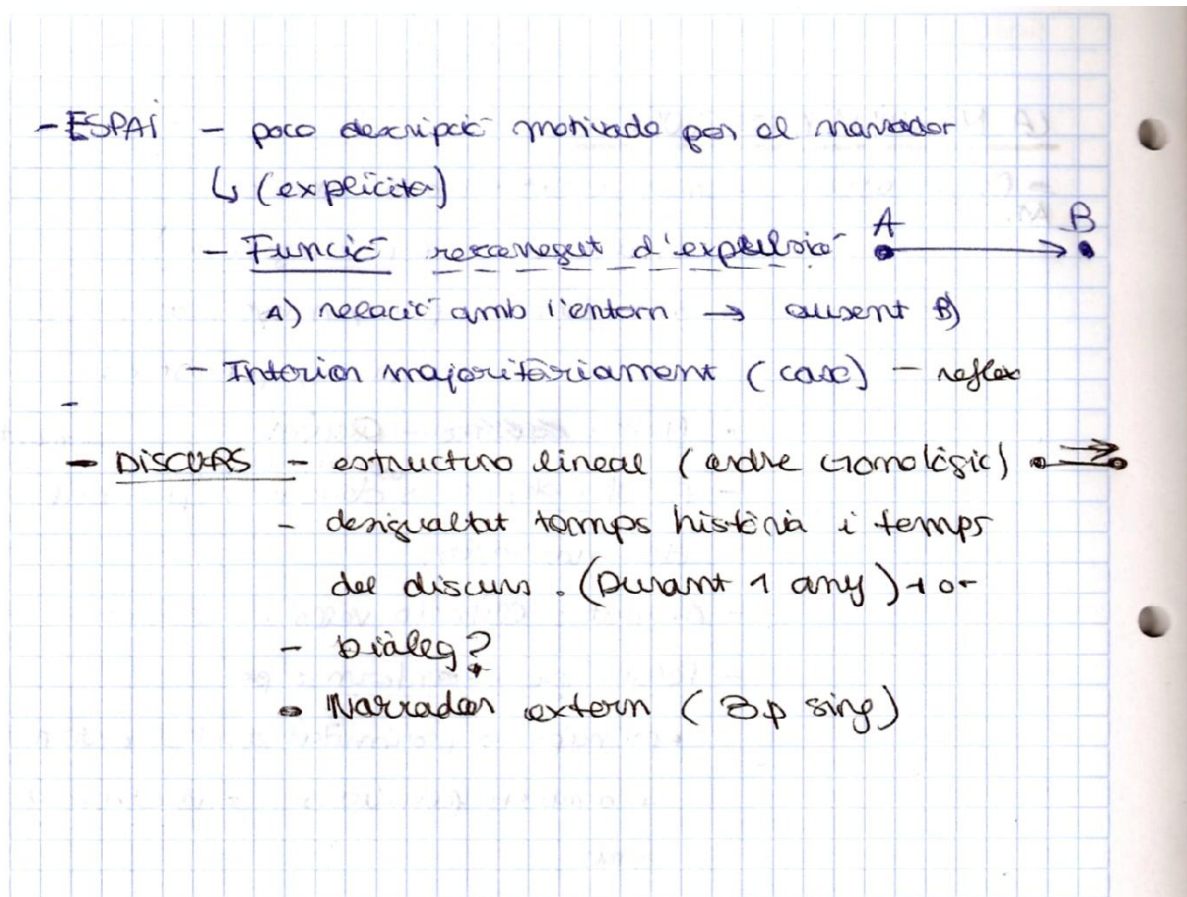
Quan va sentir aquelles paraules, va sentir que l'estómac li grinyolava de gana. No va poder fer res contra aquell rau-rau continu, i s'aixecà d'un bot per anar corrents cap a esmorzar. Semblava que la son l'hagués deixat enganxada entre llençols.

Quan acabà d'assaborir l'última cullerada d'aquell bol amb llet i cereals, la mare l'avisà que si no s'espavilava a vestir-se i a pentinar-se, arribaria tard a l'escola i hauria de sentir aquella veu tan impertinent de la senyoreta Pilar. Només de pensar-hi, se li va estremir el cor. Aviat ja va estar apunt, i s'acomiadà de la mare mentre obria la porta per sortir al carrer. Quin sol que feia aquell dia! De sobte, qui sap si era fruit de la imaginació, va veure alguna cosa rutilant enmig del carrer. El sol incidia de tal manera que aquell objecte l'encegava. S'hi apropà a poc a poc i, quan el va tenir davant dels morros, se li va dibuixar un gran somriure al rostre. Una moneda! Déu meu, és una moneda! Quina gran troballa! Que afortunat que se sentia, havia trobat una moneda al carrer. Saltà i saltà i emprengué camí cap a l'escola fent saltirons i balancejant la maleta d'una banda a l'altra. Però el disc vermell del semàfor el va fer aturar. El va frenar de tal manera que el va incitar a relacionar què podria fer amb aquella valuosa moneda. »

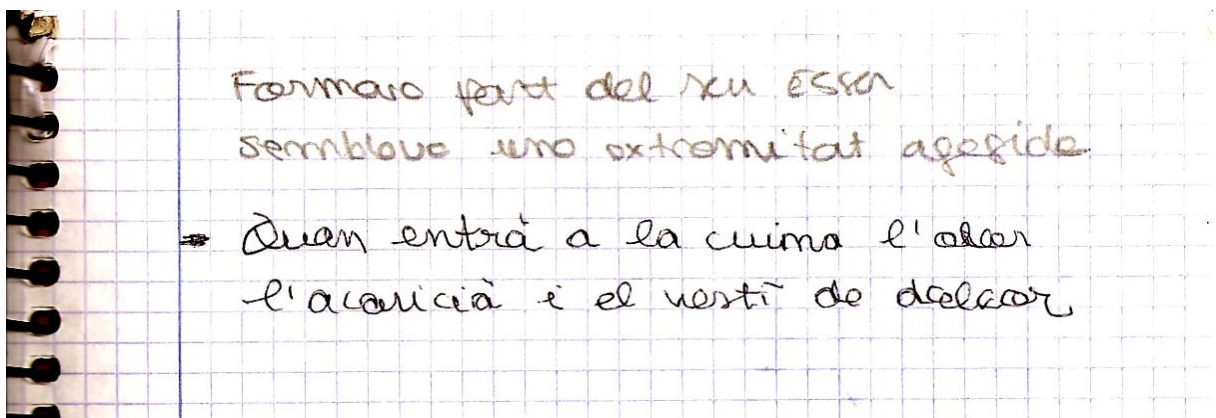
Un cop rebutjat el primer esborrany vaig tornar a considerar quina de les anteriors idees podia extreure per desenvolupar un conte. Analitzant els avantatges i inconvenients de cada una, vaig optar per començar a escriure el conte de la màquina d'escriure, ja que vaig creure que em donaria força joc. Primerament, vaig realitzar una graella on vaig situar clarament les diferents característiques del meu conte: els personatges, el temps, l'espai, el narrador... Tot aquest desglossament em va permetre tenir el conte clar per tal de poder-lo escriure posteriorment de manera ordenada i sense oblidar cap detall.

LA MÀQUINA D'ESCRIBRE

- Personatges
 - personatge creatiu i amb molta imaginació (protagonista)
 - secundaris: pare / mare, avi / àvia, amics / oncles
 - Nom: ~~característic~~ únic
 - Retrat i descripció → ^{característiques} descriu ^{indirectament} per part del narrador.
 - Atribut: elibreta vella on escriu
 - Relació pava. - entorn:
 - príncipi → proximitat amb l'entorn i amb els familiars (concretament amb)
 - final → queda oblidat i apartat de l'entorn
 - Transformació:
 - Críiques: personatge trenca amb família i entorn (voluntaria)
 - Dramàtiques: canvi de relació entre el protagonista i els altres pava.
 - Socials → personatge trenca amb l'entorn (s'aparta i queda oblidat)
- ~~circumstàncies~~



Durant els dies, anava pensant en la història, polint i determinant tots els detalls i sovint se m'ocorrien diverses paraules o expressions que podien formar part del meu conte. D'aquesta manera, jo anava anotant sobre un paper tot el garbuix d'idees que s'encenien a la meva ment, per evitar que caiguessin en l'oblit:



- cristal·litzat
- nivells de sucre (fantasia)

~~teixir~~ - teixir històries

AUTANT

casant papallones

- l'encadena

NEGATIU - REVELAR

cruxin
gebrada.



idees
sense rumb

- naufraguen
per la ment
- Doll d'idees.

somniava
del pret.



~~seman~~
~~seman~~
seman

10 anys
E
- (H) T -

- o màquina s'espanta
- o un dia no hi ha trobo el plot a taula.

↳ Hipnotitzat (per la màquina)

→ Mèmor denia una mag d'escriure

la màquina
li absconneix
la vida

- s'enterra
- oblide viure - b (urde)

Volia ser escriptor

→ Regal → Màquina
→ obsessió

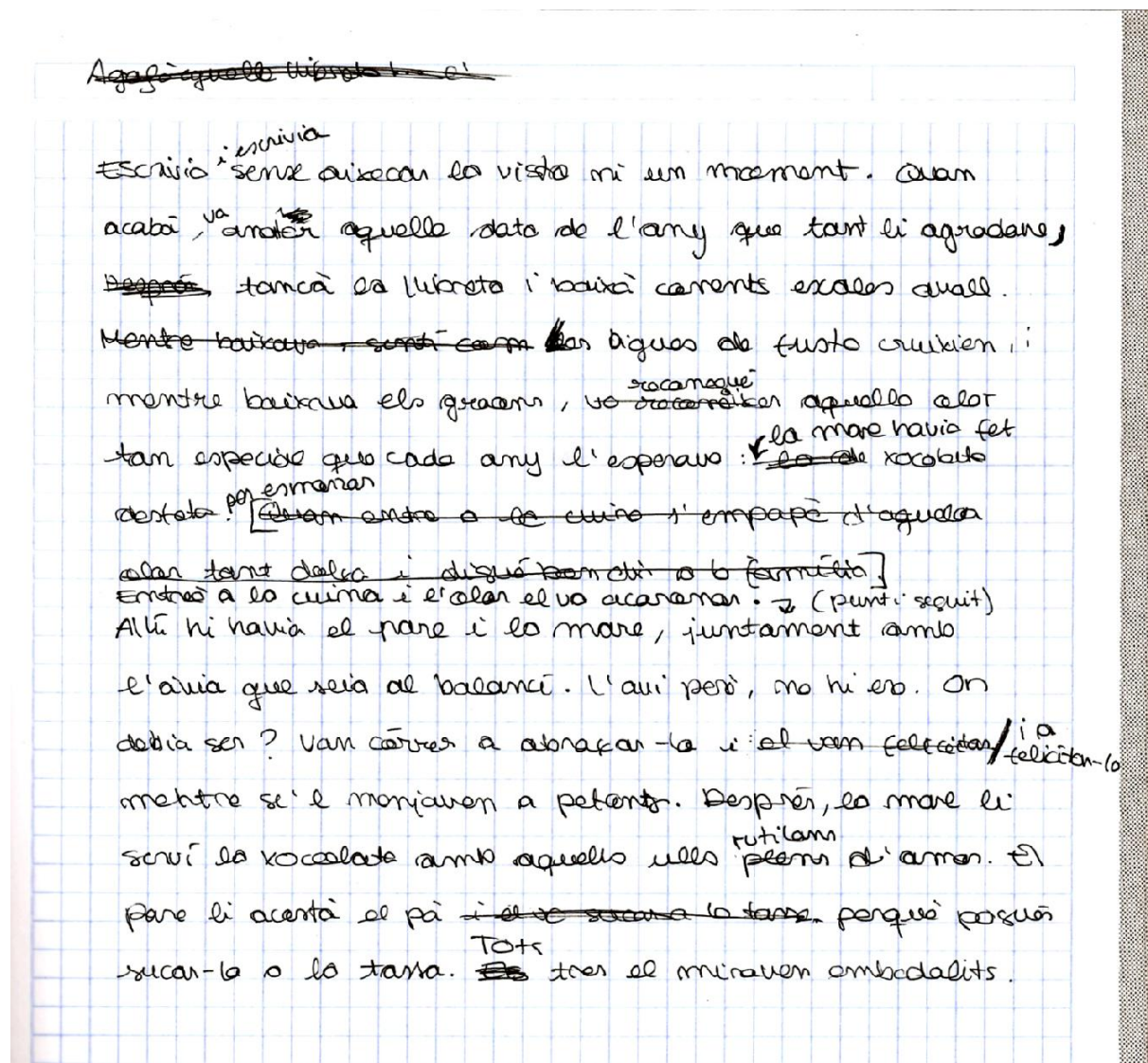


ferà el que en realitat
no sabia que ell no
era real, sinó escrit

Un cop vaig tenir la taula feta, vaig començar a escriure, desenvolupant ja la part més creativa del treball. Amb l'esquema al costat, vaig intentar seguir les pautes que jo mateixa m'havia marcat. No sabia com començar el conte, veia la pàgina en blanc de l'ordinador i em costava començar-la a vestir de paraules. Un cop vaig tenir la primera línia escrita, potser de forma provisional, vaig començar a buidar oracions de forma gairebé seguida:

«23 de novembre de 1948. En Quim tenia deu hiverns.

Aquell dia, es despertà d'un bot. Obrí la finestra i observà, entre els vidres entelats, com el sol acariciava les muntanyes. Eren les set del matí. La rosada havia cristal·litzat tot el poble. Deixà, durant uns instants, la mirada perduda en aquell paisatge gèlid i arplegà, de sota el coixí, aquella vella llibreta vestida d'històries que navegaven sense rumb per la seva imaginació. L'obrí i començà a tacar de tinta aquelles pàgines que encara estaven per estrenar..»



No deixà ni a berenar, tenia ~~manes~~ ~~casera~~ ~~cap~~. feine.
Aquello nit, el cap li continuava pintant paisatges i
pensaments. Espais, situacions... De tant en tant,
s'aixecava a escriure ~~primellades~~ de somni.

→ ...

Passarem els dies i en ~~se~~ ^{cuim} cada vegada
passava men i men hores al costat de la màquina
d'escriure. ~~Estudia cada matí~~ amb el cap
flotant entre nivells de sucre. No valia per res
men, ja era una part d'ell mateix.

~~En~~ ~~però~~ ~~et~~

Ell ~~explorava~~ els camins de la imaginació. ^① Mentre
els altres nens del poble jugaven a pilota, feien
minuts de neu i araven amb trineu, ^②

Sovint

- Els seus amics l'anaven a buscar ~~però~~
perquè sortís a jugar amb ells, però en cuim
no es desferia de la ^{seua} màquina.

«Un dia, mentre esmorzava, s'adonà de la rapidesa en què transcorria el temps quan veié que el seu arbre del jardí de casa havia mort. Aquell cirerer que havia plantat quan era molt petit, amb l'ajuda del seu avi, només en quedava escorça i branquillons absents de vida. Aquest record de la infància, estava cobert de pols i el color s'havia tornat gris. La memòria estava plena de tares per on s'escolaven instants del present perdut. Sentí una fiblada i s'estremí. Com podia oblidar tan fàcilment allò que ell mateix havia viscut? Intentà desentelar la memòria, però no ho aconseguia. Decidí, doncs, compondre, nota a nota, la seva vida.

Començà a filar els records del passat durant gairebé un mes, fins que va atrapar el present. Descrivia absolutament tot el que li passava per la ment i tot el que veia. Escrivia l'estat d'ànim amb què es llevava, el que tenia per esmorzar, el que veia de camí a l'escola, el temps que feia, les relacions amb els seus companys, escrivia sobre la professora, sobre els seus pares, sobre els avis i totes aquelles històries que sempre li rondaven pel cap. Volia deixar constància de tot allò que veia o vivia. Ell, però, no s'adonava que s'evadia poc a poc del món en què vivia: ja no sortia amb els seus amics, ja no feia els àpats a taula amb la seva família, ja no escoltava les explicacions de la professora a classe i ja no feia tot allò que li tocava fer per l'edat que tenia. La màquina d'escriure l'havia hipnotitzat.»

Abrint un dia, que ~~es~~ s'espantà la
màquina. Desesperat, no sabia
com reaccionar. Què faria sense
ella? No podria viure. No, no
podria viure. ~~Què faria ara?~~
Però què se n'havia fet de la seva
vida? Havia estat ~~tant~~
revelant ~~el seu~~ el negatiu
però oblidà viure-b. No la vivia, no.
Ell, simplement existia ~~[no es~~
~~vinga a veure ara?] la la sabia~~
~~no, és un petit cançó]~~ i passava
les hores, els dies, les setmanes
i els mesos escrivint allò que
suposadament era la seva vida.
A partir d'aquell moment, s'adonà
que ja no sortia o explorava amb
el seu avi, ni cantava cançons
amb la mare ~~no~~. (ni jugava amb ^{els seus}
amics).

«Però qui eren els seus amics? Havia oblidat tot allò que l'envoltava. Tenia tan mal de cap que es posà el llit i dormí fins l'endemà.

Aquell dia, no es despertà d'un bot. Ni obrí la finestra, ni observà, entre els vidres entelats, com el sol acariciava les muntanyes. Ni recordà quin dia era. S'adonà, que des de feia molt de temps no havia sentit com les bigues de fusta cruixien, i mentre baixava els graons, a poc a poc, ja no sentí aquella olor tan especial que cada any l'esperava.

23 de novembre del 1949. En Quim restava, perdut, en l'oblit.»

Finalment, després de tots aquests petits esbossos, vaig poder construir el que esdevindria el primer esborrany complet del meu conte, el qual és inclòs dins els annexos d'aquest treball (pàgina 25). Seguidament, vaig reescriure i corregir alguns aspectes d'aquest primer esbós, el qual també consta dins els annexos (pàgina 28).

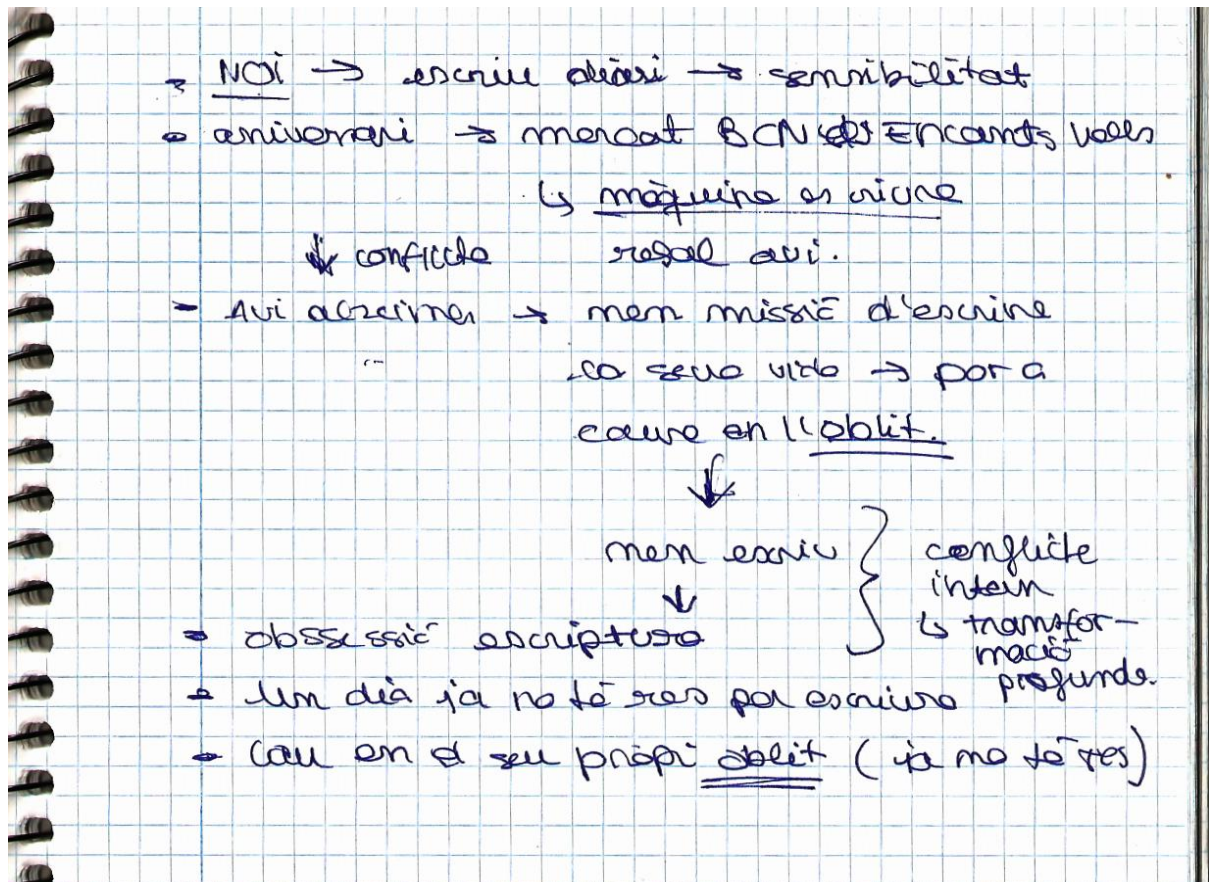
Després d'analitzar i repassar el primer esbós, vaig trobar que hi havia molts elements que no concordaven i també fallaven alguns aspectes argumentals que no deixaven fluir el relat i en dificultaven la comprensió. Els defectes que apareixien al conte eren els següents:

- L'edat del personatge. El protagonista era massa petit en relació als fets que se li atribuïen, és a dir, per escriure amb la màquina i patir una transformació espiritual tan dramàtica. Un nen de deu anys manca de maduresa i raonament. D'altra banda, també és difícil de creure o assimilar que un nen tan petit pugi ser oblidat per la seva família de forma tan ràpida.
- La poca concreció del fet que provoca que comenci a escriure, ja que dins el conte queda poc remarcant i clar. És a dir, la poca importància que té un esdeveniment aïllat que un nen no recordi el passat. És per això que el fet que s'oblidi de l'arbre que va plantar a la infantesa, no era prou contundent perquè el fes reaccionar i emprendre la radical decisió d'escriure absolutament tota la seva vida.
- La poca descripció de l'obsessió del protagonisme amb la màquina.
- El format del conte, que podria confondre's amb un diari personal amb la presència de les dates.

Un cop vaig detectar els punts més dèbils del conte, vaig intentar substituir-los per arguments més entenedors i precisos, creant diverses escenes de la història, sense eliminar el tema principal. Alguns dels fragments que vaig canviar van ser:

- L'edat del personatge de deu anys que no s'esqueia a les seves accions, va passar a ser un noi de quinze anys. Aquest, per tant, era més madur, tenia més capacitat de raonar i amb prou criteri per emprendre profunds raonaments de forma conscient. Aquest noi amb més experiència viscuda podia deixar de banda tot allò que ja formava part de la seva vida i que havia anat creant al llarg del temps: els amics, la novia, les aficions...
- L'escena on li regalen la màquina d'escriure no passa a casa seva, sinó que s'inspira en un escenari real com és el Mercat dels Encants Vells de Barcelona, per definir un espai conegut i més versemblant. La màquina d'escriure, doncs, l'hi compra l'avi al Mercat. Aquesta opció em permetia definir la relació estreta que s'establia entre l'avi i el noi. Tanmateix, aquesta escena creava una sensació de proximitat i emoció que li donava una importància especial dins el conte.
- El fet puntual que el nen oblida un record de la infància que fa que l'inciti a escriure, el vaig canviar per un fet més marcador, donant-li així el protagonisme que necessitava, ja que era el punt de partida de la transformació del personatge. Per tant, calia que fos transcendental, i no tan evident com l'habitual oblit de records de la infància. És per això que vaig agafar com a trama una malaltia que desencadena l'avi, que és l'Alzheimer. Aquesta malaltia provoca la pèrdua de memòria progressiva i l'oblit per part de qui la pateix. Per tant, davant d'aquest fet devastador, el noi temia l'oblit i començava a escriure per no oblidar res. D'aquesta manera, aconseguia un clar lligam entre el fet incitador i el desenllaç del conte.
- D'altra banda, calia exagerar l'obsessió del noi per escriure i el canvi de sensibilitats.
- També era necessari fer referència a la relació que el protagonista tenia amb la família, l'avi, els amics i la xicota, per veure el canvi de contacte, assolint la pèrdua absoluta.

Per tant, després de tenir tota aquesta informació determinada, vaig realitzar un esquema previ de la història que em serviria d'esquelet, el qual l'aniria desenvolupant a l'hora d'escriure el conte:



Un cop la història quedava clara i emmarcada dins els seus marcs, vaig començar altre cop a escriure el nou conte. A més a més, vaig intentar introduir dins el conte alguns d'aquells aspectes que havia treballat, com per exemple procurar cuidar l'estil emprant diversos discursos, com el discurs immediat o també anomenat estil indirecte lliure, que enriqueixen el meu treball. També he introduït l'estil directe, que és el grau més mimètic, ja que és la reproducció fidel del diàleg. D'altra banda, també he utilitzat tant l'indirecte amb el *que* introductori, com l'indirecte lliure caracteritzat per la presència dels dos punts.

Alguns fragments extrets del propi conte per exemplificar aquests aspectes són:

Estil directe: «—Gràcies avi!—exclamà l'Albert, i l'abraçà.—És fantàstica!».

Estil directe lliure: «Quin dia més bonic!»; «Ja en té alguna de pensada».

Estil indirecte: «Li va demanar que es preparés perquè li volia ensenyar un lloc.».

Estil indirecte lliure: «Li passà suaument els dits per sobre: que freda i suau.».

Aquest segon esborrany, també forma part dels annexos (pàgina 31) i el conte definitiu és presentat en un format a part.

6. CONCLUSIONS

Al llarg d'aquest treball he intentat demostrar que, a partir de la informació adquirida a través d'una extensa anàlisi d'uns contes, he arribat a crear-ne un. Així doncs, aquesta acurada anàlisi ha esdevingut un fonament essencial per a la confecció posterior del relat complint, d'aquesta manera, l'objectiu plantejat en el treball.

La gran varietat de lectures prèvies han estat el punt de partida i uns referents presents al llarg de tot el procés. El mètode d'anàlisi ha girat al voltant de tres punts interrelacionats: *història, discurs i narració*.

El plaer que un pot sentir quan llegeix un text, creix quan s'obté un cert grau de coneixement dels aspectes analitzats dels contes que consten en aquest treball, ja que s'obté una comprensió i visió més àmplia del text narratiu. Per tant, l'anàlisi d'aquests tres contes escollits, m'ha permès cobrir els buits de comprensió i estètica, tant a l'hora de llegir-ne un com a l'hora de crear-ne.

D'altra banda, aquest treball m'ha portat a experimentar les impressions que l'escriptor percep i viu quan escriu. Aquestes sensacions són les que alhora es reflecteixen en l'escrit. Per tant, escriure és una art molt personal que esdevé una via d'autoconeixement, ja que transcrius, de forma voluntària o no, aquelles inquietuds, odis, ràbies, admiracions i plaers que et commouen.

Dins la part del procés de creació del conte, destacaria dos nivells, els quals trobo essencials a l'hora d'escriure qualsevol text narratiu: el coneixement teòric per poder-lo aplicar a la pràctica i la creativitat.

El coneixement teòric fa referència a tots aquells trets literaris que cal saber i tenir força interioritzats per augmentar la capacitat estètica i comprensiva del text. Són, per tant, aquells aspectes analitzats prèviament dels tres contes. Perquè un lector reflexioni quan llegeix, cal un desenvolupament de l'obra ben pensada i treballada. És per això que remarco la importància de ser coneixedor dels aspectes que caracteritzen el gènere narratiu que es vol escriure. Tanmateix, gràcies a aquest treball, he pogut enriquir els meus coneixements i recursos, com també augmentar l'agilització i desenvolupament a l'hora d'escriure.

El segon nivell és la creativitat, considerant-la com a activitat artística. És per això que la imaginació forma part del procés de la creació del conte, ja que si no hi és, no s'obté un bon resultat. La imaginació ben treballada motiva una bona inspiració. La creativitat requereix estimular tant la part intel·lectual com la part més imaginativa de la persona. Per ser creatiu, cal observar, tenir la ment desperta en tot moment, ser sensible i tenir el màxim de coneixements possibles. No obstant això, no sempre s'aconsegueix allò que un desitja i, per tant, en aquest treball creatiu també m'he topat amb alguns obstacles.

La primera dificultat que em vaig trobar, va ser la de triar possibles idees per poder desenvolupar un conte. Podria semblar una tasca senzilla i divertida, però em va costar posar a treballar la imaginació. Un cop vaig tenir la idea escollida, calia començar a esbossar el que esdevindria el conte. Aquesta primera idea la vaig rebutjar i vaig haver de retrocedir en el procés, i començar de nou, comparant i contrastant altre cop les idees inicials. Vaig escollir-ne una altra que aquest cop va ser la definitiva. Després de molts petits esbossos i proves, vaig crear el primer esborrany que considerava complet.

La següent dificultat que em va sorgir, va ser el fet que no concordessin alguns dels diferents aspectes argumentals del conte. Vaig haver de fer una lectura a fons i mirar de substituir-los de manera que l'essència i la trama del conte no es perdés. Per tant, vaig haver de reforçar l'esquelet del conte per reconduir-lo i completar-lo.

Escriure requereix dedicació i perfeccionament i, per tant, el conte, el feia i refeia en cada moment. Aquest llarg procés és el que ha permès que hagi pogut crear un conte, que era l'objectiu. Sovint els meus sentiments entraven en contradicció, ja que tan podia sentir il·lusió, com neguit i incertesa quan m'encallava o satisfacció quan trobava el camí.

El fet de començar el treball llegint molts contes de diferents autors, va fer que la meua motivació per la lectura creixés. Havia llegit molt poc sobre aquest gènere i a mesura que avançava anava descobrint el valor del conte i la seva gran intensitat, tot i ser una narració curta. Per tant, durant aquesta primera fase vaig poder gaudir molt llegint i, a la vegada, anava agafant referents.

La part d'anàlisi dels contes va ser un treball més teòric i laboriós, on calia entrar i aprofundir en molts aspectes dels contes seleccionats de forma rigorosa. Vaig poder anar trobant punts que calia analitzar gràcies a les indicacions del llibre *Les línies del text*. No obstant això, no ha estat fàcil realitzar l'estudi, ja que desconeixia molts dels aspectes a treballar i alguns eren difícils de concretar. Malgrat això, ha estat un bon aprenentatge i em satisfieia anar descobrint tot allò que em demanaven dins el conte.

Finalment, on m'he sentit més a gust ha estat durant el procés de creació del conte, ja que he pogut posar en pràctica tot l'aprenentatge previ i la meva part de creativitat. Tot i així, hi havia moments que em costava avançar i em sentia desmotivada i desorientada. Però, quan altre cop encarrilava la història, em trobava en alguns dels millors moments d'aquest treball i era realment quan escrivia amb il·lusió.

7. BIBLIOGRAFIA

Lectures prèvies

- AUSTER, Paul. Traducció d'Albert Nolla. *El conte de Nadal de l'Auggie Wren*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2006.
- BUCAY, Jorge. Traducció de Judit Mulet. *Contes per pensar*. Barcelona: Editorial La Magrana, 2005.
- *Escolta'm*. Barcelona: La Magrana, 2004.
- CALDER, Pere. *Tots els contes*. Barcelona: Edicions 62, 2008.
- FIN GARNER, James. Traducció de Quim Monzó i Maria Roura. *Contes per a nens i nenes políticament correcte*. Barcelona: Quaderns Crema, 1995.
- LARREULA, Enric. *Contes per un món millor*. Barcelona: Editorial La Magrana, 2001.
- *La Dutxa. Ric amb l'Enric. Escenes de la vida quotidiana 3*. Barcelona: Edicions La Campana, 2000.
- MONCADA, Jesús. *Cabòries Estivals i altres proses volanderes*. Barcelona: Edicions 62, 2004.
- MONZÓ, Quim. *El perquè de tot plegat*. Barcelona: Quaderns Crema, 1999.
- *Vuitanta sis contes*. Barcelona: Quaderns Crema, 1999.
- RODOREDA, Mercè. *Tots els contes. Vint-i-dos contes*. Volum I. Barcelona: Cercle de lectors, 2000.
- *La meva Cristina i altres contes. Semblava de seda i altres contes*. Volum II. Barcelona: Cercle de Lectors, 2000.

Fonts d'informació

- AYATS, Andreu. *L'aventura de narrar. L'ofici de narrador i els seus moments inefables*. Barcelona: Edicions Octaedro, 2001.
- Enciclopèdia Catalana Temàtica. Llenguatge i cultura*. Barcelona: Editorial Proa. Enciclopèdia Catalana, 1999.
- PENNAC, Daniel. Traducció de Sergi Pàmies. *Com una novel·la*. Barcelona: Editorial Empúries, 1993.
- SOLER, Isabel; TRILLA, M.Roser. *Les línies del text. Introducció a les tècniques narratives*. Barcelona: Editorial Empúries, 1989.
- EDU365. *Tot això són contes! Literatura catalana*. [en línia]. <<http://www.edu365.cat/eso/muds/catala/literatura/prosa/contes/pantalla4.htm>>.
- Historia del cuento*. [en línia]. <<http://webs.ono.com/libroteca/simbolocuento.htm>>.
- LÓPEZ NIEVES, Luis. *Biblioteca Digital Ciudad Seva. Sobre el Arte de Narrar. Historia y Teoría del Cuento*. [en línia]. <<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/historia.htm>>.