

**UNITATS DIDÀCTIQUES INTEGRADES DE  
LLENGUA CATALANA I LITERATURA I  
LLENGUA CASTELLANA I LITERATURA**

**(Batxillerat)**

**La interpretació de textos narratius**

**Joana M. Amengual**

**M. Dolors Juncosa**

**Mariantònia Manresa**

**Magdalena Serra C.**



**GOVERN DE LES ILLES BALEARS**

Conselleria d'Educació i Cultura

Direcció General d'Ordenació i Innovació  
Direcció General d'Administració Educativa

**ÍNDIX**

<b>1. Proposta didàctica</b>	<b>4</b>
<b>1.1. Curs al qual es dirigeix</b>	<b>4</b>
<b>1.2. Introducció</b>	<b>4</b>
1.2.a. Què i per què és important	4
<b>1.3. Objectius</b>	<b>4</b>
<b>1.4. Criteris d'avaluació</b>	<b>5</b>
<b>1.5. Continguts</b>	<b>6</b>
<b>1.6. Metodologia</b>	<b>7</b>
<b>1.7. Temporització d'activitats</b>	<b>8</b>
<b>2. Annexos</b>	<b>10</b>
<b>2.1. Annex 1A (1a sessió castellà)</b>	<b>11</b>
<b>2.2. Annex 1B (1a sessió castellà)</b>	<b>13</b>
<b>2.3. Annex 1C (1a sessió castellà)</b>	<b>15</b>
<b>2.4. Annex 2A (1a sessió català)</b>	<b>19</b>
<b>2.5. Annex 2B (1a sessió català)</b>	<b>20</b>
<b>2.6. Annex 2C (1a sessió català)</b>	<b>25</b>
<b>2.7. Annex 3A (2a sessió castellà)</b>	<b>28</b>
<b>2.8. Annex 3B (2a sessió castellà)</b>	<b>29</b>
<b>2.9. Annex 4A (2a sessió català)</b>	<b>34</b>
<b>2.10. Annex 4B (2a sessió català)</b>	<b>35</b>
<b>2.11. Annex 4C (2a sessió català)</b>	<b>36</b>
<b>2.12. Annex 5A (3a sessió castellà)</b>	<b>39</b>
<b>2.13. Annex 5B (3a sessió castellà)</b>	<b>41</b>
<b>2.14. Annex 6A (3a sessió català)</b>	<b>45</b>
<b>2.15. Annex 7 (4a sessió castellà)</b>	<b>48</b>
<b>2.16. Annex 8A (4a sessió català)</b>	<b>51</b>

<b>2.17. Annex 8B</b>	<b>53</b>
<b>2.18. Annex 9 (5a sessió castellà)</b>	<b>55</b>
<b>2.19. Annex 10 (5a sessió català)</b>	<b>56</b>
<b>3. Bibliografia</b>	<b>58</b>

# 1. Proposta didàctica

## 1.1. Curs al qual es dirigeix

Aquesta unitat didàctica està pensada per aplicar a primer curs de Batxillerat. S'ha triat aquest curs per ser coherents amb la nostra seqüenciació de segon nivell de concreció i perquè els continguts de la unitat són la base del posterior treball d'anàlisi literària que es durà a terme a tota l'etapa.

## 1.2. Introducció

### 1.2.a. Què i per què és important

La unitat didàctica se centra en l'estudi i l'anàlisi de les característiques i dels elements dels textos narratius.

A partir de primer curs de Batxillerat el comentari de text adquireix una importància rellevant. És el moment de reforçar i consolidar aquells conceptes d'anàlisi literària que s'han introduït a l'ESO. L'objectiu final és que l'alumnat adquireixi un criteri propi a l'hora d'interpretar textos literaris.

En aquesta unitat no es treballa la producció textual, encara que és indispensable que es dugui a terme simultàniament o posteriorment, perquè s'ha prioritzat la fase d'anàlisi.

## 1.3. Objectius

Generals	Didàctics
1. Distingir, comprendre i analitzar diferents tipus de textos formals orals i escrits.	1. Conèixer les característiques dels textos narratius i les diferents manifestacions.
2. Fer un ús correcte de les normes que regulen l'ortografia, la morfologia, la sintaxi i el lèxic.	2. Distingir entre autor i narrador.
3. Llegir, analitzar, comentar i valorar les obres programades i fragments significatius de les literatures catalana i castellana, fent de la lectura una forma d'enriquiment personal i d'obertura al	3. Reconèixer el punt de vista narratiu.
	4. Distingir els diferents tipus de personatges de textos narratius.
	5. Saber resumir textos narratius.
	6. Identificar el tema i els subtemes de textos narratius.
	7. Reconèixer el tractament de l'espai

món.	narratiu.
4. Valorar la llengua i la literatura com una herència cultural, com un mitjà d'interpretació de la realitat i de comunicació personal i social.	8. Distingir els diferents tipus d'estructures narratives.
	9. Reconèixer els procediments lingüístics propis de la narració.
	10. Identificar el tractament del temps narratiu.
	11. Analitzar globalment un text narratiu.
	12. Adquirir i/o consolidar l'hàbit de lectura.

#### 1.4. Criteris d'avaluació

- Conèixer el concepte de narració.
- Identificar les diferències entre distints tipus de textos narratius.
- Conèixer els conceptes de novel·la, novel·la breu i conte.
- Conèixer els conceptes d'autor, de narrador i de punt de vista.
- Distingir el tipus de narrador.
- Conèixer els diferents tipus de personatges.
- Distingir els diferents tipus de personatges.
- Resumir textos narratius.
- Identificar el tema i subtemes de textos narratius.
- Conèixer el concepte i els tipus d'espai narratiu.
- Identificar el tractament de l'espai.
- Conèixer els diferents tipus d'estructures narratives.
- Analitzar l'estructura interna de diferents textos.
- Conèixer els procediments lingüístics propis de la narració.
- Analitzar els procediments lingüístics narratius.
- Conèixer el concepte de temps narratiu.

- Identificar el tractament del temps narratiu.
- Analitzar globalement un text narratiu.
- Valorar l'anàlisi textual com a ajut per a la comprensió global dels textos.

## 1.5. Continguts

Conceptes	Procediments	Actituds
1. El lector/a com a receptor-intèrpret de l'obra literària. a. La narrativa: concepte. b. Els subgèneres literaris narratius en prosa. c. La narració i les funcions del llenguatge. d. L'argument, el tema i els subtemes. e. El narrador i el punt de vista. f. Els personatges. g. L'espai. h. El temps. i. Estructura externa i estructura interna. j. Procediments lingüístics de la narració.	1. Distinció entre diferents tipus de textos narratius. 2. Reconeixement dels conceptes de novel·la, novel·la breu i conte a partir de les definicions d'autors reconeguts. 3. Comprensió dels conceptes d'autor, de narrador i de punt de vista a partir d'un esquema i d'exemplificacions. 4. Distinció del punt de vista emprat i del tipus de narrador a partir de textos amb preguntes dirigides. 5. Comprensió dels diferents tipus de personatges a partir d'un esquema. 6. Distinció dels diferents tipus de personatges a partir de textos amb preguntes dirigides. 7. Resum de l'argument de diferents textos i identificació del tema i subtemes. 8. Comprensió dels diferents tipus d'espai narratiu a partir d'un esquema. 9. Identificació del tractament de l'espai a diferents textos. 10. Comprensió dels diferents tipus d'estructures narratives a partir d'un esquema. 11. Anàlisi de l'estructura interna de diferents textos. 12. Comprensió dels procediments lingüístics propis de la narració a partir d'un esquema. 13. Anàlisi dels procediments lingüístics narratius emprats a diferents textos. 14. Comprensió del concepte de temps i les seves diferents manifestacions a la narrativa. 15. Identificació del tractament del temps a diferents textos. 16. Anàlisi completa d'un text	1. Interès i curiositat per la lectura i l'escriptura com a font d'informació, d'obertura al món, d'autoconeixement, de creixement personal, d'accés a la cultura i com a forma d'oci plaent. 2. Interès per la formació d'un criteri literari propi. 3. Valoració positiva dels moviments, les obres i els autors/ores de la tradició literària com a mostres del patrimoni cultural. 4. Valoració de l'anàlisi d'obres literàries com a ajut per a la comprensió global dels textos.

	narratiu a partir d'un model. 17. Anàlisi completa d'un text narratiu a partir d'un qüestionari. 18. Aplicació dels conceptes treballats a l'anàlisi de la lectura narrativa obligatòria en curs.	
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

## 1.6. Metodologia

- a) El treball comença amb una breu presentació de la unitat a l'alumnat. S'expliciten els continguts que es treballaran, els criteris d'avaluació que s'aplicaran i quin és l'objectiu final.
- b) El punt de partida és una exposició teòrica dels conceptes específics del tema, juntament amb exemplificacions.
- c) A continuació es farà una anàlisi i una aplicació progressives dels continguts introduïts.
- d) Per acabar, es duran a terme activitats que recullen globalment els continguts treballats a fi d'ampliar la competència comunicativa de l'alumnat mitjançant activitats de comprensió i de reflexió.
- e) Recursos o materials: fotocòpies, quadern de l'alumne, diccionaris, llibre de text, etc.

## 1.7. Temporització d'activitats

	Llengua catalana	Llengua castellana
1a sessió	<ul style="list-style-type: none"> <li>Es presenta l'esquema del punt de vista narratiu i se'n comenten tots els conceptes (<b>Annex 2A</b>).</li> <li>A continuació, aplicaran aquests conceptes a l'anàlisi de diferents textos (<b>Annex 2B</b>).</li> <li>A casa seva, hauran de treballar les pràctiques que es proposen a l'<b>Annex 2C</b>.</li> </ul>	<p><b>(Sessió inicial)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>La sessió s'inicia amb la lectura de tres textos narratius de diferents tipologies i la visualització d'una seqüència cinematogràfica corresponent al text 1: <i>Balzac y la joven costurera china</i>. L'alumnat haurà d'establir les diferències que presenten entre si i indicar la funció del llenguatge que hi predomina (<b>Annex 1A</b>).</li> <li>Després se'ls dona un esquema sobre el concepte de narració, els subgèneres narratius en prosa i les funcions del llenguatge més habituals als textos narratius (<b>Annex 1B</b>).</li> <li>Finalment es proposen una sèrie d'activitats complementàries o de reforç sobre els conceptes de novel·la, novel·la breu i conte (<b>Annex 1C</b>). Aquestes activitats es treballaran a classe o a casa a criteri del professor/a.</li> </ul>
2a sessió	<ul style="list-style-type: none"> <li>Es corregeixen les pràctiques encarregades a la sessió anterior.</li> <li>Per reforçar el treball de personatges introduït a la sessió de castellà, es treballaran els textos de l'<b>Annex 4A</b>.</li> <li>Es presenta l'esquema que fa referència a les característiques de l'espai narratiu (<b>Annex 4B</b>).</li> <li>A l'<b>Annex 4C</b> se'ls proposa d'analitzar l'espai i els altres conceptes vistos anteriorment a partir de diferents textos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>En primer lloc se'ls dona un esquema del concepte de personatge i la classificació segons la seva funció i caracterització (<b>Annex 3A</b>).</li> <li>Després l'alumnat haurà de distingir el mode de caracterització dels personatges a 5 textos (<b>Annex 3B</b>).</li> <li>Finalment, a partir d'un relat breu complet, es formulen una sèrie de preguntes referents al que s'ha treballat fins el moment tant a català com a castellà (<b>Annex 3B, núm. 2</b>).</li> </ul>
3a sessió	<ul style="list-style-type: none"> <li>Presentació del temps narratiu a partir de l'<b>Annex 6A</b>.</li> <li>Al mateix <b>Annex 6A</b> es treballaran sis propostes textuais per analitzar-ne el tractament del temps i reforçar els altres conceptes estudiats.</li> <li>A partir d'aquest moment, l'alumnat haurà d'aplicar de manera global els aspectes estudiats a la lectura de l'obra narrativa del curs. S'ha de lliurar la feina en el moment en què el professor/a ho cregui oportú..</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>En començar la sessió se'ls dona un esquema dels diferents models d'estructures narratives i un altre sobre els procediments lingüístics més habituals en la narració (<b>Annex 5A</b>).</li> <li>Posteriorment, a partir de 3 textos, l'alumnat n'ha d'analitzar les estructures i els procediments lingüístics emprats, a més de reforçar tot allò que ja s'ha treballat a sessions anteriors (<b>Annex 5B</b>).</li> </ul>
4a sessió	<ul style="list-style-type: none"> <li>Anàlisi global del conte "En veu baixa", de Mercè Rodoreda (<b>Annex 8A</b>).</li> <li>L' <b>Annex 8B</b> inclou una selecció de textos complementaris per reforçar aquells aspectes que hagin pogut quedar poc clars.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>En aquesta sessió l'alumnat haurà de realitzar un comentari global d'un fragment de <i>Fortunata y Jacinta</i> a partir d'una proposta que els passarà el professor/a (<b>Annex 7</b>).</li> </ul>



5a sessió	<ul style="list-style-type: none"><li>• <u>Prova específica d'avaluació.</u> Se'ls passarà la prova que es troba a l'<b>Annex 10</b>.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• <u>Prova específica d'avaluació.</u> Han de realitzar la prova escrita que s'adjunta a l'<b>Annex 9</b>.</li></ul>
-----------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

## **2. Annexos**

## 2.1. Annex 1A (1a sessió castellà)

1. Lee los textos siguientes y justifica por qué son narraciones. Explica las similitudes y diferencias que presentan y las funciones del lenguaje que predominan en cada uno de ellos.

### Texto 1

[...]- ¿Cómo se llama tu canción?

- Parece una canción, pero es una sonata.
- ¡Te pregunto su nombre!- gritó, mirándome directamente a los ojos.

Las tres gotas de sangre de su ojo izquierdo me dieron miedo.

- Mozart... -vacilé.
- *Mozart piensa en el presidente Mao*- prosiguió Luo en mi lugar.

¡Qué audacia! Pero fue eficaz: como si hubiera oído algo milagroso, el rostro amenazador del jefe se suavizó. Sus ojos se fruncieron con una amplia sonrisa de beatitud.

- Mozart siempre piensa en Mao- dijo.
- Sí, siempre- confirmó Luo. [...]

Toqué un buen rato mientras Luo encendía un cigarrillo y fumaba tranquilamente, como un hombre.

Fue nuestra primera jornada de reeducación. Luo tenía dieciocho años y yo, diecisiete. [...]

[Dai Sijie: *Balzac y la joven costurera china*]

### Texto 2

(Se encuentran dos amigos por la calle y mantienen la siguiente conversación):

- ¿Has ido al teatro?
- Sí, el jueves por la noche. Vi a Joana, nos tomamos un café y me invitó a pasar un fin de semana en su casa de campo.

- ¡Ah, sí! Yo también la vi hace unos días y fuimos juntos a comprar unos libros.

**Texto 3**

El presidente del Barcelona, Joan Gaspart, aseguró en una rueda de prensa que se inició a la 1 de la madrugada, que no piensa dimitir ni destituir a Van Gaal.

El presidente azulgrana, durante el partido ante el Sevilla, tuvo que soportar numerosos gritos de los aficionados que pidieron su dimisión y la del técnico Van Gaal y expresaron su decepción con una enorme *pañolada*.

[*Diario de Mallorca*, 16 de diciembre de 2002]

DIFERENCIAS	
Texto 1	
Secuencia cinematográfica: <i>Balzac y la joven costurera china</i>	
Texto 2	
Texto 3	

	Texto 1	Texto 2	Texto 3
Función/es del lenguaje que predominan.			

## 2.2. Annex 1B (1a sessió castellà)

### LA NARRACIÓN.

#### SUBGÉNEROS LITERARIOS: SUBGÉNEROS NARRATIVOS EN PROSA.

#### LA NARRACIÓN Y LAS FUNCIONES DEL LENGUAJE.

### NARRACIÓN

• **Como variedad del discurso:** texto en el que se nos muestra una concatenación de situaciones en las que tienen lugar acontecimientos que suceden a unos personajes en un espacio y un tiempo concretos.

Es una forma de transmitir información en la que el emisor adopta una determinada actitud ante la realidad. Puede formar parte de muy diferentes tipos de texto y aparece en situaciones comunicativas distintas: en una conversación, en los medios de comunicación...

• **Como sinónimo de relato** (subgénero literario): texto en el que se cuentan hechos ficticios. Es la base de la novela, el cuento, el relato corto... Sea cual sea su extensión se denominan también, en sentido estricto, “narraciones”.

### SUBGÉNEROS LITERARIOS

• En **verso**: epopeya, cantar de gesta, romance, poema épico culto.

• En **prosa**:

- formas breves: cuento tradicional o folklórico, cuento, novela corta, leyenda, cuadro de costumbres.
- Formas extensas: novela.

## SUBGÉNEROS NARRATIVOS EN PROSA

• CUENTO: Narración breve en la que se presentan hechos, ambientes y personajes ficticios. Los cuentos pueden ser tradicionales (anónimos y/o de creación colectiva) o de autoría individual.

• NOVELA: Narración extensa en la que se presentan hechos, ambientes y personajes ficticios.

A partir de la primera década del siglo XX, el concepto tradicional de novela sufre profundas transformaciones: el argumento, la estructura, los personajes, el tiempo, el espacio... no se ajustan al modelo narrativo característico del Realismo. Las novelas innovadoras son obras "abiertas", exigen un lector activo, capaz de descifrar la complejidad del universo novelesco.

## LA NARRACIÓN Y LAS FUNCIONES DEL LENGUAJE

En un texto narrativo interesan los hechos, los sucesos y, en este sentido, la función comunicativa predominante es la referencial, pero ello no supone que la intención del emisor sea siempre meramente informativa. Se narra para recrear lo sucedido, pero se hace muchas veces con propósitos definidos: convencer, entretener, explicar la realidad o, simplemente, por el placer estético que provoca el relato.

En los textos narrativos de carácter literario se pretende captar la atención del receptor mediante el uso de un lenguaje connotativo, poético.

## 2.3. Annex 1C (1a sessió castellà)

### Actividades complementarias o de refuerzo:

1. Lee con atención los textos siguientes :

- a) Sintetiza las ideas fundamentales de cada texto.
- b) Señala las diferencias entre novela, novela breve y cuento.
- c) Teniendo en cuenta las opiniones de los autores de los textos 1, 2 y 3, la “definición” de Pío Baroja “la novela es un saco donde cabe todo”, de Camilo J. Cela “ es novela el libro que así lo haga constar al comienzo” y el texto de Julio Cortázar (texto 4) ¿consideras que la novela es un género difícil de definir? Justifica tu respuesta.

#### Texto 1

Todos estamos de acuerdo en que el aspecto fundamental de una novela es que cuenta una historia, pero cada cual lo manifestará con diferentes matices, y nuestras conclusiones estarán en función del tono de voz concreto que empleemos.

Escuchemos tres voces. Si se pregunta a cierto tipo de persona “¿Qué es una novela? ”, contestará tranquilamente: “Bueno... pues, no sé... es una pregunta un poco extraña... una novela es una novela... bueno, no sé... es una especie de historia, ¿no?” (...) Otro sujeto, al que imaginamos en un campo de golf, respondería brusco y agresivo de la siguiente forma: “ ¿Que qué es una novela? Pues una historia, desde luego. No sirve de nada si no cuenta una historia” (...) Un tercer hombre, con voz un poco cansina y apenada, respondería: “Sí..., sí, señor...; la novela cuenta una historia.” Respeto y admiro al primer hablante. Detesto y temo al segundo. Y el tercero soy yo mismo: “... Sí, señor, sí... la novela cuenta una historia.” Este es el aspecto fundamental sin el cual no puede existir. Ese es el denominador común a todas las novelas.

[E. M. Forster: *Aspectos de la novela*]

**Texto 2****La verdad de las mentiras**

Desde que escribí mi primer cuento me han preguntado si lo que escribía “era verdad”. Aunque mis respuestas satisfacen a veces a los curiosos, a mí me queda rondando, cada vez que contesto a esa pregunta, no importa cuán sincero sea, la incómoda sensación de haber dicho algo que nunca da en el blanco. (...)

En efecto, las novelas mienten –no pueden hacer otra cosa- pero ésa es sólo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad, que sólo puede expresarse encubierta, disfrazada de lo que no es. Dicho así, eso tiene el semblante de un galimatías. Pero, en realidad, se trata de algo muy sencillo. Los hombres no están contentos con su suerte y casi todos –ricos o pobres, geniales o mediocres, célebres u oscuros- quisieran una vida distinta de la que viven. Para aplacar –tramposamente- ese apetito nacieron las ficciones. Ellas se escriben y se leen para que los seres humanos tengan las vidas que no se resignan a no tener. En el embrión de toda novela bulle una inconformidad, late un deseo insatisfecho (...)

Las novelas tienen principio y fin y, aun en las más informes y espasmódicas, la vida adopta un sentido que podemos percibir porque ellas nos ofrecen una perspectiva que la vida verdadera, en la que estamos inmersos, siempre nos niega (...)

¿Qué diferencia hay, entonces, entre una ficción y un reportaje periodístico o un libro de historia? ¿No encarcelan acaso en el tiempo artificial del relato ese torrente sin riberas, el tiempo real? (...) Para el periodismo o la historia la verdad depende del cotejo entre lo escrito y la realidad que lo inspira (...) la verdad de la novela no depende de eso. ¿De qué, entonces? De su propia capacidad de persuasión, de la fuerza comunicativa de su fantasía, de la habilidad de su magia. Toda buena novela dice la verdad y toda mala novela miente. Porque “decir la verdad” para una novela significa hacer vivir al lector una ilusión y “mentir” ser incapaz de lograr esa superchería. La novela es un género amoral o, más bien, de una ética sui géneris, para la cual verdad o mentira son conceptos exclusivamente estéticos.

[Mario Vargas Llosa: *La verdad de las mentiras*]



**Texto 3**

El castellano distingue con un adjetivo entre la “novela” y la “novela breve”, mientras otros idiomas europeos marcan la diferencia entre estos tipos de relato con sustantivos distintos (...) en español no pudo designarse a la novela amplia con la palabra “romance”, porque éste se aplicaba ya a otro género poético de gran tradición en nuestra literatura; y su uso para un género en prosa hubiera sido más equívoco que la confusión de la novela con otro tipo de relato más breve, del que sólo parece distinguirse a primera vista por sus proporciones. De modo que la palabra “novella” importada del italiano, sirvió para designar a ambos. Sin embargo la diferencia entre ambos tipos de relato no estriba en una mera cuestión de tamaño; o, si así se prefiere, una cuestión de tamaño en una obra literaria no es una cuestión exterior, sino que determina su estructura, es decir, inseparablemente, su forma y contenido.

La novela breve, pariente joven del cuento, tiene unos orígenes y unas características específicas (...) Su estructura debe ser simple y precisa en sus detalles; mucho más clara y cerrada que en la novela. Su ritmo es rápido y decidido, frente a la lentitud y meandros de ésta; no admite interludios ni disgresiones; importa la trama en sí y no sus personajes (...).

La relación entre ambos tipos es siempre más confusa en la realidad que en la teoría. En la teoría se da el género literario con una nitidez que la realización histórica confunde con frecuencia (...)

Frente a ambos tipos de relato, muy literarios, el cuento pertenece a la literatura oral (...) el cuento maravilloso se distingue bastante claramente de la novela y de la novela breve.

La estructura del cuento es por otra parte más sencilla y perenne que la de la novela, que frente a la fantasía anónima popular tiende a lo original y novedoso, para excitar la atención de su lector. Aunque prescindimos de cualquier definición previa de la novela, tan varia e indefinible, conviene tener en cuenta sus diferencias frente a aquellos otros géneros narrativos, más antiguos y más anónimos, para percibir mejor su originalidad histórica (...)

[Carlos García Gual: *Los Orígenes de la Novela*]

	Texto 1	Texto 2	Texto 3
Novela			
Novela breve			
Cuento			

	Novela	Novela breve	Cuento
Diferencias			

**Texto 4**

## TABLERO DE DIRECCIÓN

A su manera este libro es muchos libros, pero sobre todo es dos libros. El lector queda invitado a *elegir* una de las dos posibilidades siguientes:

El primer libro se deja leer en la forma corriente, y termina en el capítulo 56, al pie del cual hay tres vistosas estrellitas que equivalen a la palabra *Fin*. Por consiguiente, el lector prescindirá sin remordimientos de lo que sigue.

El segundo libro se deja leer empezando por el capítulo 73 y siguiendo luego en el orden que se indica al pie de cada capítulo. En caso de confusión u olvido bastará consultar la lista siguiente:

73 – 1 – 2 – 116 – 3 – 84 – [...]

Con objeto de facilitar la rápida ubicación de los capítulos, la numeración se va repitiendo en lo alto de las páginas correspondientes a cada uno de ellos.

[Julio Cortázar: *Rayuela*]

## 2.4. Annex 2A (1a sessió català)

### El punt de vista del narrador

El narrador, qui parla en una novel·la, és un ésser de ficció, i no l'hem d'identificar amb l'autor o autora, que és real i viu en un temps i un espai concrets. El narrador pot situar-se a dins o a fora de la història. La seva posició respecte a la narració generarà diferents perspectives o punts de vista narratius.

### Segons el nombre de narradors

<b>Únic o fix</b>	Sempre explica la història el mateix narrador
<b>Múltiple</b>	La història és contada per més d'una veu narrativa

### Segons el punt de vista

<b>Narrador historiador o narrador extern</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Se situa fora de la història com un simple observador.</li> <li>• Utilitza la tercera persona narrativa.</li> </ul>	<b>Omniscient</b> Ho sap tot: el que passa i el que passarà, el que fan i què pensen els personatges.
	<b>Observador extern</b> Narra l'acció com si fos una càmera: només explica allò que es pot veure.
	<b>Editor</b> Simula no ser el creador de la història sinó que es limita a editar un text que ha trobat o que li han confiat.
<b>Narrador actor o narrador intern</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• se situa dins de la història.</li> <li>• utilitza la primera persona narrativa.</li> </ul>	<b>Protagonista</b> És el que conta la història. Ús molt freqüent del monòleg interior.
	<b>Secundari</b> És un personatge que intervé dins el relat, però no és el protagonista. Dóna la seva versió de la història.
	<b>Observador (testimoni)</b> És present a la història, i en garanteix el verisme perquè ha estat testimoni dels fets.

## 2.5. Annex 2B (1a sessió català)

### Exemplificacions

#### Narrador múltiple

1. Aquests fragments pertanyen a la mateixa obra, del gènere policíac. Tots els personatges, i cadascun amb el seu llenguatge, contenen la seva versió de l'assassinat de Katherine Ballou al cap de policia. Per què creus que l'autor ha triat aquest recurs?

**Junie** "Bé, Chaves no m'havia enganyat en dir-me que Miss Ballou ja era a casa, Com vaig poder comprovar en passar per davant del garatge i veure-hi brillar, a la banda de casa seva, l'enorme Cadillac convertible. I tampoc no mentia en dir que Miss Ballou no devia estar d'humor per a res, com vaig poder veure en obrir la porta de servei de la casa i en començar a baixar cap al soterrani. Perquè la pobra dona jeia al capdavant de l'escala, lívida, encarcarada i morta com espero no veure-hi cap altra cosa en tots els dies de la meua vida terrenal."

**Lucille** "Això mateix pensava, justament, quan per la finestra de la cuina vaig veure Junie que tornava corrents de casa de Katherine Ballou. En aquell moment hauria volgut que Dick i d'altres de Nicholas Street que baden la boca quan la veuen passar pel carrer, l'haguessin vista tal com apareixia aleshores. Enfonyada en aquella ridícula bateta, despenjada, amb totes les parts del seu cos trontollant-li com flams i calçada amb aquelles sabates velles que s'entestava a portar i que portaria fins que jo m'hi fiqués i li'n regalés un parell de les usades de Bettina, era tot un espectacle."

**Harry** "D'antuvi, la primera cosa que vaig pensar va ésser que Kate devia estar terriblement incòmoda, ajaguda d'aquella manera a l'escala, i ni tan sols quan Matt pujà corrents i tornà amb una manta per tapar-la vaig poder treure'n del cap aquest pensament. Després Matt m'ajudà a pujar a la cuina i allà ens vam quedar asseguts, en silenci, fins que van arribar Morten i el doctor Greenspan. Fins aleshores no començà a filtrar-se una mica de claror a través dels llimbs gelatinosos on em trobava immers."

**Bettina** "A fora, al sol ardent que queia sobre el porxo, la mare explicava als veïns, serenament, fredament, que Kate Ballou havia estat assassinada. A dintre, on la claror no podia obrir-se pas a través de les verdes persianes de les finestres, la cambra semblava una cova submarina. El pare i Matt eren imatges irrealment en l'aigua, i darrera d'ells, a la lleixa de la llar de foc, el rellotge marcava el pas del temps fugisser, i cada tic-tac em deia que Kate Ballou era morta, morta, morta."

**???????** "I només podia pensar que calia que l'apartés d'aquella porta, perquè no ens sentís ningú. Vaig forcejar amb ella, tenint-li agafat un canell, i amb l'altre braç al voltant del coll, mentre li tapava la boca amb la mà. I, tot d'una, la vaig sentir que cedia. Un instant abans el seu cos era tens i m'oposava tota la seva fúria; immediatament després es deixava lliscar sense forces a terra, com una nina de drap. Aleshores la vaig deixar anar, i mentre em quedava palplantat mirant-la, com clavada a terra, Miss Ballou es girà, com qui dorm, i va caure de cap escales avall."

[Stanley Ellin: *Joc de testimonis*]

### Narrador omniscient

I el notari va emprendre el camí cap a casa seva amb un gran pes al cor. "Pobre Harry Jekyll", va pensar. "Em sembla que està ficat en un bon embolic. Segur que, de jove, va portar una vida ben salvatge; és clar que ja fa temps, d'això; però, segons la llei de Déu, les males accions no prescriuen mai. Sí, deu ser això; el fantasma d'un vell pecat, el càncer d'una desgràcia amagada; i finalment arriba el càstig, *pede claudò*, anys després que la memòria ja l'hagi oblidat i l'autoestima n'hagi perdonat la culpa." I el notari, espantat per aquest pensament, va meditar sobre el seu passat, revisant tots els racons de la memòria per si alguna vella iniquitat saltés de sobte a la llum com un ninot de molles salta de dins una caixa de sorpreses. El seu passat era net de culpes; pocs homes podrien llegir la seva pròpia vida amb menys temor que ell i, tot i això, es va sentir humiliat com un grapat de pols per les moltes faltes que havia comès, i després va experimentar un estat de sòbria i temerosa gratitud per les moltes altres que havia estat a punt de cometre, però que havia estat capaç d'evitar. Quan va retornar a la qüestió que el preocupava més, va sentir una guspira d'esperança. "Aquest mestre Hyde", va dir-se, "si el poguéssim investigar, ha de tenir molts secrets personals: secrets negres, si jutgem pel seu aspecte; secrets que, comparats amb el pitjor pecat del pobre Jekyll, aquest brillaria com la llum del sol. Això no pot continuar com ara. Se'm gela la sang de pensar en aquest home rondant com un lladre al costat mateix del llit de Jekyll; pobre Harry, quin despertar! I el perill que això comporta! Perquè, si aquest Hyde sospita que existeix un testament, cada dia estarà més impacient per heretar. Ah, he de posar fil a l'agulla. Si Jekyll m'ho deixés fer!" I va repetir: "Si Jekyll em deixés fer alguna cosa!" Perquè una vegada més veia amb els ulls de la memòria, tan clares com la mateixa transparència, les estranyes clàusules del testament.

[Robert L. Stevenson: *El cas misteriós del Doctor Jekyll i Mister Hyde*]

- a) En què ens basam si deim que l'autor és omniscient?
- b) Com s'introdueixen els fragments de pensament? Com es diu aquest recurs i en què consisteix?
- c) Quina funció tenen les cometes?
- d) Amb quins verbs es posa de manifest l'omnisciència del narrador?

**Narrador observador extern**

Uns minuts més tard s'obrí la porta de darrera d'un dels xalets, i una figura amb vestit de bany, de ratlles molt amples, baixà a correuita pel prat, travessà la tanca, correuà per entre el pilot d'herba que duia al clot, pujà trontollant el pujol de sorra, i va arrencar a córrer desesperadament sobre les grosses pedres poroses, sobre les pedretes fredes i molles, fins a la sorra dura i lluent com oli. Xip-xap! Xip-xap! L'aigua va esclatar borbollejant al voltant de les cames de Stanley Burnell en endinsar-s'hi ell tot xipollejant, felicíssim. El primer a l'aigua com cada dia! Un cop més els tornava a guanyar tots. I s'hi enfonsà per remullar-se cap i coll.

[Katherine Mansfield: "A la badia" a *Un home casat i altres crueltats*]

- a) Què s'hi conta?
- b) Qui ho conta hi participa o es limita a descriure el que veu?
- c) Quin tipus de narrador és?
- d) Què suposa la frase "El primer a l'aigua com cada dia!"

**Narrador editor**

Aquesta és una història real.

Vaig conèixer na Joana a Barcelona, l'any 1979. Era una dona de 69 anys, extraordinària, molt guapa, molt grassa, molt vital. Em va explicar la seva història i jo li vaig dir que en volia fer una novel·la. Ella es va posar a riure i em va dir: "Però si és un melodrama! No s'ho creurà ningú."

L'any vuitanta vaig començar a escriure la novel·la. Tenia *cassettes* amb la seva veu, blocs de notes amb les meves impressions i qualche apunt d'ella, però també tenia al cap altres projectes que m'estiraven més que aquella història i ho vaig deixar estar per a més endavant. L'any vuitanta-cinc m'hi vaig tornar a posar, i quan ja havia escrit moltes pàgines -amb les quals no m'hi trobava a gust- me'n vaig adonar que no havia trobat el to de la història. I ho vaig tornar a deixar.

L'octubre de l'any vuitanta-vuit jo em vaig posar malalta i na Joana em va venir a veure al Clínic. Estava magra, molt desmillorada. Em va dir que tenia càncer, que no viuria gaire temps. Que se'n volia anar a Londres, "m'agradaria morir-m'hi perquè és la ciutat que més m'estim."

I, com ella volia, va morir a Londres el 22 de desembre. El mateix dia que moria *munpare*. Justament l'endemà que jo vaig sortir del Clínic. No vaig poder anar ni a l'enterrament de *munpare* ni a la incineració de na Joana, però aquelles morts em varen marcar.

Em posaré el negre. Si estàs més prima seria capaç de posar-me el vermell, ben llampant i ben escotat; encara que m'ha passat l'edat, me'l posaria. No em faria res semblar una bagassa ben plantada; així els escandalitzaria més. Però no, pareixeria un lloro, i no vull fer llàstima. El negre sí, que em farà més prima. Ja és prou escàndol en ella mateixa, aquesta cerimònia; no em calen elements purament formals per fer-la més escandalosa.

[M. Antònia Oliver: *Joana E.*]

**Narrador protagonista****Text 1**

El meu nom és Frances Hinton i no m'agrada que em diguin Fanny. Treballo a la biblioteca de consulta d'un institut de recerca mèdica dedicat a l'estudi dels problemes del comportament humà. M'encarrego del material pictòric, un arxiu, que segons diuen és únic al món, de fotografies d'obres d'art i gravats populars que representen metges i pacients al llarg dels segles. És una enciclopèdia de malalties i mort, ja que en els temps antics hi havia poques malalties guaribles que segons sembla van exercir una terrible fascinació en les ments dels homes.

[Anita Brookner: *Mira'm*]

- a) Què explica la protagonista?
- b) És objectiva o subjectiva? Per què?

**Text 2**

“Contemplo els alumnes. No són pocs els que es pregunten: i aquest, qui és. Un home que veurem tres cops la setmana durant tot un curs, potser més i tot. Ens l’han adjudicat tres hores a la setmana. Ens l’administren per via intravenosa i no pas tres hores qualssevol; tres hores de la nostra adolescència, de la nostra formació, de la nostra modelabilitat –amb dret a examinar-nos, recriminar-nos, censurar-nos-, tres hores a través de les quals, si en té el caràcter, procurarà infectar-ne moltes més, d’hores, dies, mesos, tota la nostra vida, si té prou força. I, aquest home, qui és? Què fa? Com viu? Com és casa seva –de quin color té les cortines, i quin model de televisor, quins canals, quin sofà, quina cuina, quina taula, quin paisatge a les finestres? Com és la seva dona, com són els seus fills? En té? Què fa, quan surt de l’institut? On va? Existeix, a fora d’aquest edifici? Quin perímetre abasta, la seva actuació? N’hi ha que s’ho pregunten fins al punt que poques coses els interessin tant com saber detalls de la vida privada dels seus professors... [...]

Evito mirar-me’ls mentre els discursejo. Camino d’una paret a l’altra de l’aula amb la vista als peus, amunt i avall, passos fermes, exposo el programa, les lectures, els meus criteris sobre com ha de funcionar una classe; avanço què exigeixo, què no tolero i la importància d’estar atents a l’aula.”

[Toni Sala: *Petita crònica d’un professor a secundària* ]

- a) De què parla el protagonista?
- b) Descriu una acció en què ha participat o imagina el pensament dels altres personatges?

**Narrador personatge secundari**

El senyor exercia sobre mi com una fascinació. Donya Maria-Antònia, que era tan bona, no m'inspirà mai l'interès d'aquella ànima que *se* disputaven Déu i el Dimoni sense que a hora d'ara (aborroneja sols de pensar-ho) es pugui saber qui ha guanyat en la lluita. Potser en aquesta angoixa radica l'amor que sempre li he professat i potser sigui ella, l'angoixa, aquella salsa que segons el senyor necessiten els plats per ser mengívols.

[...] Per a millor comprensió del problema he dividit l'exposició d'aquella vida estranya en dues parts, com si es tractàs d'una novel·la. La primera podria titular-se "Sota la influència de Faust" i respon a l'època tempestuosa. La segona discorre més bé dins la calma d'aquestes muntanyes i es podria dir (si bé en un sentit un poc irònic, perquè la calma era més aparent que real) "La pau regna a Bearn".

Una darrera observació és que no t'espantis de veure consignades algunes frivolitats i algunes crueses en les meves pàgines. Ten en compte que hem de presentar el senyor tal com fou en vida, i que des del moment que sotmet la seva figura al judici superior dels moralistes, no puc escamotejar res. L'Església, en definitiva, dirà la seva paraula.

[Llorenç Villalonga: *Bearn*]

- a) El narrador és un capellà. Hi ha qualque referència religiosa al text?
- b) Quina funció podem deduir que té el narrador en aquesta novel·la?

**Narrador observador extern (1a persona)**

Durant els mesos d'estiu, se'm pot veure cada tarda en una de les taules de la plaça sota els castanyers prenent un gelat de vainilla regat amb una mica de whisky. Les taules omplen aquesta plaça, que es podria considerar com el centre social del poblet de Callian, al Va, que és a Provença, que és al sud de França. La meitat de les taules pertanyen a Les Marronniers i l'altra meitat a Le Petit Vatel, i quan ets de fora l'única manera de saber quines taules pertanyen a quin cafè és seient i esperant.

[Anthony Burgess: *Els que toquen el piano*]

- a) Què es descriu en aquest fragment?
- b) On se situa el narrador?
- c) Què aconseguix el narrador utilitzant la primera persona?



## 2.6. Annex 2C (1a sessió català)

Pràctiques

### Narrador múltiple I

"(...) el cotxe volava, cap avall. La dona mig endevinà que la força canviava de mans i alçà el cap. Pogué veure encara un penyal gros acostant-se al parabrisa, omplint el panorama. La màquina grufà de morro. Al para-xoc li començà un renou metàl·lic, paorós, que el recorregué, canviant el so a cada pam, fins al portamaletes. Tot seguit, la planxa començà a arrugar-se: primer el parafang dret, que saltà, fàcil, com un paper mastegat i estrepitós. (...) El cotxe completà el primer tomb. Semblà, un instant, que una branca d'ullastre volgués omplir tota la vista, però just rapinyà rabiosament la cara de la dona, i es retirà conformada. El segon capgirell fou més esvalotat, però l'Anglès no ho notà. Tampoc l'home alliberat, que precedia el cotxe cap avall. I just just si ho notà la dona que, amb el cap crullat, ja no sabia per on tenia les oracions. L'hom de darrera anava ample, i pegava de part a part protegint-se instintivament el cap amb els braços. El motor es va deturar, innecessari: sonava un renou tan ferest que no se'l sentí callar. Just quedava profunditat, ja, per a un quart de volta, de morro, i el cotxe, canviant el rumb, encara en va fer, de costat, una de sencera.

Ben aviat, ferros, homes, fustes, tot quedà adusat en terra, servant definitiva compostura.

I el gran silenci del barranc, que, davall davall, covava, emergí de fresc. Tot seguit les cigales, potser, augmentaren una mica el to." (p. 17)

"En el principi fou el dolor.

Em despert. Emergesc de la fosca absoluta, de la inconsciència. Per uns segons, no sent res. Però sent que no sent res. Una imprecisa, agradable sensació d'esser viu. Però just uns segons. Totd'una, s'eixampla el camp. El dolor. Compareix puntual el dolor. Primer, una sensació esvaïda. Tot seguit, implacable, es va perfilant. El dolor emergeix pel meu cos com les imatges compareixen al paper emulsionat dins el bany del revelador: primer un indici, ben prest una forma, un instant després tota una definició. Ara, ja, el dolor és una claredat, que no puc dir d'on em ve. És el cos, el meu cos, omnipresent com mai no l'he sentit. Tot el meu cos és jo. Ara, tot ell. No gos obrir els ulls. Em canta cada membre, cada múscul, cada os, absoluts de presència dolorosa. No gos obrir els ulls: el dolor és quasi provisional *mentre no el vegi*. Lentament vaig augmentant sensacions. Estic d'esquena. L'esquena em fa mal, ara la sent parlar fort enmig del xiuxiueig dolorós que em glateix, com una efervescència, per tot el cos. La mà dreta és viva..." (p. 25)

[Miquel Àngel Riera: *Fuita i martiri de sant Andreu Milà*]

1. Quantes veus narratives hi apareixen?
2. Quina història s'hi explica?
3. La narració és objectiva o subjectiva?
4. Hi ha una unitat de temps i d'espai?

**Narrador omniscient**

“Cap tardor no li havia semblat trista: només aquella. La torre estava voltada de reixes, de núvols que no la deixaven respirar. Per què no es moria tot? La mamà la mirava com si no la veiés. L’avia dormia sempre. El seu pare estava ensopit i anava d’una banda a l’altra amb els ulls tan plens de pena que no podia resistir de veure’l. La seva única companyia eren la teulada i el cel. Hi pujava cada nit i, de cara a les glicines, dreta i blanca amb la seva camisa vaporosa, “de núvia” havia dit feia temps l’Armanda, cridava i cridava baixet el nom del seu germà; era com si tornés a veure’l enfilat en el banc o a l’estiu les abelles i les flors lila que queien i volaven eren més dolces que la mel. El cridava feblement perquè si era lluny, fos on fos que hagués anat, la pogués sentir amb l’ànima i tornés encara que fossin germans. Com l’ànima d’ell l’havia cridada a la claror de les estrelles. Una nit provà d’acostar-se a la cornisa, allà on havien estat agafats a una corda que havien lligat de xemeneia a xemeneia. Pogué recular i quan arribà a l’escaleta de ferro s’hi agafà i tancà els ulls perquè el cor li batia. En aquell moment prengué el determini”.

[Mercè Rodoreda: *Mirall trencat*]

1. Assenyala les frases que expressen el pensament de na Maria, el personatge a què es refereix el fragment.
2. Què en sap la narradora? Quin nom rep aquest tipus de narrador?

**Narrador observador extern**

“ La Cecília s’ordenà els cabells, s’acabà de cordar la brusa...

Ell contempla, somriu.

–Ja estic– fa, concisa.

Ell se la mira, un punt sorprès.

–Ets atractiva– diu amb respecte.

Deixa de somriure. Agafa una pinta. Es pentina lentament, voluptuosament... Ell continua mirant-la.

–Et sap greu que t’ho digui? – pregunta.

Ella sembla distant, absent...

–Vesteix-te– diu, només.

–No et gires, tu?– ironitza ella.

Ella mou el cap amb indiferència.

–No– contesta.

Ell salta del llit. Passa a frec d’ella. S’allunya del passadís. Entra al bany. Ella acaba de pentinar-se. Desa la pinta, ordena el tocador... Recull la roba d’ell, l’ordena, també... Fa el llit. S’arriba a la cambra de bany. Retira les tovalloles humides. Contempla, sense interès, la figura que es dibuixa darrera les cortines.”

[E. Torres: *El mal que m’heu fet*]

1. Què s’hi conta?
2. Qui ho conta, hi participa o es limita a descriure el que sent i el que veu?
3. Quin tipus de narració és?

**Narrador-editor**

“Com alguns lectors ja saben i d’altres ignoren, el primer exemplar del *Mecanoscrit del segon origen* fou descobert ara fa quatre mil dos-cents divuit anys per un erudit avui pràcticament oblidat, Eli Raure, el qual va retenir-lo sense publicar-lo fins que al cap de trenta-quatre anys una segona còpia de l’obra va caure en mans d’Olguen Dalmasas, un marxant d’antiquitats que, poc abans, l’havia adquirit d’un fons d’objectes procedents de la liquidació de béns d’una família pagesa. Contra el parer general, va voler veure-hi una crònica, diari o memòries d’un dels escassos supervivents de la gran catàstrofe que, per motius aleshores desconeguts, havia estat a punt d’aniquilar totalment la vida humana del nostre Planeta...”

“L’obra, doncs, probablement va ser escrita per un dels pocs supervivents de l’atac dels habitants de Vòlvia, per aquesta Alba que, amb el seu company, va pensar de seguida a salvar els arxius del saber humà, els llibres, i assegurar la continuïtat de la nostra espècie.

És hora, ens sembla, de preguntar-se seriosament si l’Alba no és la mare de la humanitat actual. Nosaltres ens inclinem per l’afirmativa. Calia que fos algú d’aquest tremp.

L’editor”

[Manuel de Pedrolo: *Mecanoscrit del segon origen*]

1. Existeix realment l’editor que signa la nota? Qui és?
2. Quina funció tenen Eli Raure i Olguen Dalmasas?
3. En quina persona gramatical s’expressa el narrador?
4. Localitza al text algun fragment que faci referència al lector.

**Narrador protagonista**

“Som un ca mè de pèl curt, negre, amb un estel blanc en el front.

Per Sant Marçal he complert dos anys.

Record molt bé el viatge dins un sac que vaig fer quan era quissó, del lloc on havia nascut fins a la possessió a on, des de llavors, he viscut sempre.

Me tengueren fermat davall una figuera unes setmanes i, després, m’amollaren amb un tronc pel coll que no em deixava caminar com volia i que clar, me va fer perdre la idea de fugir i mirar de trobar –encara que, aleshores, el meu nas no fos tan fi com ara- allà on havia deixat ma mare i dos germans, clapats, amb qui me *devertia* molt jugant a mossegar-mos les grans orelles que tots els cans de la nostra raça tenim.

Davall de la figuera em feren un jaç que taparen amb una envelada de pi sec i pallús, on hi feia bon estar quan el sol picava fort i també quan, al contrari, queia fresqueta els vespres..

(...) De cop, vaig sentir, prop de mi, fort, com un tro d’aquells que, llunyans, escoltava quan l’amo i en Monte deien que eren a caçar:

Un mal molt fort en el ventre. El cervell que em botia. I més sang que m’*ennigulava* la vista.

...i en Tom ja no va sentir res més.”

[Antoni Mus: “En Tom, el ca mè” a *Ganes de viure*]

1. Quantes veus narratives hi intervenen?
2. Com s’expressa cada una d’elles? De quin tipus de narrador es tracta?

## 2.7. Annex 3A (2a sessió castellà)

<b>LOS PERSONAJES</b>			
Son los elementos de la narración que llevan a cabo las acciones contadas por el narrador.			
<b>Según su función</b>	1. <u>Principales</u> : aquél o aquéllos que destacan sobre los demás.	a. <u>Protagonista</u> : en torno a él/ella gira el relato; necesariamente ha de destacar por encima de todos.	1. <u>Individual</u> : es un personaje concreto. 2. <u>Colectivo</u> : es un conjunto de seres que han perdido sus atributos individuales para pasar a funcionar como un grupo.
		b. <u>Antagonista</u> : se opone al protagonista o está en conflicto con él/ella.	1. <u>Individual</u> . 2. <u>Colectivo</u> .
	2. <u>Secundarios</u> : aquéllos cuya importancia es menor, aunque a veces adquieren relevancia en algún episodio, sirven para conocer mejor a los personajes principales o son importantes para que la acción avance.		
	3. <u>Fugaces</u> : aquéllos que aparecen en algún episodio con una función poco importante, y desaparecen en los restantes.		
<b>Según su caracterización</b>	1. Clases de personajes	a. <u>Redondos</u> : representan los conflictos psicológicos de los seres humanos, su mundo interno es muy complejo y se van formando a medida que avanza la historia, es decir, evolucionan.	
		b. <u>Planos</u> : no presentan conflictos psicológicos ni evolucionan a lo largo de la historia.	
	2. Modos de presentación	a. <u>A través del narrador</u> : el narrador es el que presenta al personaje, tanto sus rasgos externos como internos.	
		b. <u>A través de su comportamiento</u> : son los mismos hechos narrados los que nos informan de cómo es el personaje.	
		c. <u>A través del diálogo</u> : conocemos al personaje a través de lo que dice y de cómo lo dice.	
		d. <u>A través de otros personajes</u> : otros personajes de la historia nos informan sobre él/ella.	
e. <u>A través de sí mismo</u> : el narrador ofrece al personaje la posibilidad de presentarse él mismo.			

## 2.8. Annex 3B (2a sessió castellà)

1. Distingue el modo de caracterización de los personajes en cada uno de los siguientes fragmentos:

### Texto 1

Pues sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca. Mi nacimiento fue dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre; y fue desta manera: mi padre, que Dios perdone, tenía cargo de proveer una molienda de una aceña que está ribera de aquel río, en la cual fue molinero más de quince años; y estando mi madre una noche en la aceña, preñada de mí, tomóle el parto y parióme allí. De manera que con verdad me puedo decir nacido en el río. [...]

[Lazarillo de Tormes]

### Texto 2

[...] Descubrió el sacerdote los pies del enfermo. Eran grandes, secos, resquebrajados. Pies de labrador. Después fue a la cabecera. Se veía que el agonizante ponía toda la energía que le quedaba en aquella horrible tarea de respirar. Los estertores eran más broncos y más frecuentes. [...]

[Ramón. J. Sender: *Réquiem por un campesino español*]

### Texto 3

[...] Con su grueso abrigo gris y sus guantes forrados:

-¡Hola, mano!

Así, sin más. No lo pude remediar: lo empujé bajo el tren que pasaba.

[Max Aub: *Crimen ejemplar*]

**Texto 4**

La religiosa se ha detenido, agotada. Selma endereza la barbilla, da a su rostro una expresión de desprecio: la mártir delante de su torturadora.

-¡Copiaréis la lección cien veces!

-No.

[...]

Tímidamente, una adolescente morena se acerca a Selma. [...]

-Os van a expulsar -se inquieta-. ¿Qué va a decir vuestra madre?

-¡Me felicitará!

-¿...?

-Mi madre no admitiría que insultasen a nuestra familia. Esa supuesta profesora de historia es una embustera. [...]

[Kenizé Mourad: *De parte de la princesa muerta*]

**Texto 5**

[...] Ahora, Daniel, el Mochuelo, ya sabía lo que era tener el vientre seco y lo que era un aborto. Pensó en Roque, el Moñigo. Quizá si no hubiera conocido a Roque, el Moñigo, seguiría, a estas alturas, sin saber lo que era un vientre seco y lo que era un aborto. Pero Roque, el Moñigo, sabía mucho de todo "eso". Su madre le decía que no se juntase con Roque, porque el Moñigo se había criado sin madre y sabía muchas perrerías. También las Guindillas le decían a menudo que por juntarse al Moñigo ya era lo mismo que él, un golfo y un zascandil. [...]

[Miguel Delibes: *El Camino*]

2. Lee el siguiente texto y contesta las preguntas:

### EL CONSEJO

“Al abrir la puerta, la doncella le miró de arriba abajo: como se mira a los mendigos y a las estatuas griegas. En seguida se apresuró a decir:

- No sé si el señor podrá recibirle...

Y se esfumó en el pasillo, que, con respecto al organismo de la casa era un esófago tapizado de damasco apócrifo.

Pero no se trataba de un mendigo ni de una estatua griega. Se trataba de un ciudadano -provisto de cédula personal y fiebres intermitentes- que en el Registro civil se distinguía por los apelativos de Mateo Mariano José Federico Luis González Garruste, y que estaba en la más absoluta miseria.

Aquel martes 8 de marzo, González, atacado de paludismo, oscilaba entre la desesperación y la fiebre de cuarenta grados. Había vagado por la ciudad durante horas enteras, y nadie le había dado un céntimo ni consuelo.

A la caída de la tarde, rendido ya, Mateo se metió en el domicilio de un antiguo amigo a solicitar un socorro.

Sus proyectos debían de ser tan claros, que la doncella anunció a su amo:

- En el despacho hay un hombre que pregunta por el señor.

(Porque en la vida de los hombres, para retratar a un ser desdeñable se dice *un hombre*.)

-¡Hola!- dijo Arístides, el antiguo amigo, al enfrentarse en su despacho con Mateo.

-¡Hola Arístides!- contestó el otro, envuelto en esa clase de timidez tan frecuente en los conejos de monte cuando tienen que pedir dinero.

- ¿Qué te trae por aquí?

- Pues ya ves... Pasaba por ahí cerca...

- Y te dijiste: “Voy a saludar a Arístides”.

- Eso es- corroboró Mateo, persuadido de que aquel principio no podía conducir a nada bueno.

Hubo una pausa pesada. El atardecer se arrebuja en nubes. Las calles se teñían de gris. Mateo se armó de valor.

Y murmuró:

- Perdona Arístides; pero he venido porque...

Se detuvo como si llevase una bujía engrasada. Luego siguió:

- Porque... estoy enfermo. Tengo fiebre, ¿sabes?

-¡Hombre!- barbotó Arístides, detrás de su puro humeante- ¡Vete a acostar inmediatamente! Para las fiebres no hay nada mejor que meterse en la cama.

- Es que no tengo cama, Arístides.

Pero Arístides no quería entender lo que se le decía, y agregó jovialmente:

-¡Qué demonio de Mateo! ¡Siempre con tus extravagancias! Ahora resulta que has prescindido de tener cama... ¡Eres incorregible!

- Sí, soy incorregible- murmuró el otro, sumergido en una tristeza infinita.

Y volvió a la carga de este modo:

- Hace tres días que no como.

- Pues te vas a hacer polvo el estómago. Juega con esas cosas y verás... Cuando yo digo que no tienes arreglo...

(...) Una nueva pausa. Mateo González disparó la frase inapelable:

- He venido a que me des unas pesetas Arístides. Tú no puedes dejarme morir de hambre y de enfermedad en medio de la calle. Eres rico. Eres un viejo amigo. Te pido ese dinero a guisa de préstamo.

Arístides se agitó en su sillón sin acertar a replicar nada por el momento. Se acarició la barbilla, frunció las cejas, se inclinó sobre el ventanal para contemplar la calle. Por fin se volvió hacia Mateo, como iluminado por una idea feliz.

- Es deplorable, es muy deplorable eso que te sucede -dijo-. Es francamente deplorable, es deplorableísimo. Y, la verdad, Mateo, me das pena...

Mateo se levanto indignado:

-¡Ya comprendo que debo darte pena! Pero, pobre y caído, no te toleraré humillaciones.

Arístides se levantó también y apoyó una de sus manos en el hombro izquierdo del náufrago.

- Veo que no me entiendes- aclaró-. Me das pena, pero no por tu situación. Por lo que me das pena es porque te encuentro acobardado e incapaz de un arranque viril. Estás en la miseria... ¿Y debes conformarte con estarlo? ¿Debes recurrir a la petición? Eso entraña una cobardía. La vida es una lucha: un enorme campo de batalla; un sitio donde uno no debe rendirse. Todo combate en la vida: los animales, los elementos, los hombres. Hay que luchar. Yo soy un luchador, y al hombre que me dijese "No tengo" le contestaría "Robe usted". Resignarse es morir. No te resignes nunca, Mateo. Y dispensa si ahora no puedo remediarte, pero este mes he tenido muchos gastos y nada puedo hacer por ti. Lo siento. Te juro que lo siento, y si...

Le fue empujando, empujando; y cuando Arístides acabó de hablar, Mateo se encontró en la escalera de la casa.

Tuvo una crisis de dolor y de lágrimas. Llegó hasta el portal gimiendo como un somier desvencijado.

El viento frío de la noche le abarquilló el ala del sombrero y le bailó el tango argentino en los bronquios.

Entonces su dolor se convirtió en furia. Pateó la acera en medio de insultos feroces para Arístides y, si no logró que su amigo oyera los insultos, por lo menos consiguió que los propios pies le entraran en calor.



Por último se calló. Sacó un papel del bolsillo, escribió en él unas líneas y volvió a subir a casa de Arístides.

Abrió la misma doncella; le pasaron al mismo despacho...

Y cuando Arístides fue al despacho por segunda vez al encuentro de Mateo, y con el ceño mucho más fruncido que antes, se encontró con que en el despacho no había nadie.

Mateo González había aprovechado los instantes en que la doncella le dejara solo para marcharse, poniendo un papel escrito en sitio bien visible.

Y en el papel, Arístides tuvo ocasión de leer lo siguiente:

“Querido Arístides: Tienes mucha razón. Resignarse es de cobardes. Me has convencido. Al que le diga a uno ‘No tengo’, debe contestársele: ¡Robe usted! Te acabo de robar las dieciséis libras esterlinas que tenías en la vitrina del despacho. He hecho cuentas. La libra esterlina se ha cotizado hoy en Bolsa a 41’50. Resulta, pues, que de este robo voy a sacar 664 pesetas. No me negarás que para la primera vez es un verdadero éxito. Gracias de todo corazón. Un abrazo de

Mateo

*Nota.-* Lamento haber tenido que romper el cristal de la vitrina, aumentando con ello tus gastos de este mes. Pero, chico, no había más remedio. Hay que ser enérgico”.

[E. Jardiel Poncela: *Para leer mientras sube el ascensor*]

- Resume el texto en dos o tres líneas.
- ¿Cuál es el tema del relato?
- ¿Qué tipo de narrador aparece? Justifícalo con ejemplos extraídos del texto.
- Clasifica los personajes del relato según su función. Justifícalo.

Protagonista	Antagonista	Fugaz

- Clasifica los personajes del relato según sean redondos o planos y explica por qué.
- ¿Cuál o cuáles son los modos de presentación de los personajes?
- ¿Cómo definirías a Arístides?
- ¿Cómo definirías a González?

## 2.9. Annex 4A (2a sessió català)

Reforç personatges

### Text 1

Precisament llavors les seves ties i la seva dona sortien del vestidor de senyores. Les seves ties eren dues velletes vestides senzillament. La tia Julia era potser un dit més alta. Els seus cabells recollits al darrera per damunt dels extrems de les orelles eren grisos; i també grisa, amb ombres més fosques, era la seva cara grossa i flàccida. Tot i tenir una constitució robusta i anar dreta, els seus ulls apagats i els llavis entreoberts li donaven l'aspecte d'una dona que no sabia on era ni on anava. La tia Kate era més viva. Tenia la cara, més sana que la de la seva germana, tota arrugues i plecs, com una poma vermella pansida, i els cabells, trenats a l'antiga de la mateixa manera, no havien perdut el seu color de nou madura.

[James Joyce: "Els morts" a *Dublinesos*]

1. Qui descriu els personatges? (mode de presentació)
2. En què es basa la descripció d'aquests dos personatges?

### Text 2

A tercer de Biològiques, la Grmpf està enamorada del Pti i el Pti de la Grmpf. Però, com que el Pti té un punt entre tímid i orgullós, no n'hi diu res, a la Grmpf, i la Grmpf acaba per creure que de fet no està enamorat d'ella. Per això, amb grans esforços, intenta treure-se'l del cap. Li costa Déu i ajut, perquè n'està bojament enamorada, però a la fi aconsegueix mig oblidar-se'n. Sobretot a partir del moment que coneix el Xevi i s'hi interessa. Al Xevi la cosa ja li va bé, perquè s'hauria aferrat a un clau roent: acaba de trencar amb la Mari i se sent absolutament sol. Amb l'acceleració pròpia de qui vol enterrar el passat com més ràpid millor, el Xevi i la Grmpf es casen de seguida. Quan el Pti se n'assabenta, s'enfonsa del tot: s'adona, de cop, que estava bojament enamorat de la Grmpf.

[Quim Monzó: *El perquè de tot plegat*]

1. Què sabem dels personatges?
2. Per què creus que l'autor els ha posat noms tan estranys?
3. Estan ben caracteritzats?

## 2.10. Annex 4B (2a sessió català)

### ESPAI

És el lloc on representa que transcorre l'acció.

<b>Segons tipus de recorregut</b>	<b>Recorregut d'anada i tornada</b> (boomerang)	El personatge surt de seu ambient natural i després de passar per diferents llocs, torna al punt de partença (Ex. <i>Tirant lo Blanc</i> , <i>L'Espill</i> )
	<b>Recorregut només d'anada</b> (d'expulsió)	El personatge surt del seu ambient natural i ja no hi torna mai més.
	<b>Recorregut laberíntic</b>	És un escenari tancat on els personatges viuen, sense poder-se'n sortir, de la monotonia de la vida.
<b>Segons la funció</b>	<b>Deíctica</b>	Designa un lloc preconegut i concret.
	<b>Referencial</b>	Es refereix a un lloc concret dins un context més ampli.
	<b>Simbòlica</b>	Aquell en què l'estat d'ànim del personatge es veu reflectit en l'espai que l'envolta.
<b>Possibles tipus</b>	<b>Espai obert/tancat</b>	
	<b>Espai interior/exterior</b>	
	<b>Espai real/imaginari</b>	
	<b>Espai simbòlic/psicològic</b>	
	<b>Urbà /rural</b>	

## 2.11. Annex 4C (2a sessió català)

### Exemples espai

1. Llegeix els dos textos següents i llavors respon les preguntes que apareixen a continuació:

#### Text 1

“La dona li besa els llavis, i puja escales amunt. L’home deixa l’americana al penjador que hi ha al costat de la porta. Treu el diari de la cartera. Deixa la cartera sobre la consola i entra a la sala. Seu a la butaca rosa, just al costat de la llar de foc que ara –som a la primavera- és apagada...”

[Quin Monzó: “Casa amb jardí” a *L’illa de Maians*]

#### Text 2

“L’escenari que ara ens interessa és la part noble de l’edifici. Hi entren en un pati orientat a migjorn, que a Mallorca es diu “clasta”, on hi ha les estables i les habitacions del majoral i dels missatges. Al fons, un arc dóna a un altre pati més petit des d’on passen a un rebedor amb una escala ampla que condueix al pis d’honor. En aquest rebedor es troba una foganya de pagès voltada de bancs coberts de pells de xot. Antigament devia servir de cuina, però en refinar-se els costums i entronitzar-se el luxe, aquesta es traslladà a un lloc més recòndit, amb la qual cosa no vull dir que la foganya no serveixi encara per rostir un cabrit o escalfar, si s’estravé, una olla d’aigua. A l’hivern és un lloc tot abrigat, encara que la porta, des d’on es veuen els dos patis esmentats, no es tanca fins al vespre. Devora aquesta foganya hi ha un finestró alt que guaita dins una habitació interior. Consign això perquè té importància en la meua narració. Entrant a l’esquerra, es troba una sala amb un piano, que comunica amb el menjador.

A dalt hi ha els salons i les cambres. L’escala desemboca a una galeria amb tres portes grans, una a cada extrem i l’altra al centre, emmarcades per columnes que sostenen frontons d’estil clàssic. Aquesta part de l’edifici fou modernitzada farà prop de setanta anys. La porta central comunica amb una peça ovalada, quasi sense mobles, decorada amb motius pompeians i il·luminada per una claraboia. D’ella es passa al saló principal amb dos balcons, entre els quals hi ha una xemeneia de marbre, que miren al jardí. A l’esquerra del gran saló hi ha la cambra nupcial i a la dreta una porta que comunica amb uns altres dos salons, on el senyor havia instal·lat el seu dormitori i la seva cambra de treball: aquestes habitacions tenen accés directe al jardí per una escala de caragol.

El saló principal és d’una gran magnificència, folrat de seda color de cel, amb miralls i bones porcellanes. Altre temps sempre era tancat, ja que l’alcova principal, a través d’una sèrie de peces petites i d’un corredor, comunica amb una escaleta dissimulada que duu a la sala de la planta baixa, devora el menjador: emperò d’ençà que tornaren de Roma, el gener de 1884, aquest saló de luxe ha estat la darrera peça habitada pels senyors. Aquí han mort als meus braços, emportant-se’n ella la seva serena bondat, no sempre efusiva respecte a mi, i ell el seu esperit i els seus enigmes desconcertants. Abans de 1884 el saló havia estat un santuari. Avui ho torna a esser.”

[Llorenç Villalonga: *Bearn o la Sala de les Nines*]

a) Compara el tractament de l'espai als dos textos anteriors:

- Què en destaca al text 1? I al text 2?
- En descriure l'espai, quina és la intenció del narrador del primer text? I del segon?
- On localitzaries l'espai descrit al fragment escrit per Quim Monzó?
- Sabem a quina època de l'any transcorre l'acció al text 1?
- Hi ha alguna referència temporal al text 2?
- Com caracteritzaries els personatges del text de Quim Monzó?
- Comenta la figura del narrador als dos textos.

### Text 3

A fora era fosc: la foscor nova i ràpida que s'abalança, sense crepuscle, sobre el dia. Però, com que als carrers no hi havia llums, semblava tan immutable i vella com a mitjanit. Per això t'estranyava que totes les criatures encara fossin aixecades. Tot el cafè n'estava ple, de criatures: criatures serioses, però sense solemnitat, interessades d'una manera tolerant en el que les envoltava.

A la taula del costat n'hi havia una de molt petita, potser de sis mesos. El pare, un home menut amb un uniforme gros que li enfonsava les espatles, l'aguantava amb compte sobre un genoll. No feia absolutament res, però ell i la seva dona, jove i prima, que ja tornava a fer panxa i se li veia sota el vestit lleuger, l'observaven en una mena d'èxtasi, mentre se'ls refredava el cafè. La criatura portava roba blanca de diumenge: un vestit apedaçat amb tanta delicadesa que si no hagués estat pels diferents matisos de blanc dels pedaços s'hauria dit que la tela era sencera. Al cap portava un llaç de cinta blava, nova, fet amb un equilibri absolut de bagues i puntes. La cinta no servia per res; no tenia prou cabells per haver-los de subjectar. El llaç era purament per fer bonic: un toc d'elegància premeditada.

"Oh, per amor de Déu, para!" em vaig dir a mi mateixa. "D'acord, porta una cinta blava al cap. Per tant la mare s'ha estat de menjar perquè anés maca quan el pare tornés a casa de permís. Molt bé, és cosa seva i tu no n'has de fer res. Per què has de plorar, doncs?"

La sala gran i poc il·luminada estava plena de gent i bullia d'animació. Aquell matí hi havia hagut un bombardeig aeri, especialment horrible perquè s'havia produït a plena llum del dia. Però en el cafè ningú estava tens o crispat, ningú feia esforços desesperats per oblidar. Tothom bevia cafè o ampolles de gasosa enmig de la tranquil·litat agradable i merescuda de la tarda del diumenge, xerrant de coses insignificants i alegres, parlant tots a cop, tots escoltant i contestant.

[Dorothy Parker: *La solitud de les parelles*]

- a) Caracteritza els dos tipus d'espais que apareixen al fragment.
- b) Hi ha més d'una persona narrativa? Quines?
- c) Com apareixen caracteritzats els personatges?

**Text 4**

Emma va sortir. Les parets tremolaven, el sostre l'esclafava; i va tornar a passar pel llarg caminal, ensopegant amb els munts de fulles mortes que el vent dispersava. Per fi va arribar al fossat que hi havia davant la reixa; es va trencar les ungles amb el pany, de tant com s'afanyava a obrir-lo. Després, cent passes més lluny, esbufegant i a punt de caure, es va aturar. I aleshores, girant-se, va veure una vegada més el castell impassible, amb el parc, els jardins, tres patis i totes les finestres de la façana.

Es va quedar perduda d'estupor, sense tenir consciència de si mateixa més que pel batec de les artèries, que creia sentir escapant-se, com una música que li emplenava el cap. El terra, als seus peus, era més tou que el mar, i els solcs li semblaven immenses onades fosques que trencaven. Tot el que tenia al cap, reminiscències, idees, tot s'escapava alhora, d'un salt, com les mil peces d'uns focs artificials. Va veure el seu pare, el gabinet de Lheureux, la seva cambra de casa, un altre paisatge. La prenia la bogeria; va tenir por, i va aconseguir refer-se, però d'una manera confusa; perquè no recordava la causa del seu horrible estat, és a dir la qüestió dels diners. Només sofria pel seu amor, i sentia que l'ànima l'abandonava per aquell record, tal com els ferits, quan agonitzen, senten que l'existència se'ls en va per la ferida que sagna.

[Gustave Flaubert: *Madame Bovary*]

1. L'escena fa referència a un espai interior i a un espai exterior. Caracteritza'ls.
2. La protagonista evoca un altre espai, lligat a un altre temps. Quin?
3. Relaciona l'estat d'ànim d'Emma Bovary amb les característiques de l'espai que l'envolta.
4. Hi ha una descripció objectiva o subjectiva?
5. Localitza els fragments en què l'espai és psicològic.
6. Localitza els fragments en què l'espai és simbòlic.
7. Quin és el punt de vista del narrador?
8. Com definiries la protagonista, pel que pots deduir d'aquest fragment?

## 2.12. Annex 5A (3a sessió castellà)

<b>ESTRUCTURAS NARRATIVAS</b>		
<b>Estructura externa</b> (disposición gráfica del texto)	• Capítulos.	
	• Secuencias narrativas (partes gráficamente delimitadas).	
	• Párrafos.	
	• ...	
<b>Estructura interna</b> (disposición de los acontecimientos que se narran)	• <u>Clásica</u>	- Presentación: informa sobre personajes, espacios y tiempo, y plantea el conflicto. - Nudo: desarrollo del conflicto. - Desenlace: resultado del conflicto.
	• <u>In media res</u>	- Nudo. - Referencias a acontecimientos anteriores. - Desenlace.
	• <u>In extrema res</u>	- Desenlace. - Presentación. - Nudo.
	• <u>Circular</u>	- Todos los acontecimientos que se suceden a lo largo del relato conducen a una situación igual o parecida a la situación con que se empezó.
	• <u>Ensartada</u>	- Se presentan una serie de acontecimientos que se repiten sucesivamente a lo largo del relato.
	• <u>Enmarcada</u>	- Dentro de un relato aparece otro relato, bien para ejemplificar, justificar... el primero. Esta estructura suele presentar varios narradores.
	• <u>Paralela o de contrapunto</u>	- En una narración se presentan dos o más historias que se van alternando, avanzan de forma paralela y conducen a un desenlace semejante.
	• <u>De rosetón</u>	- Un mismo hecho es presentado desde distintas perspectivas, que coinciden con los distintos personajes de la historia.

<b>RECURSOS LINGÜÍSTICOS DE LA NARRACIÓN</b>
----------------------------------------------

La narración es una variedad del discurso que se caracteriza por su dinamismo. Los aspectos lingüísticos más habituales, propios de los textos narrativos son:

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Predominan las FORMAS VERBALES</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- El pretérito perfecto simple y el pretérito perfecto compuesto son las formas más habituales.</li> <li>- El pretérito imperfecto tiene un matiz más descriptivo.</li> <li>- El presente o presente histórico se utiliza para reflejar aspectos contemporáneos al autor, aspectos de carácter intemporal o para acercar los hechos al lector.</li> <li>- El futuro es poco frecuente. Aparece normalmente en las anticipaciones que se insertan en otro relato.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Predominan los elementos léxicos que indican TIEMPO y LUGAR</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Marcadores con significado temporal.</li> <li>- Circunstanciales de tiempo y lugar.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• ESTRUCTURAS SINTÁCTICAS más habituales</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Estructuras predicativas (las atributivas son propias de las descripciones).</li> <li>- Sintaxis compleja → ritmo lento.</li> <li>- Sintaxis simple → ritmo rápido.</li> </ul>



## 2.13. Annex 5B (3a sessió castellà)

1. Lee los siguientes textos y después contesta las preguntas:

### Texto 1

#### La certeza y la duda

Cierta mañana, Buda estaba reunido con sus discípulos cuando un hombre se aproximó:

-¿Existe Dios? -preguntó.

-Existe -respondió Buda.

Después del almuerzo, se acercó otro hombre:

-¿Existe Dios? -quiso saber.

-No, no existe -dijo Buda.

Al atardecer un tercer hombre hizo la misma pregunta:

-¿Existe Dios?

-Tendrás que decidirlo tú -respondió Buda.

En cuanto el hombre se fue, un discípulo comentó, indignado:

-Maestro, ¡qué absurdo! ¿Cómo es que da respuestas diferentes para la misma pregunta?

-Porque son personas diferentes y cada uno llegará a Dios por su propio camino. El primero tendrá fe en mi palabra. El segundo hará todo lo posible para probar que estoy equivocado. Y el tercero sólo cree en aquello que es capaz de escoger por sí mismo.

[Paulo Coelho: “Leyenda personal” a *El Semanal*, 16 novembre de 2002]

**Texto 2****LA HISTORIA DE LA PEQUEÑA GALLINA ROJA**

Érase una vez una pequeña gallina roja, que vivía en una pequeña granja y que comía lo que en ella se daba. Un día, la pequeña gallina roja encontró un grano de trigo. Pensó que si lo plantaba tendría más grano que comer.

"¿Quién me ayudará a plantar ese grano de trigo?", preguntó la pequeña gallina roja. "Yo no", contestó el pato, "pero puedo venderte algunos granos de café. Si los plantas en lugar del trigo podrás sacar mucho dinero". "Yo no", dijo el cerdo, "pero te compraré el café cuando lo coseches". "Yo no", dijo el ratón, "pero te prestaré el dinero que necesites para empezar".

Así pues, la pequeña gallina roja plantó el café en lugar del trigo.

"¿Quién me ayudará a cultivar el café?", preguntó la pequeña gallina roja. "Yo no", dijo el pato, "pero te venderé fertilizante para ayudarte a hacerlo crecer". "Yo no", dijo el cerdo, "pero te venderé insecticidas para evitar las enfermedades". "Yo no", dijo el ratón, "pero te prestaré el dinero que necesites para que puedas comprar el fertilizante y los insecticidas que te hagan falta".

La pequeña gallina roja trabajó duramente. Incluso esparció el fertilizante y pulverizó el insecticida sobre las plantas de café. A pesar de que le salía mucho más caro que si hubiese decidido plantar el trigo, no dejaba de pensar en el dinero que sacaría de ello. Por fin llegó el tiempo de la cosecha.

"¿Quién me ayudará a vender mi café?", preguntó la pequeña gallina roja. "Yo no", dijo el pato, "pero necesitarás mi fábrica para torrefactar y envasar tu café". "Yo no", dijo el cerdo, "en este momento todo el mundo produce café y los precios están muy bajos". "Yo no", dijo el ratón, "pero ahora te toca devolverme el dinero que me debes".

Entonces, la pequeña gallina roja se dio cuenta de que se había equivocado al plantar café en lugar del trigo, porque de esta manera se había endeudado y no tenía nada para comer.

"¿Quién me dará algo de comer?", preguntó la pequeña gallina roja. "Yo no", dijo el pato, "porque no tienes dinero para pagarme". "Yo no", dijo el cerdo, "porque no hay suficiente comida, ya que todo el mundo se ha puesto a plantar café". "Yo no", dijo el ratón, "pero tomaré tu tierra en lugar de todo el dinero que me debes y quizá te permita quedarte en ella si trabajas para mí".

[“La historia de la pequeña gallina roja” a *Los derechos de los niños del mundo*]

**Texto 3**

El cementerio está cerca. La uña del meñique derecho de Pedro Pérez, enterrado ayer, empezó a crecer tan pronto como colocaron la losa. Como el

féretro era de mala calidad (pidieron el ataúd más barato) la garfa no tuvo dificultad para despuntar deslizándose hacia la pared de la casa. Allí serpenteó hasta la ventana del dormitorio, se metió entre el montante y la peana, resbaló por el suelo escondiéndose tras la cómoda hasta el recodo de la pared para seguir tras la mesilla de noche y subir por la orilla del cabecero de la cama. Casi de un salto atravesó la garganta de Lucía, que ni ¡ay! dijo, para tirarse hacia la de Miguel, traspasándola.

Fue lo menos que pudo hacer el difunto: también es cuerno la uña.

[Max Aub: *La uña y otras narraciones*]

1. Analiza la estructura interna de cada uno de los textos y clasificala según el esquema.
2. ¿En qué relatos predominan las referencias espaciales y en cuáles las temporales? Justifícalo con ejemplos extraídos de los textos.

	Referencias espaciales	Referencias temporales
TEXTO 1		
TEXTO 2		
TEXTO 3		

3. Resume en dos o tres líneas *La historia de la pequeña gallina roja*.
4. ¿Cuál es el tema del texto de Max Aub? ¿Y del de *La certeza y la duda*?
5. Clasifica el narrador de cada una de las historias según el tipo al que pertenece:

TEXTO 1 \_\_\_\_\_

TEXTO 2 \_\_\_\_\_

TEXTO 3 \_\_\_\_\_

6. Clasifica los personajes del relato de Max Aub según su función y su caracterización:

	<b>Nombre</b>	<b>Función</b>	<b>Caracterización</b>
PERSONAJE 1			
PERSONAJE 2			
PERSONAJE 3			

7. Analiza los procedimientos lingüísticos:

- ¿Qué tiempo verbal predomina en las tres narraciones?
- Explica por qué se produce un cambio de tiempo verbal entre la primera oración del TEXTO 2 y las siguientes.
- ¿Por qué empieza y acaba el TEXTO 3 con el presente?
- Señala dos elementos léxicos que indiquen tiempo y dos que indiquen espacio.
- Dependiendo del tipo de sintaxis que presentan, ¿qué ritmo tienen cada uno de los textos?

## 2.14. Annex 6A (3a sessió català)

### Temps

- Temps extern
  - Temps d'escriptura
  - Temps de lectura
- Temps intern
- Segons la manera de presentar la història dins el temps
  - Narració linial
  - Anticipació (flash forward)
  - Retrospectives (flash back)
- Temps objectiu      El que marca el rellotge i el calendari.
- Temps subjectiu      La percepció del temps que té el personatge segons el seu estat d'ànim.

### Pràctiques de Temps

#### Proposta 1

“(Novembre)

Panellets i castanyades. Crisantems als cementiris. Temps de morts. Per això en començar novembre menjem els fruits que ens connecten amb aquells que ja han desaparegut, i formen part de la terra, vivificada per les seves despulles. En èpoques pretèrites el pas del món dels vius al dels ancestres revertia en la puixança de la flora local. La gent no sap que menjant castanyes, ametlles i pinyons, ingredients fonamentals dels panellets, aconsegueix un ritm anticuíssim... Sort en tenim, del gremi de pastissers, que s'encarrega de fer-nos-el avinent... Jo, enguany, tastaré els panellets també de part teva.”

[Carme Riera: *Temps d'una espera*]

1. Pel que fa al temps, quin és el temps d'escriptura? I el temps de lectura?
2. S'hi fa un tractament del temps objectiu o subjectiu? Raona-ho.
3. Amb què s'hi relaciona el temps?
4. Hi ha algun bot temporal? Es tracta d'un flash back?

**Proposta 2**

ÍNDIX		Aquest és l'índex de la novel·la.
PRIMER		Conta la història d'un mateix personatge.
I.	Segle XV.....13	1. Per què creus que l'escriptora ha triat aquesta manera d'estructurar l'obra?
II.	Segle XIX.....27	
III.	Segle XX.....51	
IV.	Segle XVIII.....65	2. Hi ha bots temporals? 3. Si l'autora no especificàs on i quan trascorre l'acció, com podem deduir-lo?
SEGON		
	Segle XIV.....77	
TERCER		
	Segle XX.....87	
QUART		
I.	Segle XX.....91	
II.	Segle XVII.....99	
III.	Principis segle XX.....103	
IV.	Segles XIX i XX.....125	
CINQUÈ		
I.	Segle XVIII.....141	
II.	Principis segle XIX.....147	
III.	Finals segle XIX.....149	
SISÈ		
	Segle XX.....153	

[Isabel-Clara Simó: *El professor de música*]**Proposta 3**

Torna a llegir el text de M<sup>a</sup> A. Oliver (*Joana E*) que apareix a l'Annex 2B. Anota les referències cronològiques que hi apareixen i que permeten reconstruir el vincle entre l'autora i el seu personatge.

**Proposta 4:**

Torna a rellegir el text de M. Àngel Riera (*Fuïta i martiri ...*) que apareix a l'Annex 2C i explica el tractament del temps que s'hi fa.

**Proposta 5:**

Torna a rellegir el text de Manuel de Pedrolo (*Mecanoscrit del segon origen*) que apareix a l'Annex 2C i llavors contesta:

- El temps d'escriptura simula que és passat, present o futur del lector?
- I l'acció?

**Proposta 6:**

## 1. Llegeix el text següent:

“A la terrassa d’un edifici del carrer principal d’una ciutat on sempre fa calor, un home espera una dona. Ha preparat un escenari íntim: dues bombetes de color vermell i una música que va de la més càlida rumba tropical a clàssiques sonates de fa tres i quatre segles. Ha parat taula acuradament i ha trucat a la seva germana per saber si la forquilla ha d’anar a la dreta i el ganivet a l’esquerra, o viceversa.

Ella surt de la banyera. S’eixuga davant del mirall. Pensa que té uns pits ben proporcionats, molt més turgents que els de les seves amigues. Es pentina tombant la melena cap una i altra banda. Inclina el cap: s’agrada. Fa dies que ha decidit posar-se una brusa negra i la minifalda blanca. Per l’ocació, també ha triat unes arracades africanes en forma de lluna. S’ha pintat lleugerament els ulls. Els llavis, no.

Pel sopar, no s’ha complicat la vida. Ha comprat plats preparats que només cal escalfar abans de servir, i un vi blanc, de collita normal, per no haver-ne de parlar. Ha canviat els llençols, per si de cas, i s’ha rentat les dents dues vegades. Com que és impacient de mena, ha passejat per la casa mirant el rellotge cada tres minuts, repetint-se que les dones mai no són puntuals.

Baixa amb ascensor fins al pàrquing. El porter li mira les cames descaradament. Engega el cotxe i, derrapant, surt a l’avinguda. Encén la ràdio. Pel passeig, bordeja la platja i esquiva ramats de banyistes congestionsats i embrutits de tantes hores de sol. Gira a la dreta, s’atura davant el semàfor i enfila el carrer principal. Aparca davant d’un descapotable on una parella descarrega un matalàs d’aigua.

Quan obre la porta, ha de fer un esforç sobrehumà per mirar-la fixament als ulls i no abaixar la vista. Es besen a la galta. Excitat, s’adona que no porta sostens. Li pregunta si vol prendre res i ella respon: “Un whisky”. Treu els glaçons del congelador i comprova, novament, si els gotos llargs estan nets. Hi aboca tres dits de Johnny Walker i una pastilla verda i rodona que es dissol ràpidament.

[Sergi Pàmies: “Efectes secundaris” a *Infecció*]

Què té d’original el desenvolupament de l’acció al fragment d’aquesta narració de Sergi Pàmies?

## 2.15. Annex 7 (4a sessió castellà)

1. Fíjate en la siguiente propuesta de comentario de textos narrativos:

Se trata de un texto narrativo de carácter \_\_\_\_\_ porque \_\_\_\_\_.

Nos cuenta la historia de (resumen) \_\_\_\_\_. El tema principal es \_\_\_\_\_. Como temas secundarios aparecen \_\_\_\_\_.

El texto presenta una estructura \_\_\_\_\_ porque \_\_\_\_\_.

Nos encontramos ante un narrador \_\_\_\_\_ como se observa en \_\_\_\_\_. El punto de vista empleado es \_\_\_\_\_ porque \_\_\_\_\_.

Aparecen X personajes que podemos clasificar según su función en \_\_\_\_\_ porque \_\_\_\_\_, según la clase a la que pertenecen en \_\_\_\_\_ ya que \_\_\_\_\_ y según el modo de presentación en \_\_\_\_\_ como se comprueba en \_\_\_\_\_.

El espacio o espacios en los que transcurre la acción son \_\_\_\_\_ como se puede observar en \_\_\_\_\_. En cuanto al tiempo hay que distinguir entre el tiempo \_\_\_\_\_ que en este caso es \_\_\_\_\_ y el tiempo \_\_\_\_\_ que es \_\_\_\_\_.

Los procedimientos lingüísticos empleados son los propios de la narración: \_\_\_\_\_.



2. Ahora comenta el siguiente texto: puedes utilizar las pautas marcadas o introducir las variantes que creas oportunas:

[...] Bajó Fortunata los peldaños riendo... Era una risa estúpida, salpicada de interjecciones. “¡A mí decirme...! ¡Si no me echan, la cojo... le levanto!... Pero no sé, no recuerdo bien si le arañé la cara. ¡A mí decirme...! Si le pego un bocado no la suelto... Ja, ja, ja...” Le temblaban tanto las piernas, que al llegar a la calle apenas podía andar. La luz y el aire parecía que le despejaban algo la cabeza, y empezó a darse cuenta de la situación. ¿Pero era verdad lo que había dicho y hecho? No estaba segura de haberla pegado, pero sí de que le dijo algo. ¿Y para qué la otra la había llamado a ella ladrona? Subió por la calle de la Paz, pasando cada instante de una acera a otra sin saber lo que hacer.

“¿Pero ya qué he hecho?... ¡Oh! Bien hecho está... ¡Llamarme a mí ladrona, ella que me ha robado lo mío!” Se volvió para atrás, y como quien echa una maldición, dijo entre dientes: “Tú me llamarás lo que quieras... Llámame tal o cual y tendrás razón... Tú serás un ángel..., pero no has tenido hijos. Los ángeles no los tienen. Y yo sé. Es mi idea, una idea mía. Rabia, rabia, rabia... Y no los tendrás, no los tendrás nunca, y yo sí... Rabia, rabia, rabia...”

Más allá del Banco volvió a reírse. Su monólogo era así: “¡Lo mismo que la otra, la señora del Espíritu Santo, Doña Mauricia, digo Guillermina la Dura... Quiere hacerme creer que es santa... ¡Buen peine está! Harta de retozar con los curas, se quiere hacer la obispa catoliquísima y meterse en el confesionario... ¡Perdida, borrachona, hipocritona!... Púa de sacristía, amancebada con todos los clérigos, con el Nuncio y con San José...”

De pronto sus ideas variaron, y sintiendo dolorosa angustia en su alma, como impresión de horrible vacío, pensaba así: “¿Pero a quién me volveré ahora? ¡Dios mío, qué sola estoy! ¡Por qué te me has muerto, amiga de mi alma, Mauricia!... ¡Por más que digan, tú eras un ángel en la tierra, y ahora estás divirtiéndote con los del cielo, y yo aquí tan solita! ¿Por qué te has muerto? Vuélvete acá... ¿Qué es de mí? ¿Qué me aconsejas? ¿Qué me dices?... ¡Qué ganas siento de llorar! Sola, sin nadie que me diga una palabra de consuelo... ¡Oh! ¡Qué amiga me he perdido!... Mauricia, no estés más entre las ánimas benditas, y vuelve a vivir... Mira que estoy huérfana, y yo y los

huerfanitos de tu asilo estamos llorando por ti... Los pobres que tú socorrías te llaman. Ven, ven... Señor Pepe te ha hecho los gatillos... Le vi esta mañana en la fragua machacando, tin, tan... Mauricia, amiga de mi alma, ven y las dos juntas nos contaremos nuestras penas; hablaremos de cuando nos querían –nuestros hombres, y de lo que nos decían cuando nos arrullaban, y luego beberemos aguardiente las dos, porque yo también quiero el aguardientito, como tú, que estás en gloria, y lo beberé contigo para que me duerman mis penas, -sí, para que se me emborrachen mis penas.”

Entró por fin en casa. Enteramente trastornada, andaba como una máquina. No había nadie más que Papitos, a quien rió, mas no le dijo nada. Encerróse en su alcoba, tiró el manto y se echó en el sofá, dando un rugido. Después de revolcarse como las fieras heridas, se puso boca abajo, oprimiendo el vientre contra los muelles del sofá y clavando dedos en un cojín. No tardó en caer en penoso letargo, lleno de visiones disparatadas y horribles, sin darse cuenta del tiempo que estuvo en tal disposición. Cuando volvió en sí había poca luz en el cuarto. Fijándose bien, pudo distinguir la cara escrutadora de doña Lupe que la observaba...

–¿Qué tienes?... Me has asustado. ¡Dabas unos mugidos!... Y de pronto te echabas a reír y se te escapaban unas palabritas...

A las reiteradas y capciosas preguntas de su tía contestaba evasivamente y con mucha torpeza.

–¿En dónde has estado hoy? Tú has salido.

–Fui a comprar aquella tela...

–¿Y dónde está?

–¿Qué dónde está la tela?... Pues no sé...

–Parece que estás en Babia. A ti te pasa algo. Levántate de ese sofá.

Pero no se levantaba. Empezó a sospechar la viuda que aquel espíritu estaba perturbado, y tembló.

[Benito Pérez Galdós: *Fortunata y Jacinta*]

## 2.16. Annex 8A (4a sessió català)

### En veu baixa

Va ser el darrer dia. El darrer. El darrer dia.

Duia un vestit blau pàl·lid. Un capell d'ales amples amb tres de vellut negre que li penjaven fins a mitja esquena. El color del vestit i els llaços de vellut és allò que més recordo perquè van ser les últimes coses que vaig veure. Aquell color blau. Blau cel. A vegades, a l'estiu, el cel té un blau com el seu vestit, un blau gris, un blau menjat pel sol. Els dies més ardents de l'estiu. Un blau amarg com les gencianes.

El vestit blau, els seus ulls amb les pupil·les petites i negres com el vellut del llaç, la seva boca -llet i roses-, les seves mans, tot, forma i colors, era un retret, un insult a la meua correcció. "Hi ha amors tristos i amors alegres: el nostre és un amor trist", m'havia dit un dia amb una veu grisa, monòtona, un dia, feia molt de temps. Però em va fer tant de mal que no podia oblidar-ho. "Per què, trist?" "Perquè ets un home correcte." Havíem estat vuit dies sense veure'ns perquè jo havia hagut d'acompanyar la meua dona, convalescent, a un poblet de muntanya. Un home correcte. Un home que vivia d'un gest d'ella, ple d'emoció per tot allò que fos d'ella, que em vingués d'ella. Un home correcte.

Encara veig la vela del cafè, aquell matí, color de taronja, amb el serrell que el vent feia ondular, els arbustos ran de vorera, el mirall amb l'anunci d'un partit de futbol, i sento la seva veu freda i profunda. "Em caso." Abaixà el cap, i l'ala del capell li cobrí el rostre; només veia els seus llavis i el mentó, estremint de tant en tant per un tremolor nerviós. I el blau emmetzinat del seu vestit.

Tot era buit al meu voltant. I dintre meu. Una balma sense ombres i sense ecos. Vaig viure un període podrit, d'una màgia ineluctable. Les coses que em podien fer un signe, suscitar una esperança, s'esvaïen sobtadament com si una mà invisible se les endugués. Com si desistissin.

Després... A quaranta anys res no s'acaba. No. Res no s'acaba... Aquella criatura que em va néixer, que vaig voler, que viurà quan jo seré mort... El darrer fill. Una criatura blanca i lleugera com un feix de flors. Albert va anar a veure-la amb el llibre de llatí sota el braç. La seva mare va dir-li: "No t'agrada tenir una germana petita?" Va mirar-la amb curiositat i menyspreu, cellajunt, amb els llavis sortits, lleument arquejats. Se n'anà sense dir un mot; va tancar la porta sense fer soroll. El darrer fill. L'havia desitjat obscurament del fons de la meua soledat, per omplir-la, com si volgués fer reviure tota aquella dolcesa morta, preservar-la dintre un ésser encara indecís, marcat.

Avui hem celebrat el seu aniversari. Ja comença a caminar, però encara necessita agafar-se: a un moble. A la paret. Si per anar d'una cadira a l'altra ha de fer uns quants passos sola, mira angoixosament al seu voltant i arrenca a plorar. Vaig demanar que li fessin un vestit blau. L'he agafada una estona i reia i feia uns crits petits joiosos, com un ocell. He centrat la meua tendresa en aquesta bola de carn tèbia, en aquestes mans i en aquests peus tan petits. Una tendresa

acerba. Ha començat a mirar-me fixament, encuriosida tot d'una, i m'ha obligat a tancar els ulls. Té unes pupil·les brillants i negres voltades d'una ombra de blau celeste.

Vaig tenir un desig impetuós d'escriure-li. "Veure't, només. Encara que només sigui veure't passar. Si et volguessis posar el vestit blau... Aquell vestit blau que duies el darrer dia." Vaig esquinçar la carta en mil bocins. Sé que va preguntar per mi. Devia preguntar per mi amb aquella veu sense color, sense matís: "Ah, ha tingut una nena?" Si almenys pogués explicar-li... "Em caso". Si almenys li hagués pogut dir: "No ho vull". Les dues paraules em van empènyer cap al buit i queia i girava... Senyor, que és jove! Quina por que em feia la seva joventut... D'ençà que tenim la nena, el meu fill em mira com si em volgués desxifrar i el sento que somriu durament.

No he pogut dormir en tota la nit i ara el cap se m'obre. M'he aixecat per esbatanar la finestra i he tornat al llit. La cambra, fosca, de mica en mica s'ha omplert de celístia. He agafat fred i he tirat l'edredó amunt. El vent feia fregar les fulles del llimoner contra els vidres. "És a Alger", em van dir ahir a la tarda. "Ja fa dos mesos que va anar-se'n." Tota la nit he vist la mar i un vaixell. No em podia treure del cap el mar i el vaixell que es gronxava com les fulles del llimoner. Així que ha començat a fer-se de dia he anat a la cambra de la meua filla. L'he tret del seu llit gairebé brutalment. Ha rondinat una mica però no s'ha despertat. L'he tinguda en braços estona i estona. Lentament la claror ha tornat la forma i el color a les coses. Estrenyia aquella mica de carn amb un cor que batega. Li dec haver fet mal perquè tot d'una ha esclatat en plors. "Què té?" La meua dona ha entrat inquieta, tot lligant-se el cinturó de la bata. "Fa estona que plora?" Llavors m'ha mirat: "Si veiessis quina cara fas de malalt! Què et passa?", he dit: "No res! No em passa res. No em miris així, no tinc res. T'ho asseguro. No em miris així." Ni en els dies més dolents dels meus divuit anys no havia tingut un desig tan furiós de morir.

[Mercè Rodoreda: *Vint-i-dos contes*]

1. Quines dificultats has trobat a l'hora d'entendre el conte?
2. Anota al costat del text cada vegada que hi ha una alteració cronològica.
3. On se situa el present de l'acció? I el passat pròxim? I el passat llunyà?
4. Com estan caracteritzats els personatges? Classifica'ls.
5. Hi ha diferents espais? quins?
6. Des de quin punt de vista es narra l'acció?
7. Quin diries que és el tema principal del conte? N'hi ha d'altres de secundaris?
8. Recursos lingüístics de la narració.

## 2.17. Annex 8B

Textos complementaris

### Text 1

Si opineu que tot el que acabo d'escriure és mera banalitat, desvergonyiment i vulgaritat, aneu ben equivocats. Admeto que pugui semblar-ho, però no tot s'acaba aquí. Cas que fos realment així, com hauria pogut sentir aquella commoció en el moment de llegir aquella fraseta de res, escrita en tinta verda, sobre aquell full de paper? Demostra que en mi hi ha alguna cosa més i que sóc un personatge veritablement important, oi? [...]

Detesto el *whisky*. Cada cop que el tasto, l'estómac se'm queixa amb una basca, i la botella que tenen en aquest local deu ser especialment infame. L'he demanat senzillament perquè tinc el propòsit d'escriure sobre un anglès. Nosaltres, els francesos, som gent increïblement antiquada i encara pixem fora de test en molts aspectes.

[Katherine Mansfield: "Je ne parle pas français" a *Un home casat i altres crueltats*]

### Text 2

Ens hauries pogut avisar, noia, t'hauríem anat a buscar a l'aeroport, la Sílvia feia dos petons a la Natàlia, un a cada galta. S'ha envellit, va pensar, i escabellada com sempre. Els homes encara no han arribat, vine, que t'ensenyaré el pis. A la part de dalt, hi havia el menjador-*living*, la cuina-*office*, el *hall* i els serveis. Al menjador, una ximeneia de ferro negre penjava del sostre i dividia els dos ambients. El *living* era una mica més alt que l'espai que feia de menjador, el terra era de fusta i grans daus d'escuma i folrats de pana en diverses tonalitats de marró s'escampaven per arreu. Al menjador, emmoquetat, hi havia una taula de melis fosc amb dos bancs allargats. A les parets, lleixes d'obra amb llibres d'art i una col·lecció de mussols en petites figures de ceràmica. Tot és idea d'en Lluís, ja saps que té molt de gust, la Sílvia estava contenta i li ensenyà tots els detalls, el piano de la Judit, amb un gerro de vidre allargat al damunt, pobre mamà, sospirà la Sílvia, quin final!

[Montserrat Roig: *El temps de les cireres*]

### Text 3

“L'entrepà macdonald m'havia deixat un regust tan pastós en la boca que ni el sabor agre del celta aconseguia llevar-me'l. L'última pipada al cigarret, apurat fins el límit de la burilla, la vaig mesclar amb la darrera endívia de l'entrepà en un intent de fer més digeribles els primers aliments del dia.”

[Ferran Torrent: *Un negre amb un saxo*]

**Text 4**

“Fotografies als diaris, seqüències a la televisió del desastre africà. Èxode imposat a causa de la guerra i la sequera. M’impressionen moltíssim aquestes dones desnerides vorejades de fills miserables i, en especial, la imatge d’una mare agonitzant en la vorera d’un camí. Arrapada al seu mugró una criatura afamegada lluita encara per sobreviure.”

[Carme Riera: *Temps d’una espera*]

**Text 5**

“Lluna plena. Al cel de Barcelona no em sembla la mateixa lluna que al de Mallorca. La lluna de Barcelona, presonera, emmordassada entre edificis i antenes, no té res a veure amb la lluneta de pagès de Deià, que avança sigilosa per l’est del jardí fins a posar-se sobre na Foradada per poder-se mirar dins la mar. Des de temps remots les dones hem tengut tractes amb la lluna i els seus misteris –créixer, encongir-se-, han tengut a veure amb els nostres.”

[Carme Riera: *Temps d’una espera*]

**Text 6**

“A l’església de sant Agustí, cantonada Guillem de Castro, una congregació de fidels m’acompanyava en espera que Marta, impuntual, arribés al punt d’encontre. Acabaven d’acomplir el precepte catòlic de la missa setmanal i comentaven els uns amb els altres, com aquell que ho fa a Canaletes després d’un partit del Barça. Jo estava recolzat en un cantó de l’església, tenia un dels peus sobre la façana i no treia l’ull dels cotxes que s’aturaven en el semàfor que regulava el tràfic provinent de la cruïlla Xàtiva-Sant Vicent. Per allà, possiblement, apareixeria Marta.”

[Ferran Torrent: *Un negre amb un saxo*]

**Text 7**

“El B aferrava la corda amb força, i l’anava deixant anar a poc a poc. El J s’ho mirava, recolzat a la vora del pou i una mica avorrit. Des de dins, la veu del P, que demanava que deixés anar la corda una mica més, se sentia duplicada, greu, llunyana... Com si vingués d’aquell llac que hi ha al centre de la Terra. El J va recordar aquella pel·lícula de colors antics que havia vist a la tele, l’hivern passat. La corriola va grinyolar.

-Haurem de trobar una sima nova –va dir el B, i va esternudar. Després, va acabar- : Aquesta és ben espellifada.

El J va entendre què volia dir el B més pel gest de passar els dits pels brins de corda (que queien, només d’estirar-los una mica) que no pas pel que havia dit. El J sempre tenia problemes amb les paraules que el B i el P feien servir...”

[Quin Monzó: “Literatura rural” a *L’illa de Maians*]

## 2.18. Annex 9 (5a sessió castellà)

### Prueba específica de evaluación

Comenta el texto teniendo en cuenta las pautas de comentario trabajadas en clase:

#### LOS AMIGOS

En ese juego todo tenía que andar rápido. Cuando el Número Uno decidió que había que liquidar a Romero y que el Número Tres se encargaría del trabajo, Beltrán recibió la información pocos minutos más tarde. Tranquilo pero sin perder un instante, salió del café de Corrientes y Libertad y se metió en un taxi. Mientras se bañaba en su departamento, escuchando el noticioso, se acordó de que había visto por última vez a Romero en San Isidro, un día de mala suerte en las carreras. En ese entonces Romero era un tal Romero, y él un tal Beltrán; buenos amigos antes de que la vida los metiera por caminos tan distintos. Sonrió casi sin ganas, pensando en la cara que pondría Romero al encontrárselo de nuevo, pero la cara de Romero no tenía ninguna importancia y en cambio había que pensar despacio en la cuestión del café y del auto. Era curioso que al Número Uno se le hubiera ocurrido hacer matar a Romero en el café de Cochabamba y Piedras, y a esa hora; quizá, si había que creer en ciertas informaciones, el Número Uno ya estaba un poco viejo. De todos modos la torpeza de la orden le daba una ventaja: podía sacar el auto del garaje, estacionarlo con el motor en marcha por el lado de Cochabamba, y quedarse esperando a que Romero llegara como siempre a encontrarse con los amigos a eso de las siete de la tarde. Si todo salía bien evitaría que Romero entrase en el café, y al mismo tiempo que los del café vieran o sospecharan su intervención. Era cosa de suerte y de cálculo, un simple gesto (que Romero no dejaría de ver, porque era un lince), y saber meterse en el tráfico y pegar la vuelta a toda máquina. Si los dos hacían las cosas como era debido –y Beltrán estaba tan seguro de Romero como de él mismo- todo quedaría despachado en un momento. Volvió a sonreír pensando en la cara del Número Uno cuando más tarde, bastante más tarde, lo llamara desde algún teléfono público para informarle de lo sucedido.

Vistiéndose despacio, acabó el atado de cigarrillos y se miró un momento al espejo. Después sacó otro atado del cajón, y antes de apagar las luces comprobó que todo estaba en orden. Los gallegos del garaje le tenían el Ford como una seda. Bajó por Chacabuco, despacio, y a las siete menos diez se estacionó a unos metros de la puerta del café, después de dar dos vueltas a la manzana esperando que un camión de reparto le dejara el sitio. Desde donde estaba era imposible que los del café lo vieran. De cuando en cuando apretaba un poco el acelerador para mantener el motor caliente; no quería fumar, pero sentía la boca seca y le daba rabia.

A las siete menos cinco vio venir a Romero por la vereda de enfrente; lo reconoció enseguida por el chambergo gris y el saco cruzado. Con una ojeada a la vitrina del café, calculó lo que tardaría en cruzar la calle y llegar hasta ahí. Pero a Romero no podía pasarle nada a tanta distancia del café, era preferible dejarlo que cruzara la calle y subiera a la vereda. Exactamente en ese momento, Beltrán puso el coche en marcha y sacó el brazo por la ventanilla. Tal como había previsto, Romero lo vio y se detuvo sorprendido. La primera bala le dio entre los ojos, después Beltrán tiró al montón que se derrumbaba. El Ford salió en diagonal, adelantándose limpio a un tranvía, y dio la vuelta por Tacuarí. Manejando sin apuro, el Número Tres pensó que la última visión de Romero había sido la de un tal Beltrán, un amigo del hipódromo en otros tiempos.

[Julio Cortázar: *Ceremonias*]

## 2.19. Annex 10 (5a sessió català)

### Prova específica d'avaluació

#### Text 1

"Va veure un rostre de sexagenària, una mica congestionat, amb la pell molt fina cosida d'arrugues com una poma, amb dues bosses blaves i flonges sota dels ulls. Es tirà una parpella avall. A dintre, la carn era humida: d'un color de rosa molt pàl·lid al centre, més pujat a les vores; amb el glòbul blanc estriat de venes roges..." Té els ulls verds i els cabells negres... Per a fer-te fer una bogeria..." Ho havia dit un dels seus pretendents a Roger, quan Roger encara no la coneixia. "Cabells negres..." Dintre del mirall hi havia uns cabells blancs, esgrogueïts i escassos, estirats damunt del front ratllat d'arrugues. Sense deixar el mirall, amb la mà esquerra agafà una altra galeta." Per què no vol ballar amb mi ?".

[Mercè Rodoreda: "El mirall" a *Vint-i-dos contes*]

1. Quin és el tema del fragment?
2. Caracteritza els personatges que hi apareixen.
3. Tipus de narrador.
4. Tractament del temps.
5. Aspectes lingüístics del text.

#### Text 2

Hi deu haver força coses en aquest món que un bany calent no curi, però no en conec gaires. Quan estic tan trista que em voldria morir, o tan nerviosa que no puc dormir, o enamoradíssima d'algú que no veuré en tota una setmana, m'abalteixo fins a un punt que dic: "Me'n vaig a prendre un bany calent."

Jo medito al bany. L'aigua ha de ser molt calenta, tan calenta que a penes puguis resistir de posar-hi el peu. Després t'hi vas ficant, centímetre a centímetre, fins que l'aigua t'arriba al coll.

Recordo tots els sostres que hi ha sobre totes les banyeres en què m'he ajagut. Recordo la textura dels sostres i les escaletes i els colors i les taques d'humitat i els llums. També recordo les banyeres: les antigues amb peus de grifó, i les modernes de forma de taüt, i les luxoses de marbre rosa amb vista sobre una piscina interior amb nenúfars, i recordo les formes i les mides de les aixetes i tota mena de saboneres.

No em sento tan jo mateixa com quan estic en un bany calent.

[Sylvia Plath: *La campana de vidre*]

1. Com està estructurat el fragment?
2. Punt de vista narratiu.
3. Referències d'espai.
4. Referències temporals.
5. Recursos lingüístics.
6. Tipus de personatge.



**Text 3**

"Començada la guerra civil de mil nou-cents trenta-sis, hi hagué permís perquè els nascuts a Amèrica, si ho desitjaven, hi poguessin anar i, així, allunyar-se de la guerra.

Varen ésser molts els qui, emparats en tal permís, partiren.

En Bartomeu Morlà en fou un.

Dubtà molt abans de decidir-se, puix que, aleshores, duia pocs mesos casat.

Però la dona, empesa per l'estimació immensa que sentia per ell i oblidant que llavors la vivia amb tota la intensitat que pertany als primers mesos del matrimoni, l'obligà a partir, a deixar el poble durant un temps, curt segurament: la guerra no podia durar gaire i ell, llavors, estava en edat de quintes que feien incorporar, amb l'aggravant de ser de filiació republicana i estar en zona "nacional"... Na Maria tenia por; preferia la dolorosa absència d'uns mesos, fins i tot d'un any, al perill de veure'l morir a les trinxeres. O a altres bandes.

I en Bartomeu Morlà, el cor fet trossos, el cap confús, va partir un capvespre amb l'ànim encongit i el presentiment que es torbaria molt a tornar.

A mesura que s'allunyava el tren, no li bastaven ulls per mirar na Maria, per dur-se'n la imatge d'aquella dona tan estimada, ignorant que dins el ventre hi portava una vida que anava prenent forma i sortiria a la llum del món set mesos després.

Mil nou-cents trenta-nou.

La guerra havia acabat".

[Antoni Mus: *Ganes de viure*]

1. Caracteritza els personatges.
2. Espai.
3. Temps. Referències històriques.
4. Tipus de narrador.
5. Recursos lingüístics.

### 3. Bibliografia

- AA.VV. (1988). *Lengua castellana y literatura*. Madrid: Akal.
- AMORÓS, Andrés (1976). *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid: Cátedra.
- ANÒNIM (1987). *Lazarillo de Tormes*. Madrid: Cátedra.
- AUB, Max (1972). *La uña y otras narraciones*. Barcelona: Picazo.
- BROOKNER, Anita (1981). *Mira'm*. Barcelona: Laia.
- BURGESS, Anthony (1991). *Els qui toquen el piano*. Barcelona: Edicions 62.
- COELHO, Paulo (2002). "Leyenda personal". *El Semanal*. [Madrid] (16/11/02).
- CORTÁZAR, Julio (1968). *Rayuela*. Buenos Aires: Sudamericana.
- CORTÁZAR, Julio (1985). *Ceremonias*. Barcelona: Seix Barral.
- DELIBES, Miguel (1995). *El camino*. Barcelona: Destino.
- ELLIN, Stanley (1982). *Joc de testimonis*. Barcelona: Edicions 62.
- FLAUBERT, Gustave (1996). *Madame Bovary*. Barcelona: Columna.
- FORSTER, E.M. (1983). *Aspectos de la novela*. Madrid: Debate.
- GARCÍA GUAL, Carlos (1972). *Los orígenes de la novela*. Madrid: Istmo.
- JARDIEL PONCELA, Enrique (1958). *Para leer mientras sube el ascensor*. Madrid: Aguilar.
- JOYCE, James (1988). *Dublinesos*. Barcelona: EDHASA.
- MANSFIELD, Katherine (1984). *Un home casat i altres crueltats*. Barcelona: Laertes.
- MONZÓ, Quim (1985). *L'illa de Maians*. Barcelona: Quaderns Crema.
- MONZÓ, Quim (1993). *El perquè de tot plegat*. Barcelona: Quaderns Crema.
- MOURAD, Kenizé (1993). *De parte de la princesa muerta*. Madrid: Círculo de Lectores.
- MUS, Antoni (1981). *Ganes de viure*. Barcelona: Edicions 62.
- OLIVER, M. Antònia (1992). *Joana E.* Barcelona: Edicions 62.
- PÀMIES, Sergi (1987). *Infecció*. Barcelona: Quaderns Crema.
- PARKER, Dorothy (1995). *La solitud de les parelles*. Barcelona: Quaderns Crema.

- PÉREZ GALDÓS, Benito (1975). *Fortunata y Jacinta*. Madrid: Alianza.
- PLATH, Sylvia (1986). *La campana de vidre*. Barcelona: EDHASA.
- RIERA, Carme (1998). *Temps d'una espera*. Barcelona: Columna.
- RIERA, Miquel Àngel (1973). *Fuita i martiri de Sant Andreu Milà*. Palma: Moll.
- RINCÓN, F.; SÁNCHEZ-ENCISO, J. (1986). *El taller de la novela*. Barcelona: Teide.
- RODOREDA, Mercè (1983). *Mirall trencat*. Barcelona: Edicions 62.
- RODOREDA, Mercè (1973). *Vint-i-dos contes*. Barcelona: Selecta.
- ROIG, Montserrat (1976). *El temps de les cireres*. Barcelona: Edicions 62.
- SALA, Toni (2001). *Petita crònica d'un professor a secundària*. Barcelona: Edicions 62.
- SENDER, Ramón J. (1971). *Réquiem por un campesino español*. Buenos Aires: Proyección.
- SIJIE, Dai (2001). *Balzac y la joven costurera china*. Barcelona: Salamandra.
- SIMÓ, Isabel-Clara (1997). *El professor de música*. Barcelona: Columna.
- STEVENSON, Robert Louis (1998). *El cas misteriós del Dr. Jekyll i Mr. Hyde*. Barcelona: Quaderns Crema.
- TORRENT, Ferran (1987). *Un negre amb un saxo*. Barcelona: Quaderns Crema.
- UNICEF (1989). *Los derechos de los niños del mundo*. Barcelona: UNICEF.
- VARGAS LLOSA, Mario (2002). *La verdad de las mentiras*. Madrid: Alfaguara.
- VILLALONGA, Llorenç (1961). *Bearn*. Barcelona: Club Editor.