



LITERATURA: MIRALL I REFLEX.

Judith García Sánchez
Treball de Recerca 2016-2017
IES Príncep de Viana
Tutor/a: Carme Martínez

“La ficció és la veritat dins d’una mentida.”
- Stephen King.

0. **Agraïments.**

A la meva mare, per inculcar-me l'interès per la lectura, i a tu, que permets que continuï viu.

Índex.

o. Agraïments.	
1. Introducció.	1
2. <i>La Divina Comèdia</i> , de Dante Alighieri.	2
2.1. Les passions polítiques i la tradició trobadoresca de Dante.	2
2.2. L'Humanisme, el <i>dolce stil nuovo</i> i la <i>donna angelicata</i> .	3
2.3. <i>La Divina Comèdia</i> .	4
2.4. <i>Cant V: Cercle Segon, Luxuriosos</i> .	5
2.4.1. Argument del Cant.	9
2.5. Influència de la literatura.	12
2.5.1. Influència als amants, Lancelot i Ginebra.	12
2.6. Importància de la postura femenina.	15
3. <i>Les Desventures del Jove Werther</i> , de J.W. Goethe.	17
3.1. El "Sturm und Drang" de Goethe i Charlotte Buff.	17
3.2. Trets característics del Romanticisme.	18
3.3. Argument de <i>Les Desventures del Jove Werther</i> .	20
3.3.1. La importància del paisatge.	21
3.4. Influència de la literatura.	23
3.4.1. Consol derivat de la pròpia literatura.	23
3.4.2. Influència al Jove Werther.	24
3.4.3. El suïcidi: via d'alliberament a la incomprensió.	27
. <i>Madame Bovary</i> , de Gustave Flaubert.	30
4.1. El realisme de Flaubert i el retorn al Barroc.	30
4.2. Argument de <i>Madame Bovary</i> .	32
4.3. Les grans expectatives d'Emma, la literatura com a assassina.	34
4.4. El suïcidi: resposta donada a una disconformitat.	35
5. <i>Cyrano de Bergerac</i> , d'Edmond Rostand.	38
5.1. El talent versificador, el vitalisme optimista i renovador de Rostand.	38
5.2. Argument de <i>Cyrano de Bergerac</i> .	39
5.3. Influència de la literatura en l'amor.	40
5.4. La inseguretat de Cyrano.	43
6. <i>Aloma</i> , de Mercè Rodoreda.	45
6.1. Simbolisme i el seu exili a França.	45
6.2. Les cartes d'Aloma: l'amor fictici.	47
6.3. Anàlisi de les citacions al principi de cada capítol.	48
6.4. El suïcidi: un efecte apaivagador.	56

7. Conclusió.	58
8. Bibliografia.	59

1.Introducció.

Escollir un tema per realitzar un bon treball acostuma a ser complicat i ho és, encara més, si decidirà una nota important per al teu futur. Per aquest motiu, és natural viure un procés ple de dubtes i pressions, però en superar aquests instants d'incertesa, descobreixes que la millor opció és que el contingut, amb què treballaràs repetidament, sigui atractiu i, a més a més, una font de motivació a l'hora de començar la tasca.

Quan vaig reflexionar sobre quin tema m'agradaria dur a terme al meu Treball de Recerca, era conscient que havia de ser qualsevol cosa relacionada amb la literatura, la qual sempre havia estat, per sort, present a la meua vida. Aquesta idea es va intensificar, encara més, en assistir a les classes de Literatura Universal de 1r de batxillerat, ja que vaig veure que algunes obres estaven molt relacionades amb la societat dels autors i que manifestaven, dins d'un panorama literari, els problemes d'una col·lectivitat. Per tant, podríem dir que allò que em va motivar per triar aquest tema va ser que la literatura no fos només un element d'estudi al marge de la societat, sinó un reflex d'aquesta, un reflex de l'ésser humà col·lectiva i individualment.

Quan vam fer l'estudi del *Cant V de la Divina Comèdia*, em va interessar moltíssim com els amants justificaven amb la lectura el seu adulteri, perquè estaven llegint el passatge del petó de Lancelot i Ginebra, el qual els va empènyer a fer-se'l, i es van permetre una relació adúltera que, potser, no hagués estat sense la lectura. D'aquesta manera, la literatura té una funció a l'obra, juga un paper en l'amor, i conseqüentment, és l'element que fa que els personatges actuïn d'una manera determinada.

Aquest és el punt d'inflexió del meu Treball de Recerca, perquè causà que busqués situacions semblants: obres que fossin el reflex de la societat del moment i en què, alhora, la literatura fos dirigida a una finalitat. Aleshores, per dur a terme aquest estudi, vaig triar cinc obres de períodes diferents, en què la literatura influís en el comportament amorós dels personatges literaris, les vaig llegir i vaig contextualitzar els autors per, finalment, treure conclusions per mi mateixa.

2. La Divina Comèdia, de Dante.

2.1. Les passions polítiques i la tradició trobadoresca de Dante.

Dante Alighieri va néixer a Florència, es creu que el maig de 1265, i va morir a Ravenna, el setembre de 1321.

Una de les característiques més importants del període històric italià en què va viure va ser la divisió política que es produí dins de la pròpia Itàlia i que, per tant, es va manifestar en l'aparició de dos partits polítics: els Güelfs i els Gibelins. Els primers representaven la facció que es trobava en contra del poder imperial, al principi representat per la figura de l'emperador Frederic II, que va ser el primer en buscar el poder universal. Tanmateix, els segons defensaven el poder religiós terrenal que es plasmava al poder papal.

Per entendre per què Dante escriu en florentí, cal assenyalar que, a l'Edat Mitjana, la caiguda de l'Imperi Romà d'Occident va deixar una dotzena de petits estats, de manera que Sicília estava tan allunyada cultural i políticament de la Toscana, com ho estava de Provença: les regions no compartien la mateixa llengua ni la mateixa cultura i els mitjans de comunicació entre els uns i els altres eren inexistent.

La família de Dante era noble-güelfa, gràcies a la qual va poder gaudir d'una refinada educació. L'Escola Siciliana, per exemple, el va captivar i els seus centres d'interès el van portar a conèixer joglars de Provença i la cultura llatina. A més a més, es feia evident la seva admiració pel poeta Virgili i, d'altra banda, va estudiar la llengua vernacle, el llatí (la llengua franca d'aquella època) i el provençal. De fet, va inserir alguns versos en aquest idioma al Purgatori de la seva *Divina Comèdia*.

Quan tenia nou anys, conegué la dama florentina Beatrice Portinari,, de qui es va enamorar «a primera vista» i, pel que sembla, sense haver-hi conversat mai. Tanmateix, va continuar observant-la amb freqüència, fins i tot després de fer els divuit anys, i sovint intercanviaven salutacions al carrer. Mai va arribar a conèixer-la bé i ell mateix, amb eficàcia, va proposar la relació com a exemple per a l'amor cortès. Així doncs, Dante, hereu de la concepció d'aquest vassallatge i un dels primers autors posteriors a la literatura provençal, mantingué la majoria de protagonistes del *fin' amor* a les seves obres.

Pot resultar difícil d'entendre el que aquest amor comprenia en realitat, però és una cosa summament important per a la cultura italiana: en nom d'aquesta estima, Dante va donar

la seva impressió al *Dolce stil nuovo*, que posteriorment va influenciar escriptors i poetes a descobrir un nou concepte d'amor, el qual mai no havia estat tan accentuat.

L'afecte per Beatriu, pel que sembla, era la raó de la seva poesia i de la seva vida, juntament amb les seves passions polítiques. Quan ella va morir l'any 1290, la qual cosa comportà una gran depressió i un moment de decadència moral en la seva vida, Dante va tractar de trobar un refugi en la literatura, més específicament en la llatina. Aleshores, es va dedicar a estudis filosòfics en escoles religioses i començà la cerca d'una renovació tant literària com filosòfica, però sobretot en matèria política. En aquest moment, com ja s'ha esmentat anteriorment, la ciutat vivia un període de lluites entre els partidaris de l'imperi, entre els quals situem Dante, i partidaris del papa. Després del triomf dels defensors de la política papal, i a causa del suport que va atorgar als Güelfs, va ser condemnat a l'exili.

Durant el seu confinament, Dante floreix literàriament, malgrat que va viure nombroses penúries. Tant és així, que es va plantejar tornar a la seva pàtria, però no el va atreure la posició que mantenien els Güelfs blancs, ja que ell tenia una ideologia política molt particular i, a més, els considerava malvats i interessats.

L'obra de Dante és, en definitiva, el reflex de la consciència d'un home de cultura profundament immers en els esdeveniments polítics de la Toscana, a la fi del segle XIII i principis del XVI. Per tant, pren part activa en les lluites comunals alhora que està en contra de la nova burgesia mercantil -cria els comerciants gent avara, envejosa i superba.

A la *Divina Comèdia*, per exemple, pretén guiar la humanitat pel bon camí, ajudant els homes a fer aquest viatge simbòlic per poder aconseguir l'estat de perfecció absolut.

2.2. L'Humanisme, el *dolce stil nuovo* i la *donna angelicata*.

Els debats intel·lectuals, les transformacions en el pensament i les demandes de reforma constitueixen uns canvis d'actitud en la concepció de l'home i la visió del món, a la qual podem anomenar Humanisme.

Aquest moviment neix en ambients burgesos i urbans com a resposta a inquietuds culturals no satisfetes per la cultura clerical i, alhora, busca en les obres de l'Antiguitat

Clàssica un model i una font d'inspiració. Essencialment, és una forma d'entendre la vida i l'home, que passa a ser el centre d'una societat menys teocèntrica.

Els inicis de la concepció humanista poden ser trobats en Dante a, per exemple, la *Divina Comèdia*. Així doncs, apareix l'home com a centre del món, l'amor plenament humà i la passió política.

L'Humanisme està estretament lligat al *dolce stil nuovo*, en el qual l'amor i la natura són els temes més importants, ja que constitueixen el camí per arribar a l'espiritual: allò que és diví, Déu. Aquest moviment estava format per un grup de poetes italians de la segona meitat del segle XIII, entre els quals destaca Dante.

En l'amor, de la mateixa manera que els trobadors, la dona queda idealitzada, és un individu superior. Tanmateix, la tradició trobadoresca tracta la dona com un ésser de carn i ossos, la qual també sent desig. En canvi, al *dolce stil nuovo*, la dona serà una espècie d'àngel i, per tant, perd el seu cos i les seves capacitats físiques.

Pel que fa a Dante, allò que és realment nou és la manera de treballar la llengua de manera delicada i “dolça”, la destresa individual del poeta i, per tant, l'art clàssic transmès per primera vegada en forma de romanç. Si bé descriu la naturalesa, analitza les passions, maleeix els vicis i canta les virtuts, la cosa més notable és la grandesa i discreció del seu art.

Dante reescriu la història mitjançant les seves pròpies passions i, així, la *Divina Comèdia* no és només una representació de les idees i sentiments contemporanis, sinó també un reflex clar i espontani dels pensaments individuals del poeta. Aquesta obra va definir el destí de la literatura italiana, donant reconeixement artístic a totes les formes literàries que l'Edat Mitjana havia produït. Per tant, Dante, per a alguns acadèmics, és el començament del Renaixement.

2.3. La *Divina Comèdia*.

Dante començà la composició de la *Divina Comèdia* l'any 1307, quan es va haver d'exiliar. En l'obra, imagina que duu a terme un viatge imaginari que comença a l'infern, passa pel Purgatori i acaba al Paradís.

El poeta té 35 anys quan fingeix trobar-se perdut enmig d'una selva fosca -s'interpreta que és el pecat-, plena d'arbres que li fan perdre la ruta de la virtut i la fe. Tanmateix, després de moltes hores d'angoixa, veu la primera llum de l'alba sobre un turó proper, el qual representa la vida virtuosa. S'hi dirigeix, però li obstrueixen el camí tres bèsties ferotges: un lleó -la supèrbia-, una lloba -l'avarícia- i una pantera -la luxúria.

Aquests vicis impedeixen l'home sortir del pecat i prendre el camí de la virtut. No obstant això, se li presenta l'ombra de Virgili, el poeta llatí que simbolitza la raó humana, enviat per Beatrice, i li comunica que serà el seu guia, però que per sortir d'aquesta selva fosca, primer ha de travessar l'infern, i després el Purgatori, per arribar al Paradís. I és així com inicien el seu viatge.

El primer regne que visiten és l'infern, que Dante imagina com un immens con invertit, que va des de la superfície fins a tocar el centre de la terra mitjançant nou cercles: el primer és els llimbs, als vuit següents es castiguen els incontinents -luxuriosos, avars, indolents, superbs, envejosos, etc- i, al centre, hi ha Llucifer, considerat el major traïdor de la història.

Una vegada que Dante i Virgili han aconseguit sortir de les entranyes de l'infern contemplen el Purgatori, regne que Dante col·loca en una illa en forma de muntanya, en la qual es poden distingir els cercles dels pecadors, en què les ànimes penitents purifiquen els seus esperits a través del penediment. Aquest segon regne està també dividit, com l'infern, en nou parts: l'antepurgatori, els set cercles i el Paradís terrenal.

Després d'haver-los travessat tots tres, Dante imagina el Paradís segons el sistema còsmic de Ptolemeu, amb un planeta al centre i nou planetes més girant al seu voltant. Aleshores, al costat de Beatrice, visita aquests nou planetes o cels, en què habiten els àngels de Déu, els quals gaudeixen de la pau eterna.

2.4. Cant V: Cercle Segon, Luxuriosos.

CANT V

CERCLE SEGON: LUXURIOSOS

Minos. Pecadors carnals. Francesca de Rímini.

[...]

*I com les grues van cantant llur lai,
dibuixant en el cell llarga filera,
així vaig veure, en un planyívol ai,*

*ombres portades per la torbonera.
I dic: “Mestre, ¿qui són aquesta gent
que senten l’aura negra tan severa?”*

*“La primera de qui caldrà fer esment
per ser qui és” va dir-me, “fou un dia
emperadriu de molt comandament.*

*Tal vici de luxúria l’encenia,
que dictà lleis fent lícit fornicar,
per desfer-se del blasme que l’omplia.*

*A Ninus succeí i s’hi maridà;
Semíramis es diu, i fou senyora
en les terres que avui viu són del Soldà.*

*L’altra és la qui es donà mort colpidora,
trencant la fe a les cendres de Siqueu.
Després ve Cleoptatra embruixadora.*

*I Helena que a les lluites donà peu:
i guaita Aquil·les gran, que amb la ferida
amorosa al combat alçà la veu.
I Paris, i Tristany!”. I mil en crida
pel nom i senyalant-los amb el dit,
que l’amor apartà de nostra vida.*

*Després que jo del mestre havia oït
els noms de l’antigor de més ufana,*

m'entrà un defalliment al fons del pit.

*“Poeta”, vaig dir jo, “de bona gana,
parlaria a aquells dos que tan lleugers
semblen volar dins la negror malsana.”*

*I ell em respon: “Quan se'ns acostin més,
pel seu amor tu crida'ls amb veu viva,
i ja veuràs que els precés no són balders.”*

*I al punt que els porta la ventada esquiva
cap a nosaltres, jo que dic: “Veni
a conversar, si El d'allà dalt no ho priva.”*

*I com quan els coloms tornen al niu
atiats per la tèbia primavera,
amb l'ala ferma i el volar festiu,*

*així de la ramada on Dido era,
la parella sortí, i vingué corrent;
tant els fou ma paraula falaguera.*

*“Oh tu, benèvol i gentil vivent,
que vistes en tèrboles contrades
els qui férem la terra sangonent,*

*si el Rei de tot ens des bones mirades,
li pregaríem per la teva pau,
ja que de nostra pena t'apiades.*

*Si és que amb nosaltres la conversa et plau,
la nostra boca no ha de ser-te muda,
ara que el vent endiablats decau.*

*La terra on jo vaig néixer és asseguda
allí on el Pó, amb els seus, se les emprèn
a dilatar-se dins la mar moguda.*

***Amor, que en cor gentil com flama pren,
inflamà aquest de l'escaient persona
que em fou robat; i el com encar m'ofèn.***

***Amor, que a cap amat d'amar perdona,
a ell em va lligar amb plaer tan fort,
que encara, com tu veus, no m'abandona.***

*Amor va conduir-nos a una mort;
al qui la féu, ja li amaneix sofrenes
Caïna." Així la veu arribà a port.*

*I en escoltar els dolors i les ofenses,
jo tristament vaig acotar la faç,
fins que el poeta em preguntà: "Què penses?"*

*I per resposta jo li dic: "Ai las!
Quants dolços pensaments de tota mena
conduïren els dos a aquest mal pas!"*

*Després girant-me a l'esperit en pena
jo vaig dir-li: "Francesca, els teus turments
em fan llagrimejar a llàgrima plena!*

*Mes, digue'm, ¿com sospirs i llanguiments
us malmenaren en camí d'amor
fins arribar a dubtosos sentiments?"*

*I ella em respon: “No hi ha més greu dolor
que recordar-se del bon temps en l’hora
miserable! I ho sap el teu doctor!*

*Però si vols seguir ben d’a la vora
la nostra passió fins a l’arrel,
jo faré com aquell que parla i plora.*

*Un jorn llegíem com l’encesa mel
del dolç desig en Lancelot prenia;
estàvem sols i sense cap recel.*

*Més d’un cop, la lectura ens empenyia
a contemplar-nos en els ulls la cara;
i arribà el punt del llibre que ens perdia.*

*En ésser on diu que la rialla clara
es va fondre amb els llavis de l’amant,
aquest, que ja de mi ningú separa,*

*la boca em va besar tot tremolant.
Galeot fou el llibre i qui el va escriure!
Aquell jorn el llegir no anà endavant.”*

*Mentre parlava l’un, l’altre, d’un lliure
plorar calent em fiblonava el cor,
tant, que em semblà com si em manqués el
[viure;*

i vaig caure com cau el cos d’un mort.

2.4.1. Argument del Cant.

Seguint el viatge dantesc, ens trobem al segon cercle, que és més petit que el primer. Aquest és el veritable començament de l'Infern, on els pecadors són castigats pels seus pecats. Dante veu la presència de Minos, una gran bèstia i jutge de l'infern, examinant cada ànima per al judici. L'autor, com ha fet amb Caront i moltes altres figures que es troben entre els condemnats, manleva de la mitologia grega els personatges que li semblen aptes per al paper que els vol fer representar, però donant-ne una visió diabòlica i pejorativa. Segons els antics pagans, Minos era també el jutge de l'Infern, però un jutge sever i digníssim, que no tenia res de grotesc ni de monstruós.

El fill de Zeus apareix com un diable horripilant que escolta com les ànimes confessen els seus pecats i, després, envolta la seva cua al voltant de si mateix per indicar el número del cercle al qual pertany el pecador. Diu a Dante que vigili cap a on es dirigeix, ja que no se sap amb qui ni en quin estat tornarà.

Un cop passat el tribunal de Minos, Dante contempla un indret completament fosc, acompanyat per un soroll pitjor que una tempesta al mar: és el cercle segon de l'Infern. Com més baixen, més durs hi són els càstigs i més greus els pecats; així és que Dante, en dedicar el primer als pecadors carnals, dóna a entendre una considerable pietat per aquestes febleses tan naturals a la condició humana.

Lamentant-se, gemegant i cridant, els esperits comencen a girar, escombrats per una tempesta incessant. A la voràgine, hi ha totes les parelles amoroses que representen el model d'amor castigat a l'Infern, de què el poeta sent compassió, de la literatura romana -Dido i Enees-, grega -Hel·lena i Paris- i medieval -Tristany-. Dante, llavors, demana els noms d'alguns que es mantenen al marge, i Virgili respon amb els seus apel·latius i algun petit detall de les seves històries. Primerament, apareix Seminaris, reina assíria, famosa entre els medievals per la seva vida llicenciosa i violenta, ja que canvià les lleis per fer legal les seves desviacions sexuals -*amor viciós*. D'altra banda, Dido, que va ser reina de Cartago i una dona que trencà el seu vot de fidelitat respecte la tomba del seu marit a causa del seu amor per Enees -*amor apassionat*-. Tanmateix, se suïcida quan l'heroi troià l'abandona i, malgrat que hauria d'ésser a un cercle més profund per haver-se tret la vida, Dante sembla mostrar pietat en posar-la al segon -i no al setè. De la mateixa manera,

Cleopatra, reina d'Egipte, representaria *l'amor interessat*, donades les seves relacions amb César i Marc Antoni, i Helena, filla de Júpiter i Leda, causant de la guerra de Troia, representaria *l'amor ambiciós*.

Els últims tres personatges són masculins: Aquil·les, Paris i Tristany. El primer és el conegut guerrer de la guerra de Troia, i la raó d'estar situat en aquest cercle és la seva mort per la seva estimada, que apareix en els mites posteriors a Homer. Aquest, doncs, és un altre cas semblat al de Dido, ja que Dante prefereix condemnar-lo per la seva actitud amorosa i no desacreditar la seva figura heroica sentenciada per suïcida. El segon és Paris, príncep troià i raptor d'Helena, causant també de la guerra de Troia, el qual va caure per la passió d'una dona. Finalment s'esmenta Tristany, la història del qual, famosa durant l'Edat Mitjana, va ser emblemàtica de l'amor cortès.

Aleshores, apareixen Francesca i Paolo, protagonistes de la literatura contemporània.

Aquí és on aquest cant agafa la seva enorme volada: en aparèixer dos personatges que ell pot haver conegut, o pot haver respirat l'aire del seu drama. Així doncs, Dante demana a Virgili, sobretot, parlar amb els dos pecadors que estan junts, s'hi acosten, i la dona comença a explicar la seva història. Al principi, revela que hi ha un cercle de l'infern, inferior al d'ells, que està esperant l'home que els va matar. Amb el cap cot, Dante li diu a Virgili que està considerant els "pensaments i dolços desitjos" que van portar els dos amants fins a aquella situació. Així, li demana a Francesca que expliqui com han estat atrets al pecat. Francesca, doncs, respon que un fragment de la novel·la de Lancelot i Ginebra va causar la seva caiguda en el pecat: estaven sols, llegint en veu alta, i afirma que moltes parts del llibre semblaven reflectir el seu propi amor. D'aquesta manera, la lectura era la causant dels esguards que compartien i, per tant, les interaccions entre tots dos. Aleshores, quan els amants de l'obra es besaren, Francesca i Paolo imitaren l'acció i, per tant, a causa d'aquesta unió que encara perdura, el llibre quedà oblidat aquell dia.

Malauradament, una espia de la casa avisà Gianciotto dels amors criminals entre els amants: Francesca, que va ser la seva esposa durant deu anys, i Paolo, el seu germà bell. Aleshores, en descobrir l'acte de traïció, va sorprendre els adúlter en la situació comprometedora que descriu el poema i, els assassinà immediatament, sense

remordiment. Aquesta escena mostra la influència de la tradició trobadoresca i, per tant, els personatges de l'aventura amorosa, i els seus objectius en la trama, no canvien tant en comparació amb l'obra de Dante: l'espia que delata l'aventura amorosa, el marit que se sent traït, la dama que forma part d'un triangle amorós i, finalment, l'amant («trobador», que aquí no ho és) que estima la dona del senyor.

Durant el seu relat, Paolo, l'altre esperit, plora amargament, i Dante està tan mogut per la compassió que ell també ho fa i, finalment, vençut per l'emoció, perd els sentits i cau a terra.

La intervenció de Paolo i Francesca ha donat al cant V de la Comèdia la seva gran difusió i popularitat; tant, que podríem dir que, de tots els episodis dantescos, aquest és el més conegut, el més llegit i el més explotat. En realitat, el drama dels dos enamorats no passa d'èsser un fet freqüent a l'època. Si Dante no l'hagués fet reviure en el seu poema, aquest parell de desgraciats figurarien en les seves cròniques respectives, però no es projectarien sobre el futur amb la transcendència emocional de les figures de Tristany i Isolda o de Romeu i Julieta.

Què tenen, doncs, d'especial? Per què Dante els treu de l'anonimat històric i els converteix en unes figures clàssiques? A diferència dels models d'amor esmentats anteriorment, aquest sorgeix durant l'etapa quasi contemporània a l'autor i, per aquest motiu, el concepte d'amor és concret i comú. Per tant, com que és una idea més determinada, l'estimada és considerada un àngel real i no només un ésser desmaterialitzat situat pròxim a Déu, sinó que ara és a la Terra. De la mateixa manera, i mostrant-se fidel a la tradició del *Dolce Stil Nuovo*, l'amor és el motiu de la salvació, la via per aconseguir la perfecció espiritual, però, en aquest cas, també serà la perdició, ja que han pecat d'adulteri i s'han allunyat de Déu i, per aquest motiu, ara són castigats a l'infern, apartats de la seva vida terrenal.

2.5. Influència de la literatura.

2.5.1. Influència als amants, Lancelot i Ginebra.

Per als lectors moderns, la comprensió de per què Dante considera aquesta història, aquest amor tràgic, un pecat d'adulteri o luxúria és, de vegades, difícil.

El poeta pensava en la Terra com un indret en el qual el pecador pogués escollir, deliberadament, el seu pecat i, així, no penedir-se'n quan arribés a l'infern. Aquest pensament és prou lògic si ens referim als cercles inferiors, que inclouen la malícia i el frau, accions que necessiten d'una maquinació prèvia. En l'exemple de Francesca i Paolo, però, Francesca no va escollir l'adulteri a propòsit, sinó de manera involuntària i inconscient; la seva va ser una caiguda dòcil en l'amor de Paolo, una qüestió d'incontinència, i una debilitat de la voluntat. "Amor, que a cap amat d'amar perdona", així Dante vol dir que l'amor no permet el cessament d'estimar algú pel qual un és estimat. Francesca s'agafa a aquesta idea potser per disculpar-se de la seva gran passió, i diu que fou tan lligada per l'amor a la bellesa del seu cunyat, que aquest lligam, font de plaer, encara a l'infern no l'abandona. Tanmateix, ¿per què el que només en un principi eren sospirs, és a dir, amor no manifestat, esdevé un amor culpable?

La literatura, és a dir, la història de Lancelot i Ginebra, en aquest cas, no va ser res més que l'eina perquè els amants reconeguessin el seu amor i, alhora, aquest passés del pensament a l'acte. Francesca, descontenta del seu marit, s'enamora i es deixa seduir per Paolo, del qual les cròniques diuen que era bell i ben plantat, però més aviat gandul, i aficionat a reposar més que a treballar. La protagonista afirma que els feia por afrontar-ho i que, mitjançant la lectura, tots dos van ser vençuts pels seus desitjos. Aquest relat, de Lancelot i Ginebra, una de les moltes novel·les de tema cavalleresc que es llegien aleshores, era el mirall del propi amor dels protagonistes.

A aquesta llegenda medieval, Galehaut, que fa un paper d'alcalde, és el qui prega a Ginebra que besí el seu amant. Galehaut, idealitzat per Dante, és Galeotto, i aquest Galeotto resulta l'autèntic culpable. Francesca diu que quan la llegia amb Paolo, l'un al costat de l'altre, veien reflectida la història que desitjaven tenir, però no podien. El problema, realment, era aquesta por que sentien per la pressió de les convencions socials i el seu marit. Per això, sembla ser que tots dos es projectaven en la trama de la narració, creient que eren els propis personatges o trobant similituds entre la realitat i la ficció, alhora que reconeixent i acceptant els seus propis sentiments i les conseqüències que se'n podrien derivar si arribessin a satisfer els seus desitjos.

A Francesca li hauria agradat ser Ginebra, si Paolo hagués pogut ser el seu Lancelot. I és així, tots dos anhelaven una història d'amor semblant, un sentiment de tal magnitud i correspost de tal manera. Tots dos volien cedir davant aquesta passió, entregar-se l'un a l'altra i, en no ser-ne capaços, intenten sublimar les seves frustracions llegint les aventures amoroses d'una altra parella. No és tot més fàcil quan ho situes en terceres persones, i no en tu mateix? ¿Potser veien molt més simple l'amor entre Ginebra i Lancelot o, pel contrari, el que trobaven era consol? Consol perquè havien d'amagar tal predilecció, perquè no podien ser lliures, perquè havien de callar una devoció tan colossal. Justificació, potser, per cometre adulteri, per traïr el seu marit -Francesca- i el seu germà -Paolo-, per no haver pogut evitar el fet de desenvolupar una estima incondicional cap a l'altre. O trobaven valor? Valor per acceptar els seus sentiments, per deixar-se anar i no pensar en cap altra cosa que no fos el pur present. ¿Utilitzaven la lectura com a reflex del seu amor, per murmurar tot el que no s'atrevien a dir? O bé, ¿posaven els protagonistes com a excusa per sentir-se menys culpables, llegint cites d'un llibre que semblava narrar les seves pròpies vides? Totes les frases d'afecte no dites, tots els gestos de tendresa no duts a terme, els murmuraven i feien persones alienes en un escenari estranger. Entre ells, pures mirades còmplices en moments culminants de la trama, que els provocaven una gran pal·lidesa als rostres, i paraules d'amor callades per llavis segellats.

O és que, simplement, era més intens el fet de crear una història apassionada basada en un llibre? Enamorar-se d'un personatge que creus tenir al teu costat, potser? I si van acabar estimant tant l'argument de l'obra, l'anècdota de Ginebra i Lancelot, que van portar l'experiència a un àmbit personal? Probablement, els seus cors somiadors es van arribar a sotmetre tant l'un a l'altre i a vessar d'amor, a crear aparences i estimar una imatge idealitzada, que no podien entendre de raons. Possiblement, la literatura els va obrir les portes de l'atreuiment, i els va influenciar a la llibertat i la inconsciència. Que potser van creure que la seva història podria tenir un final diferent, un final feliç?

Sent la pròpia narració, pràcticament, el reflex de les seves vides, és que no van considerar que Galeotto s'assabentaria de la traïció? Si, a més, es tractava d'un amor fora del matrimoni, un secret per a tothom excepte per a ells dos, una voluntat sense límits, immensa... Si, fins i tot, Gallehault -paral·lelisme amb *Galeotto*- va causar que Lancelot i Ginebra es reunissin, sense saber que existia amor entre ells i, alhora, sense saber que

en aquesta trobada farien l'amor. Per aquest motiu, Francesca declara que "Galeotto va ser el llibre", és a dir, el llibre va propiciar que l'amor es desboqués, primer en un petó, i després en l'acte sexual -"no seguim llegint ja aquell dia". Aleshores, Francesca culpa també l'autor del romanç entre Lancelot i Ginebra del càstig que ha obtingut mitjançant la lectura? De tota manera, Dante posa manifest que l'error i la culpa és seva, absolutament, quan la situa a ella, i no a l'autor de l'obra, a l'indret del càstig.

Francesca és apassionada, certament capaç de cometre pecats, refusa complir les lleis divines, i n'és culpable, però representa una dona que té, com a única preocupació l'home que estima, no la seva ànima immortal. Va trobar la seva felicitat i, alhora, la seva desgràcia, en l'amor de Paolo. El seu amor era com el seu cel, però ara és el seu infern.

Allà, els pecadors conserven totes les qualitats per les quals van ser condemnats i segueixen sent els mateixos durant tota l'eternitat; és a dir, l'ànima es representa a l'infern amb les característiques exactes per les quals va ser condemnada. Així doncs, com que Francesca estimava Paolo en vida, aquest sentiment romandrà a l'Infern eternament.

Aquest cant il·lustra clarament la diferència entre les dues personalitats de l'autor: Dante el pelegrí i Dante el poeta. Dante "el pelegrí" plora i pateix amb els que estan purgant els seus càstigs i reacciona a l'amor de Francesca i Paolo amb tanta commoció que es desmaia. Tanmateix, és Dante "el poeta" qui la situa a l'infern, condemnant-la per estimar, castigant-la per a tota l'eternitat.

2.6. Importància de la postura femenina.

S'ha de considerar la importància d'aquest cant, ja que la celebritat que té no és gratuïta. Cal recordar que Dante prové de la tradició trobadoresca i, tanmateix, hi posa la realitat de l'època relativament propera.

Inicialment, la dona era vista com el viu reflex d'Eva, per la qual cosa era una mica menyspreada, considerada culpable i pecadora, la responsable de tots els aspectes negatius que es vivien al món. Posteriorment, aquest negativisme canvià i s'instaurà en la societat la imatge de Maria, la mare de Déu, com el model a seguir per les donzelles i religioses, per la qual cosa la imatge femenina passà a ser idealitzada. Finalment, aparegué una tercera imatge a la qual es vincula el tema de la classificació dels pecats,

aquesta és la de Magdalena. Amb aquest tercer personatge, la imatge de la dona es va fer una mica més "real" ja que si bé és pecadora, finalment se salva. Una mica paradoxal, si ho comparem, al que ens relata Dante a la *Divina Comèdia*, en què ens mostra diverses figures femenines en cada un dels espais: 1) Maria i Beatrice, caracteritzades com similars als àngels al paradís, 2) Magdalena, al purgatori, una figura pecadora, però penedida, i 3) Eva, a l'infern, que condemna amb el seu pecat tota la humanitat. A més a més, el poeta ens situa altres figures de la literatura occidental, conegudes com a relacions adúlteres, a la voràgine ja esmentada amb anterioritat.

El pas enorme que representa la confessió de Francesca i els comentaris del poeta, dins el camí de la malícia, de la sensibilitat, de la intenció i de la profunditat literàries, causen que Francesca sigui tan dona, que fins en la pena infernal fa constar que l'esca del seu pecat és un "home bell". Per tant, la postura femenina ja no mostra cap tipus de passivitat ni indiferència, sinó que es converteix en l'eix principal d'aquesta història entre els dos amants. Si Francesca, a l'obra, no hagués explicat el relat que causà la seva caiguda a l'infern, mentre Paolo roman desconsolat, aquest cant de la *Divina Comèdia* hagués quedat inconclús.

Dante, d'altra banda, és conscient de quina mena de joc delicadíssim té entre mans, que fa explicar la dona i fa callar l'home, i a aquest últim, a més a més, el fa plorar.

3. Les Desventures Del Jove Werther, de J.W. Goethe.

3.1. El “Sturm und Drang” de Goethe i Charlotte Buff.

J.W. Goethe, escriptor alemany, va néixer a Frankfurt l'any 1749 i va morir, finalment, a Weimar, el 1832.

La seva família era patricia-burguesa, i el seu pare s'encarregà personalment de la seva educació. L'any 1765, inicià els estudis de dret a Leipzig, però a causa d'una malaltia va acabar sent obligat a tornar a Frankfurt. Tanmateix, un cop recuperada la salut, es va traslladar a Estrasburg per prosseguir els seus estudis. Aquest va ser un període decisiu, ja que es va produir un canvi radical en la seva orientació poètica. Així doncs, va freqüentar els cercles literaris i artístics del “Sturm und Drang”, origen del primer Romanticisme, i va conèixer Herder, qui el va convidar a descobrir a Homer, Ossian, Shakespeare i la poesia popular.

Fruit d'aquestes influències, va abandonar definitivament l'estil rococó dels seus començaments i va escriure diverses obres que iniciaven una nova poètica, entre les quals, poesies líriques de to senzill i espontani i un himne en prosa dedicat a l'arquitecte de la catedral d'Estrasburg.

El 1772 es va traslladar a Wetzlar, seu del Tribunal Imperial, on va conèixer Charlotte Buff, promesa del seu amic Kestner, de la qual es va enamorar. Aquesta passió frustrada va inspirar la seva primera novel·la, *Les Desventures Del Jove Werther*, obra que causà furor a tot Europa i que va constituir la novel·la paradigmàtica del nou moviment que estava naixent a Alemanya: el Romanticisme.

De tornada a Frankfurt, va escriure alguns drames teatrals menors i va iniciar la composició de la seva obra més ambiciosa -*Faust*-, en la qual treballaria fins a la seva mort. En aquesta, la recreació del mite literari del pacte del savi amb el diable serveix a una àmplia al·legoria de la humanitat, en la qual es reflecteix la transició de l'autor des del Romanticisme fins al personal classicisme de la seva última etapa.

El 1774, encara a Frankfurt, va anunciar el seu compromís matrimonial amb Lili Schönemann, tot i que va trencar el festeig dos anys més tard. Després d'acceptar el càrrec

de conseller del duc Carles August, es va traslladar a Weimar, on va establir definitivament la seva residència.

Va començar, aleshores, una brillant carrera política, alhora que s'interessava també per la investigació científica. L'activitat política i la seva amistat amb la dama de la cort Charlotte von Stein van influir en una nova evolució literària que el va portar a escriure obres més clàssiques i serenes, abandonant els postulats individualistes i romàntics del “Sturm und Drang”.

L'any 1786 va abandonar Weimar i la cort per realitzar el seu somni de joventut: viatjar a Itàlia, el país on millor podia explorar la seva fascinació pel món clàssic. Tanmateix, després de passar dos anys a Roma, va retornar a Weimar i va seguir el duc en les batalles prussianes contra França. Poc després, el 1794, desenvolupà una gran amistat amb Schiller, amb anys de rica col·laboració entre tots dos. No obstant això, la mort del seu gran amic, el 1805, i una greu malaltia, van fer de Goethe un individu cada vegada més tancat en si mateix i atent únicament a la seva obra.

Durant l'època d'aquest autor (1749-1832), el seu país, Alemanya, passà per diversos moviments artístics. Després de la Il·lustració a Alemanya -moviment que creia fermament en l'esperit crític, la raó i l'experiència com a mitjans de coneixement-, començà a desenvolupar-se, a poc a poc fins i tot per autors del seu propi si, un corrent literari anomenat “Sturm und Drang” (“Força i Empenta”). Aquest moviment, representat per un grup de joves alemanys patriotes, pensadors i poetes, que rebutjaven les normes del classicisme i buscaven inspiració en les tradicions populars germàniques, constituïren un moviment preromàntic, encara que va ser dissolt aviat, amb una gran quantitat de trets romàntics: anteposar els sentiments a la raó, mirada profunda de l'home cap a la natura, rebuig de les regles que minven la capacitat creadora, etc. Goethe va estar adscrit a aquest moviment en la seva joventut i, precisament, *Les Desventures Del Jove Werther* és una obra no romàntica, sinó preromàntica, amb característiques del “Sturm and Drang.”

3.2. Trets característics del Romanticisme:

El “Sturm and Drang” va ser la base per al moviment romàntic, perquè Alemanya fou el país en què s'inicià el Romanticisme i, d'allà, s'estengué a tot Europa.

Una de les característiques principals del Romanticisme és el culte al jo que, en oposició al Neoclassicisme anterior, segons el qual tot havia de regir-se per normes, suposa una exaltació del jo creador, de la personalitat de l'autor. Així doncs, l'autor romàntic se sent superior a la resta del món i s'aïlla en si mateix. A més a més, es duu a terme un rebuig de normes i regles literàries que limitin la capacitat creadora de l'escriptor. Per tant, el poeta ha de ser entès com un geni capaç de captar per intuïció la realitat profunda de les coses i expressar-la en les obres sense haver d'obeir a cap regla poètica. Això explica la importància de la intimitat, el menyspreu per la Raó -que no explicava l'essència de l'home-, l'ansia de llibertat i el desbordament de les passions.

En relació a aquest aïllament, i com a conseqüència d'aquesta insatisfacció que sent l'artista romàntic, hi ha una fugida del món real i la creació del seu univers propi i llunyà, tant en espai -d'aquí el gust per terres remotes,- com en el temps -cap al passat o cap als segles medievals-.

L'ànima de l'escriptor s'identifica amb el paisatge i, per aquest motiu, els romàntics presenten una naturalesa en llibertat, trista, colpidora, abundant de boscos, amb escenes nocturnes, tempestes, cementiris, mars embravits. D'aquesta manera, la naturalesa s'adapta als estats d'ànim del poeta o personatge en un intent de trobar consol i comprensió. De vegades, però, com en el cas del Jove Werther, ni tan sols això alleuja i s'arriba, fins i tot, al suïcidi.

D'altra banda, es produeix una exaltació del nacionalisme, i a causa també de l'interès per la història, es valora allò peculiar de cada país i regió: llengua, costums, llegendes, etcètera.

Curiosament, Goethe, en el seu període de maduresa, acaba abraçant de nou el classicisme i s'oposa al "Sturm and Drang", moviment en el qual ell va participar i del que es considera un dels màxims representats.

3.3. Argument de *Les Desventures Del Jove Werther*.

Les Desventures Del Jove Werther és una obra composta mitjançant unes cartes que Werther, el protagonista, envia al seu amic Guillem. En aquests escrits, el protagonista comparteix els seus esforços artístics i la seva filosofia. Per exemple, creu que el fet de sentir emocions profundes és la millor manera d'experimentar la vida.

Després de traslladar-se a un petit poble, al camp, per tal d'allunyar-se dels valors moderns de la ciutat i tornar al que creu que és una vida més fàcil, es fa amic d'alguns individus locals. Un d'ells és una dona anomenada Lota, de la qual s'enamora perquè és fidel, responsable i entregada. Malauradament, ella ja està compromesa, i Werther està cada vegada més enamorat, fins al punt de creure's que estan destinats l'un a l'altre i que té molt més en comú amb ell que amb el seu marit, l'Albert. No obstant això, Lota és tan fidel que es nega a abandonar l'Albert. Per aquest motiu, Werther està tan aclaparat per la tristesa i la frustració que decideix fugir de la ciutat, a un treball a la cort reial de Weimar.

Tanmateix, les circumstàncies allà empitjoren: ell no gaudeix de la seva feina i, per tant, torna a Wahlheim per lliurar per l'amor de Lota novament. Aleshores, en arribar, descobreix que un dels seus amics és mort i que la seva estimada i l'Albert continuen compromesos. A causa de la insistència de Werther en ser més que un amic per a Lota, el protagonista perd l'amistat amb l'Albert i, finalment, després d'intentar besar-la, ella li demana que se'n vagi, perquè mai no correspondrà els seus sentiments.

El protagonista decideix que prefereix morir abans que continuar sent tan desgraciat i envia una carta a Lota demanant-li les pistoles d'Albert, argumentant que farà viatge i que les necessita. Ella, tristament, les hi envia, sense saber que les utilitzarà per suïcidar-se.

Finalment, mor després d'un coma de dotze hores, en què ha estat vigilat per Lota i Albert.

3.3.1. Importància del paisatge.

A les obres romàntiques, com ja s'ha dit anteriorment, la descripció adquireix una gran importància. Fins al Preromanticisme, els elements de la natura havien estat considerats

com un simple marc decoratiu d'escenes galants o una font de riquesa per a la visió dels il·lustrats.

Goethe és, de fet, un dels innovadors més sòlids en aquest aspecte en la seva obra *Les Desventures del Jove Werther*, en què l'home i la natura arriben a interaccionar i compenetrar-se perfectament.

J.J. Rousseau podria haver influït en la revisió que Goethe va realitzar de *Werther* en 1787, ja que havia aparegut un “Jo” relacionat amb la Natura i amb el paisatge, a partir de la idea que l'ésser humà era bo per naturalesa i era la societat que el pervertia. Aquestes idees són presents en el retrobament de Werther amb el poble, després de la fugida forçada per l'escàndol ocasionat pel flirteig amb dues germanes a la seva ciutat:

“La solitud d'aquesta contrada paradisiàca és el bàlsam més delitós pel meu cor, els freqüents estremiments del qual assossega la tèbia alenada d'aquesta estació venturosa. (...) La vila, en si mateixa, és desagradable; però els voltants són d'una inexpressable bellesa.” - Carta del 4 maig.

Werther, doncs, trobarà la serenitat en la solitud, allunyat de la lletjor de la ciutat i el bullici humà. A la plaça del poble, per exemple, on es reuneix la gent més senzilla i espontània, a l'ombra dels vells til·lers, Werther respirarà l'esperit del poble, tan agradable com contrari a l'atmosfera de la cort, plena d'ambicions i enveja.

“Una admirable serenitat, semblant a un dolç matí de primavera, ha guanyat completament la meva ànima. (...) Estic sol, i gaudeixo del goig de viure en una contrada que fou creada per a ànimes com la meva. Sóc tan feliç, estimat amic, he arribat tan al fons en el sentiment de la suprema serenitat de l'ésser que el meu art en pateix.” – Carta del 10 de maig.

D'altra banda, recorrerà el paratge estimat -les muntanyes que desitjava pujar, el riu on tirava pedres- com un paradís perdut que l'alimenta amb el record, però al qual no pot tornar.

Són els arbres -til·lers o nogueres- el símbol de la contenció i civilització, més enllà dels quals només trobarà “esperances fallides” i “plans destruïts”. Per això, quan la dona del nou pastor mana tallar els noguers de l'església, la indignació i el disgust s'apoderen d'ell davant aquest atac insensible.

Com podem veure, el paisatge està directament relacionat amb els estats d'ànim de Werther. Com a home de cultura, Goethe no ignorava, sens dubte, les lliçons renaixentistes. Tanmateix, també incorporarà la visió barroca de Shakespeare en introduir elements violents i tempestuosos, que seran el reflex les seves emocions:

“Aquesta ardent i plena sensibilitat del meu cor per la natura vivent, que m'inundava de tanta de voluptat, que del món que m'envolta en feia un paradís, ara m'esdevé un corcò insuportable, un mal esperit que em persegueix pertot.”

- Carta del 18 d'agost.

Un cop contrariat el seu impuls amorós, Werther durà a terme una altra unió amb la natura serena:

“Em veia voltat de muntanyes enormes; pregons avencs es badaven davant meu i els torrents s'estimbaven penyals avall; els rius borbollaven sota els meus peus; boscos i cims ressonaven; i en les profunditats de la terra veia engendrar-se i fruitar totes les inescrutables forces creadores; i damunt la terra i sota els cels formiguejar les innombrables races dels éssers vivents.” – *Carta del 18 d'agost.*

En aquesta visió tan ferotge de la natura, observem que aquesta té poca relació amb l'estació a la qual està escrita la carta. Està datada al mes d'agost, estació absolutament estiuenca, per la qual cosa tempestes, diluvis i llampecs queden fora del context, ni que siguin de manera passatgera. Per tant, comprovem totalment la idea de la naturalesa en relació amb l'estat d'ànim de Werther. Aquesta, doncs, pot ser senyal d'un "locus amoenus" o d'un mal presagi, com dóna a conèixer a través de les tempestes:

“La dansa no era encara finida llavors que els llampecs, que ja feia estona vèiem brillar a l’horitzó, i que jo havia considerat fins aleshores com esclats de calor, començaren a esdevenir més i més forts, i el tro dominà la música.” - *Carta del 16 de juny*.

De la mateixa manera que troba tranquil·litat i comprensió en la natura, en els paisatges que són un reflex de com es troba el seu interior inestable, també la pau i el gran llenç de bellesa que l’ambient proporciona forma un contrast entre l’amor i el dolor dels amants. La natura és radiant quan l’esperit també ho és, però és gris si l’ànim decau. Quan l’ànima està aclaparada per tota la incertesa i la tristesa, Werther es debat entre romandre prop de Lota, malgrat la impossibilitat del seu amor, o allunyar-se’n i, tot i fer la segona opció, reflexiona sobre la decisió envoltat d’un entorn natural que li transmeti la seguretat i harmonia, o el consol, del qual manca la seva vida.

En definitiva, la naturalesa és més que un teló de fons: és la companya i confident del protagonista, alhora que el seu mitjà de relaxació, de serenitat, per escapar-se de la realitat, i la creació més bella, ja que està plena de vida. Per tant, és l’indret en què l’home s’aixopluga dels seus temors, de les seves penes, i on qualsevol pot viure despreocupat de tot.

3.4. Influència de la literatura.

3.4.1. Consol derivat de la pròpia literatura.

Tal i com podrem observar més endavant amb *Cyrano de Bergerac*, l’escriptura podria entendre’s com una manera d’alliberar-se de totes les pressions i contrarietats que dificulten el viure de Werther. Mitjançant les cartes, trenca amb les cadenes que fan presoner el seu cor, encara que no faci manifest d’allò que sent a la seva estimada, sinó a una tercera persona. El fet d'utilitzar la literatura com a element sanador del seu amor no correspost, així com desfogar-se escrivint tot allò que no pot dir en veu alta per la situació en què es troba, converteixen el protagonista en un home frustrat que només és capaç de consolar-se si exterioritza allò que sent amb frases escrites en paper.

Així doncs, el fer literatura -escrivint- li ofereix l’asserament que no és capaç de trobar per si mateix i, per tant, crea un món paral·lel que li serveix per aclarir les seves idees,

sublimar els seus sentiments o perquè algú escolti el seu absolut amor, al principi, o la seva desmesurada tristesa i dolor, posteriorment.

Goethe, a més d'idealitzar la natura, també ho fa amb la dona estimada, dotant-la d'absoluta perfecció, però situant-la en una condició social que resulta inabastable per al protagonista. Aleshores, l'amor que es desenvolupa en l'obra es mostra impossible, perquè ella ja està compromesa i el matrimoni és inevitable. Sense aquest gran impediment, Werther podria no haver sentit la necessitat d'expressar-se a les cartes esmentades anteriorment. Sense les barreres que li posa la societat, potser no hauria recorregut a l'escriptura com a mètode de salvació i llibertat. No és només que escriu per informar el seu amic de totes les seves gestes, sinó que crea el seu propi diari dia rere dia. Les cartes són, una altra vegada, els sentiments més autèntics i purs del protagonista, la seva ànima cridant per una mica de comprensió i ajuda, i el mètode que troba per sentir-se menys sol, menys trist, menys desconsolat. El que Werther escriu, ho escriu amb tota la seva essència i voluntat. És més, fa reflexions sobre temes com, per exemple, el suïcidi, que a la resta de la humanitat li semblen incomprensibles. Si no és capaç de manifestar el que pensa sense rebre crítiques o ser acusat de boig, quina manera millor de tranquil·litzar-se que escrivint tot el que sent o es veu obligat a suportar?

3.4.2. Influència al Jove Werther.

No és només que la literatura serveixi per descarregar totes les frustracions i millorar el seu estat anímic, sinó que permet evolucionar. A què? Si bé podem observar un amor impossible amb un protagonista feliç que es conforma a romandre al costat de la seva estimada, és la pròpia literatura que ens mostra l'evolució de la relació i de la postura de Werther. Al començament, un home que no demana res més que veure Lota i passar-hi hores, un home feliç que se sent afortunat d'haver-la trobat i de tenir-la a la seva vida. Tanmateix, posteriorment, es produeix un canvi brutal tant en l'actitud com en la situació que s'esdevé: ell ja no pot conformar-se amb trobar-se amb ella i prou, i el dolor que sent per no poder consumir tot l'amor que manté guardat per a ell és massa aclaparador. Per això, les seves redaccions són la màxima expressió del que anhela, el que odia, el que busca. Sense aquestes, no podríem descobrir res de la seva vida, ni de les seves emocions.

De la mateixa manera que la literatura provoca una evolució en la postura de Werther, també permet un progrés de la relació amb Lota. Com en el cant V de la *Divina Comèdia*, la lectura possibilita el creixement d'un sentiment que culminarà en petó, com en el cas de Francesca i Paolo. Així, mentre tots dos amants llegeixen un fragment *d'Ossian(1)*, Werther i Lota s'emocionen i ploren, amb una immensa sensibilitat, i veuen en el trist destí dels herois un reflex del seu propi infortuni tràgic. L'emoció del moment provoca l'aproximació física entre tots dos, la confessió de Werther, que s'agenolla davant seu, i els gestos amorosos de Lota, els quals evidencien correspondència amorosa, tot i ser una relació destinada a no realitzar-se. No obstant això, aquesta text permet que el protagonista aconsegueixi l'atreviment necessari per fer un pas endavant i, així, besar la seva estimada, la qual cosa precipita la tragèdia. Encara que ella el rebutgi, a diferència de Francesca a Paolo en l'obra de Dante, i l'estimada no vulgui correspondre als sentiments tan passionals i incondicionals que ell li mostra. Aquest rebuig, després de l'acte de valor que li ha costat tant a Werther, el situa en una posició d'instabilitat a partir de la qual pensa que el final més favorable és el suïcidi.

• (1): El *Cant d'Ossian* s'havia convertit en una obra famosíssima durant l'època de Goethe, i qualsevol persona culta coneixia els seus versos.

La seva història és la d'una falsificació duta a terme pel poeta escocès James Mcpherson, qui publica en 1761 una col·lecció de poemes, balades i obra èpica que afirmava ser una traducció de les obres d'un poeta gaèlic del segle III anomenat Ossian, cantant de les gestes del rei Fingal.

A "Oisín en Tir na Nog", el seu relat d'aventures més famós, Ossian és visitat per una fada anomenada Niamh Chinn, una de les filles d'un déu de la mar. Aleshores, ella anuncia que l'estima i el porta a "la terra dels joves", també anomenada "la terra promesa".

La unió de tots dos crea l'Oscar, el famós fill d'Ossian, i una filla, "Flor de Dona". Després d'aproximadament tres anys, Ossian decideix tornar a Irlanda, però allà ja han passat 300 anys. Tanmateix, la seva dona li proporciona el seu cavall blanc, i li adverteix que no en baixi, perquè si els seus peus toquen el terra, aquests 300 anys l'atraparien i, aleshores, també es tornaria vell i pansit.

Posteriorment, el protagonista torna a casa i troba el turó de Almu abandonat i derruït. Després, mentre ajuda a uns homes a posar una pedra damunt un carro, l'estrep es trenca i cau a terra, tornant-se tan ancià com Niamh havia predit. El cavall torna a Tir na nÓg, finalment, sense Ossian.

El text es va divulgar moltíssim i va tenir gran èxit a tot Europa entre els joves romàntics, però quan el poeta deixà el seu llegat, en el seu testament, es descobrí la veritat: Ossian mai no havia existit, havia estat una invenció de Mcpherson, qui havia barrejat elements de la tradició oral i dels llibres antics amb reelaboracions pròpies, lliures i totalment inventades.

Els versos constituïen la representació del que els romàntics consideraven “la puresa de la poesia del poble”, l’esperit del poble, la ingenuïtat de la poesia natural i de la literatura popular en què es mostrava la força dels sentiments. Així doncs, aquesta obra afirmà l’avanç imparable del Romanticisme i la derrota de la raó neoclàssica: significà el triomf de la naturalesa sobre l’artifici i les convencions socials.

D'altra banda, es destaca en diverses ocasions la lectura d'Homer, un poeta clàssic per excel·lència. Això demostra els gustos il·lustrats de Werther al principi, fins que els llibres ja no li proporcionin cap consol. De la mateixa manera, tots dos amants comenten la seva lectura. Així, un altre cop, la literatura és un símbol d'unió entre dues persones i aquesta permet que tots dos es descobreixin l'un a l'altre, que passin temps junts, que es comenci a formar un vincle que, malauradament, per a un serà amor devot i, per a l'altre, serà un amor confús. Si Lota veritablement estima Werther, només ho podem esbrinar pel que ell mateix ens explica. Ell, un home que ha posicionat els seus cinc sentit en ella, perdent-los, i que podria imaginar un amor correspost inexistent, perquè el que més desitja és que sigui mutu. Tanmateix, imaginem que tot el que explica el protagonista a les seves cartes és cert, i que hagi decaigut la seva racionalitat o seny per un amor impossible que el deteriora a poc a poc, també cal destacar que no és casualitat que Werther faci referència a faules clàssiques, perquè per als il·lustrats tenien una funció moralitzadora i didàctica. Aleshores, a través de les lectures, es mostra molt bé la convivència dels elements il·lustrats i romàntics pròpia del preromanticisme al qual va pertànyer Goethe.

3.4.3. El suïcidi: via d'alliberament a la incomprensió.

Goethe ens presenta la novel·la en forma de cartes que el protagonista dirigeix al seu amic Guillem, remitent que mai les contestarà dins del relat. D'aquesta manera, els lectors envaïm l'espai més íntim de Werther, ja que estem llegint una correspondència que no està dirigida a nosaltres. Aquest fet augmenta la llibertat d'expressió del personatge i ens porta a un coneixement més proper de la personalitat del protagonista, les seves angoixes, preocupacions i motivacions. A més a més, també activaran el que podria ser un "mondleg

intern", que mitjançant el desordre i l'espontaneïtat amb què es mostren, ens donarà major veracitat i major dramatisme.

Des d'aquesta manera confessional de l'epístola, ens trobem amb la història de Werther, un jove que viu intensament els seus sentiments, els quals estaran sempre relacionats amb la natura, i que busca desesperadament un motiu per continuar vivint; tot i que, fet i fet, acabi per resultar impossible.

La reflexió referent al suïcidi sorgeix a la carta del 12 d'agost, en què Albert i Werther intercanvien opinions diferents, i actua com a premonició per a la trama de l'obra.

Per un costat, el primer no és capaç de concebre com un home pot ésser prou boig per matar-se i només de pensar-ho, ja l'horroritza. No pot concebre la idea que un home, al qual arrosseguen les passions, perdi el seny i hagi de ser mirat com un foll. Per a ell, el suïcidi no pot ser considerat sinó com una feblesa, ja que és més còmode morir que no pas suportar amb fermesa una vida plena de turments. Tanmateix, el protagonista de l'obra, no comprèn la gent que és capaç de jutjar una acció sense conèixer els motius interiors. És a dir, considera que les persones com l'Albert, si coneguessin les causes que han produït un suïcidi, no serien tan lleugeres en els seus judicis. Per tant, són "homes morals" d'una impassibilitat absoluta. Per a Werther, la natura humana té els seus límits i només pot suportar la sofrència fins a un cert grau. Així, la qüestió no és de saber si hom és fort o feble, sinó d'esbrinar si podrà resistir el cúmul dels seus sofriments, siguin físics o morals, que actuen com una malaltia mortal.

El desconsol i el tedi creixent de Werther, i el desequilibri total del seu esperit, consumeixen les seves forces fins a un grau en què la vida es converteix en una càrrega pesada i només anhela morir –característica de l'heroï romàntic.. La relació d'amistat entre els tres amics canvia: Albert li demana a Lota que s'allunyi de Werther. Així, el drama rau no només en la passió impossible del protagonista, sinó en la intranquil·litat creixent de Carlota davant la idea de l'allunyament del protagonista, i el seu esperit s'enfosqueix i comença a percebre que l'amor, potser, és recíproc. Aleshores, es podria dir que la lectura dels cants d'Ossian són el detonant del final funest del protagonista, però que la causa és la gran agonia i sofriment, aquesta malaltia de l'amor, que acaba amb la

seva vida. Lota determina no traïr el seu marit, i Werther decideix no lluitar per ella, rendir-se davant l'amor impossible amb un final tràgic que ell considera un camí a l'alliberament, convertint-se així en un exemple de personatge romàntic que declara els seus sentiments abans de morir.

Si analitzéssim la novel·la de Goethe d'una forma superficial, podríem dir que el motiu del suïcidi és l'amor no correspost de Lota. Així doncs, la incapacitat de posseir l'amor d'aquesta dona i la seva estreta amistat amb el seu marit porten Werther al suïcidi, ja que l'amor seria únicament el seu motiu de viure.

El problema d'aquesta teoria rau en diversos punts. Des de, pràcticament, el començament de la novel·la, és a dir, quan encara tenia possibilitats d'aconseguir l'amor de Lota, Werther ja mostra la seva inclinació pel suïcidi lloant aquells que l'han dut a terme. Es podria pensar, doncs, que l'amor es mostra com una excusa per arribar a l'únic fi del protagonista: la mort. D'aquesta manera, sembla que el protagonista és un home inadaplat a la societat i època en què ha de viure i que, amb el suport d'una ideologia que frega el romanticisme que el seguirà, exalta l'amor de manera que el converteix en el motiu del seu tràgic final .

Per tant, aquest amor no sembla més que una raó per justificar-se. Werther considera acabar amb la seva vida des del principi de la novel·la, només necessita un motiu que doni suport a la seva decisió. Hi ha un motiu millor que un amor no correspost? Això li dóna a la seva història, a la seva pròpia existència, un aire de tragèdia. D'aquesta manera, trobarà en Lota aquesta referència amorosa i, amb ella, la justificació de la seva mort.

Es podria confirmar aquesta teoria amb el fet que és justament al final de la novel·la, quan Werther aconsegueix besar Lota, que decideix suïcidar-se. És a dir, malgrat el matrimoni amb Albert, ell per fi ha rebut una mostra d'afecte (fins i tot podria arribar a ser amorosa) de la dona que estima. Això hauria d'haver estat motiu suficient per donar-li forces i continuar amb la lluita per aquest amor que ha exultat tant al llarg de la novel·la. No obstant això, Werther, convençut ja que ha d'acabar amb la seva vida, no atén a raons: la seva decisió és morir.

En aquesta novel·la el suïcidi es veurà com una cosa inevitable, totalment assumida pel protagonista, qui només busca un motiu amb el qual justificar aquest fet i arribar a ser, d'aquesta manera, una d'aquestes persones valentes que ell admira i, alhora, un heroi romàntic.

4. Madame Bovary, de Gustave Flaubert.

4.1. El realisme de Flaubert i el retorn al Barroc.

Gustave Flaubert va néixer a Rouen -França- l'any 1821 i va morir a Croisset l'any 1880.

Cronològicament, és el tercer dels grans novel·listes del realisme francès, el més exigent i perfeccionista en matèria d'objectivitat i estil.

Fill d'un metge, la precoç passió de Flaubert per la literatura queda patent en la petita revista literària *Colibrí*, que redactava íntegrament, i d'una manera una mica difusa, però sorprenentment es reconegueren els temes que desenvoluparia l'escriptor adult.

Durant la seva edat adulta, estudià dret a París, on va conèixer Maxime du Camp, l'amic que va conservar tota la vida i al costat del qual va realitzar un viatge a peu per les regions de Turena, Bretanya i Normandia. A aquest viatge va seguir un altre, més important, a Egipte, Àsia Menor, Turquia, Grècia i Itàlia, els records del qual li servien més endavant per a la seva novel·la *Salambó*.

Els viatges van exercir un paper important en el seu aprenentatge com a novel·lista, atès el valor que concedia a l'observació de la realitat. Flaubert no deixava res en les seves obres a la mercè de la pura inspiració, més aviat, treballava amb obstinació i precisió l'estil de la seva prosa, bandejant qualsevol lirisme, i mobilitzava una energia extraordinària en la concepció de les seves obres, en les quals no desitjava res que no fos real. Ara bé, aquesta realitat havia de tenir la bellesa de la irrealitat, de manera que tampoc li interessava deixar traslluir en la seva escriptura l'experiència personal que l'alimentava, ni es permetia abocar opinions pròpies.

Excepte durant els seus viatges, Gustave Flaubert va passar tota la seva vida en la seva propietat de Croisset, dedicant-se a la seva tasca d'escriptor. Tanmateix, entre 1847 i 1856 va mantenir una relació inestable, però apassionada, amb la poetessa Louise Colet, malgrat que el seu gran amor fos, sens dubte, Elisa Schlésinger.

D'altra banda, la seva primera gran novel·la publicada, i per a molts la seva obra mestra, és *Madame Bovary* (1856); la protagonista, una dona mal casada que és víctima dels seus propis somnis romàntics, representa, malgrat la seva pròpia mediocritat, tota la frustració que, segons Flaubert, havia produït el segle XIX, segle que ell odiava per identificar-lo amb la mesquinesa i l'estupidesa que, al seu parer, caracteritzava la burgesia.

Des de la meitat del segle XIX, es denominaven com “realistes” a aquells que, en la seva obra, reflectien la societat de la manera més precisa possible, rebutjant les fantasies i somnis romàntics. Per aquest motiu, es considera que el Realisme és l'antítesi del Romanticisme, malgrat que també es diu que en certs autors romàntics es podien trobar alguns trets propis dels realistes.

Tanmateix, no es pot discutir que hi ha dos grans punts per entendre el pas del Romanticisme al Realisme: 1) s'eliminen per complet elements ficticis, fantàstics, els excessos de sentiments, etc, i 2) es desenvolupa, per exemple, el fet d'atorgar una gran importància a la naturalesa, a allò regional, als costums i, en general, a la quotidianitat. Així doncs, les principals característiques del Realisme en la literatura depenen de si es reconeix una reproducció fidel de la vida, si l'autor utilitza el mètode experimental, si s'escriu sobre el terreny, les persones, les vestimentes, els seus costums, etc.

Considerant les característiques del Realisme, amb els següents fets de l'obra de Flaubert *Madame Bovary* es pot comprovar la fidelitat de la novel·la amb el moviment. Per començar, al naixement de la Berta, l'única cosa que volia l'Emma era tenir un nen, ja que sinó una nena seria discriminada per la societat. Per tant, la discriminació cap a la dona a França en l'època de l'autor era una fidel representació de la realitat. Seguidament, quan Emma cau malalta, en el moment de llegir la carta en què el seu amant acaba la relació amb ella, s'eliminen els excessos sentimentals. Per aquest motiu, Emma no explota en plor ni busca una explicació, sinó que simplement es col·lapsa.

La publicació d'aquesta obra, que va suposar la ràpida consagració literària, li va crear també seriosos problemes: atacat pels moralistes, que condemnaven el tracte que donava al tema de l'adulteri, va ser fins i tot sotmès a judici, la qual cosa va provocar que comencés un projecte fantasiós i barroc, el més allunyat possible de la seva realitat: *Salambó*, que relatava l'amor impossible entre una princesa i un mercenari bàrbar a l'antiga Cartago.

El seu següent gran obra, *l'Educació Sentimental* (1869), va ser, en canvi, la més propera a la seva pròpia experiència, ja que es proposava descriure les esperances i decepcions de la generació de la revolució de 1848. La seva última gran obra, *Bouvard i Pécuchet*, que quedaria inconclusa a la seva mort, és una sàtira alhora terrible i tendra de l'ideal de coneixement de la Il·lustració.

L'abundància dels treballs que posteriorment s'han dedicat a Gustave Flaubert, i en particular al seu estil, confirma el paper central que va exercir en l'evolució del gènere novel·lístic fins a la meitat del segle XX.

4.2. Argument de *Madame Bovary*.

Madame Bovary comença presentant Charles Bovary com un noi jove, incapaç d'encaixar en la nova escola i ridiculitzat pels seus companys de classe. Ja des de petit i, més tard, quan es converteixi en un home jove, Charles serà representat com un individu mediocre i avorrit -amb prou feines aconsegueix convertir-se en un metge rural de segona categoria. A més a més, la seva mare, en morir, el deixa amb molts menys diners dels que s'esperava.

Aviat s'enamora d'Emma, la filla d'un pacient, i els dos decideixen casar-se. Després d'una gran casament, estableixen la casa a Tostes, on Charles té la seva pràctica. No obstant això, el matrimoni no està a l'altura de les expectatives romàntiques d'Emma, ja que sempre ha somiat amb l'amor i el matrimoni com una solució a tots els seus problemes i, a més, freqüenta la casa d'un noble ric, la qual cosa causa que vulgui una vida més sofisticada. Aleshores, es deprimeix quan compara les seves fantasies amb la realitat monòtona de la vida del poble, i, finalment, la seva apatia li fa mal. Quan Emma es queda embarassada, Charles decideix traslladar-se a una altra ciutat amb l'esperança de recuperar la seva salut.

A la nova ciutat de Yonville, Emma coneix Léon, un empleat de la llei, que, com ella, s'avorreix de la vida rural i al qual li encanta abandonar la realitat mitjançant la lectura de novel·les romàntiques. Aleshores, comencen a sorgir sentiments romàntics entre tots dos. Tanmateix, quan s'adona que ell l'estima, se sent culpable i indecisa; tant és així, que l'home es cansa d'esperar i, creient que mai podrà posseir Emma, marxa per estudiar dret a París, la qual cosa fa més miserable la vida de la protagonista.

Al poc temps, en una fira agrícola, un veí ric anomenat Rodolphe, que se sent atret per la seva bellesa, li declara el seu amor. En aquest moment, ambdós comencen una relació apassionada. Emma és sovint indiscreta, i la gent del poble escampa molts rumors que parlen d'ella. Charles, però, no sospita res: l'adoració per la seva esposa i la seva ingenuïtat es combinen per ocultar els amants.

La seva reputació professional, per la seva banda, pateix un dur cop quan intenta una tècnica quirúrgica experimental per tractar un home, ja que al final haurà de trucar a un altre metge perquè l'ajudi. Disgustada amb la incompetència del seu marit, Emma es lliura encara amb més passió a la seva relació amb Rodolphe: li demana diners per comprar regals i li suggereix que s'escapin junts. Molt aviat, però, l'amant s'avorreix dels afectes exigents d'Emma i, finalment, acaba amb la relació. Amb el cor trencat, la protagonista cau malalta i gairebé mor.

Charles està en greus problemes financers, ja que ha de demanar diners prestats per pagar els deutes d'Emma i per pagar el seu tractament. No obstant això, decideix portar Emma a l'òpera de Rouen. Allà, es troben amb Léon. Aquesta trobada revifa la flama romàntica entre tots dos i, aquesta vegada, els dos s'embarquen en una història d'amor.

Com que Emma segueix escapant a Rouen per satisfer Léon, també creix més i més profundament el seu deute i, a més, es torna més descuidada respecte les trobades amb el seu amant. Com a resultat, en diverses ocasions, els seus coneguts gairebé descobreixen la seva infidelitat.

Posteriorment, Emma s'avorreix de Léon. No sap com abandonar-lo, i es torna cada vegada més exigent. Mentrestant, els seus deutes augmenten diàriament i s'ordena l'embargament dels seus béns per compensar el deute que ha acumulat.

Està tan atemorida que Charles els descobreixi que, fins i tot, s'intenta prostituir, oferint tornar amb Rodolphe si li dóna els diners que necessita. Aquest, però, s'hi nega, i, desesperada, se suïcida mitjançant el consum d'arsènic, patint una mort en terrible agonia.

Durant un període de temps, Charles idealitza la memòria de la seva esposa. Eventualment, però, troba les seves cartes de Rodolphe i Léon, i es veu obligat a afrontar la veritat. Finalment, mor sol al seu jardí, i Berta, la filla, és enviada a treballar a una fàbrica de cotó.

4.3. Les grans expectatives d'Emma, la literatura com a assassina.

La protagonista prefereix el món dels somnis que el món real ja que, quan era jove, va ser enviada a un convent, on va començar a llegir novel·les romàntiques que van afectar tota la seva vida. Sent, bàsicament, una noia amb un model de vida impossible, passà el seu temps sospirant per castells antics, reunions secretes, i altres intrigues. Per tant, va tancar els ulls al món real i va tractar d'obligar la vida a complir amb la seva ficció romàntica. Constantment, sentia la necessitat d'excitació i no podia suportar la rutina avorrida de la vida diària.

No és capaç de tolerar el seu matrimoni perquè no encaixa dins els paràmetres de les històries que havia llegit: troba a faltar la felicitat, l'èxtasi i la passió. Tanmateix, en comptes d'afrontar la realitat, s'amaga als seus somnis i malgasta tota la seva energia en anhels inútils.

Aleshores, ja que la vida es nega a complir amb la seva imatge romàntica, Emma comença a fer canvis amb l'esperança que els seus desitjos insatisfets trobin consol: rededora la casa, ajuda organitzacions benèfiques, toca el piano, i participa en una multitud d'altres activitats. Aquesta frenètica recerca d'excitació la deixa exhausta, fins que acaba físicament malalta.

Quan Rodolphe apareix i comença les seves exclamacions franques, atrevides i apassionades, Emma sent que està experimentant les forces elementals de l'amor. Creu que és el compliment dels seus somnis, de la seva vida fictícia.

Quan Emma coneix Léon, sent que ha trobat la seva parella ideal, la seva meitat. Tots dos es distingeixen dels altres membres de la societat, ja que estan atrapats dins dels seus propis somnis romàntics.

Al principi, Léon és terriblement tímid i insegur de si mateix, com el cas de Cyrano de Bergerac. Tanmateix, sí que té experiència amb les dones i en l'amor, però ha viscut massa temps en un món de fantasia romàntica. Per tant, quan s'afronta a Emma, no s'atreveix a parlar-li dels seus sentiments reals. Els seus temors el superen, i té por de fer el ridícul.

En aquest cas, com també en el de Francesca i Paolo de Dante, la lectura és un tema en comú que serveix d'unió per a tots dos amants, els quals estan fascinats per les novel·les amoroses i, a més, comparteixen ideals romàntics.

D'altra banda, Emma disposa de tanta ànsia per complir les seves expectatives, que s'han vist magnificades i influenciades per tots els llibres que ha explorat, que converteix Léon en un concepte idealitzat de l'amor, en la figura protagonista que ha llegit tantes vegades. És, en definitiva, una dona de classe mitjana que no pot suportar la vida de classe mitjana i, per tant, passa tota la seva vida en un intent d'escapar d'aquesta existència pels somnis, amors i falses pretensions.

Aleshores, la literatura no és solament una via perquè l'amor floreixi, sinó que també és l'encarregada de executar-lo i, d'aquesta manera, també potencia la bogeria de la protagonista, ja que li concedeix l'esperança d'aconseguir una vida, o una història amorosa, que mai no viurà.

En aquest cas, no és una gran eina que comporti un element completament positiu per a Emma, sinó que fomenta la seva destrucció i la frustració de la protagonista.

4.4. El suïcidi: resposta donada a una disconformitat.

Basant-se en una història real, l'autor se centra en la psicologia femenina. Al principi, es mostra una noia jove, esclava de casa seva, però amb el cor brollant d'esperança i alegria per una vida millor. Així doncs, ansiosa per fugir del poble i les tasques de la llar, creu veure en el seu marit un camí cap a la felicitat. Tanmateix, aviat s'adonarà que no és així, ja que seguirà sent una dona submissa a la figura masculina, amb la família com a única preocupació.

El xoc entre el que anhela, barrejat amb l'avorriment i una amarga sensació de buit davant el desconegut, la transformen en un ésser odiós, misantrop, que té com a únic alleujament comprar compulsivament i viure per sobre de les seves possibilitats.

D'aquesta manera, el problema de la protagonista és el conflicte entre els seus fantasieigs i desitjos i la realitat. Emma, com Don Quixot -model de personatge literari per a Flaubert-, representa aquest dilema, el que es dona en posar a provar una idea complexa, apresada malament als llibres, en el món real. Tant Madame Bovary com Don Quixot gosen voler viure les experiències literàries que han llegit i xoquen brutalment amb la realitat; és a dir, la societat en què viuen, la qual ni les coneix ni les accepta perquè no les han viscudes ni volen fer-ho. Aleshores, ells dos estan en un pla més intel·lectual, cosa que interessa a molt poca gent. Per tant, una agra desesperació l'envaeix, donant com a fruit la idea de suïcidar que porta a terme ingerint arsènic.

D'altra banda, la presència del captaire en el moment de la mort d'Emma té una funció dramàtica essencial. Certament, aquesta figura està oberta a interpretacions, però és evident que sorprèn els lectors com esglaiada la protagonista, potser perquè, d'alguna manera, el captaire uneix tota la lletjor del món, aquell món que Emma ha pretès ignorar, l'autèntic i no l'idealitzat que ella buscava. Per tant, ell és la realitat més cruel de totes, la que Emma es nega a acceptar, la veritable condició terrenal, intranscendent i passatgera de tot el que és humà, que se li revela en un moment de lucidesa: el que proporciona la malaltia, el que dona l'indici inevitable de la mort propera d'Emma, fruit de la seva pròpia estupidesa, dels seus propis somnis, de totes les misèries de la seva vida. L'home podria ser, doncs, tota la seva consciència, aquesta part profunda i amagada en què es coneix que, encara que sigui de manera lleu però precisa, és impossible canviar el destí.

L'originalitat d'aquesta obra resideix en l'enorme crítica a la societat burgesa i el seu fort consumisme, trencant les convencions morals. De fet, moltes dones de l'època s'hi sentien identificades. Emma Bovary és un personatge disconforme amb el seu rol social: com a dona no es conforma amb el seu paper secundari. Per aquest motiu, l'autor va acabar sent sentenciat per un fort càrrec de moralitat, del qual posteriorment va ser absolt.

En aquest cas, el suïcidi de la protagonista està constituït de terribles espasmes d'agonia abans d'expirar. Després de cometre doble adulteri, decideix suïcidar-se quan no pot evitar veure's exposada al desvergonyiment públic. Així doncs, la crítica sol assenyalar amb freqüència que un suïcidi obre el Romanticisme, el de Werther (1774), ja esmentat anteriorment, i un altre suïcidi el tanca, el d'Emma Bovary (1857), ja que l'escriptor

realista Flaubert era un individu anti-romàntic i, en certa forma, va escriure la seva novel·la per ridiculitzar les actituds cursis, sentimentals i definitivament ridícules de les noïetes somiadores i dels joves apassionats, malalts de romanticisme, i fer una crítica a la societat burgesa.

5. Cyrano de Bergerac, d'Edmond Rostand.

5.1. El talent versificador i el vitalisme optimista i renovador de Rostand.

Edmond Rostand va ser un poeta i dramaturg francès, nascut a Marsella en 1868 i mort a París el 1918. Dotat d'una excepcional facilitat per a la versificació, va deixar una brillant producció teatral que, abanderada per la projecció universal del seu esplèndid drama *Cyrano de Bergerac*, el situa entre els grans dramaturgs francesos de tots els temps.

Inclinat des de la seva infància cap als coneixements humanístics i el cultiu de la creació literària, va cursar els seus estudis primaris i secundaris a la seva ciutat natal, per traslladar-se després a París i matricular-se al prestigiós Collège Stanislas de la capital francesa. Allà, va completar una brillant formació literària que li va permetre alimentar, convenientment, la seva vocació creativa, posada de manifest al començament de l'última dècada del segle XIX per mitjà de la publicació de la seva primera col·lecció de versos, titulada *Les Musardines* (1890).

L'aparició d'aquest fresc i nou poemari va anunciar la irrupció d'un original i impetuós autor, dotat d'un innegable virtuosisme poètic i obstinat a posar tot el seu talent creatiu al servei d'un vitalisme optimista i renovador que, d'una banda, venia a oposar-se obertament als excessos decadents del simbolisme, i, d'altra banda, rescatava amb singular audàcia els millors èxits estilístics d'alguns poetes romàntics com Musset.

En efecte, Edmond Rostand va portar als escenaris francesos la seva primera estrena teatral, *Les Romanesques* (1894), una subtil i delicada comèdia que venia a anunciar la predilecció de l'autor marsellès per aquesta estètica romàntica, alhora que confirmava el seu extraordinari talent versificador, i que va gaudir de gran estima entre la crítica, els lectors i el públic teatral del seu temps.

D'altra banda, va ser l'any 1897 quan va rematar i va estrenar l'obra més difosa del teatre neo-romàntic francès (i, potser, universal): el drama en vers titulat *Cyrano de Bergerac*, basat en l'extravagant, desordenada i bohèmia figura de l'escriptor i militar Savinien de Cyrano de Bergerac (1619-1655), un personatge real.

Amb l'estrena d'aquesta obra i l'èxit immediat que va obtenir, Edmond Rostand va assestar un cop dur al pessimisme reflexiu i estàtic del teatre naturalista, i va aconseguir que la brillantor i l'agilitat dels seus versos, així com l'excel·lent fluïdesa de les seqüències dramàtiques i l'emotiva càrrega sentimental de la història relatada, deixessin de banda, per un període de temps, els gustos del públic francès per aquesta tendència cap al drama psicològic que, procedent d'altres zones europees, triomfava en aquell moment.

5.2. Argument de *Cyrano de Bergerac*.

Al primer acte, a l'excèntric teatre de l'Hôtel de Bourgogne, se'ns mostra un personatge amb un nas immens i dominat pels caràcters de la seva naturalesa: un home que és impulsat a interrompre una representació teatral, perquè surt un actor que li sembla antipàtic. Tanmateix, en desafiar-se amb un home gentil que tracta d'oposar-se al seu domini, permet entreveure l'eloqüència que li inspira a compondre una balada. A més a més, també podem distingir el sentimentalisme de l'amor per la seva cosina: Rosalia.

No obstant això, ella estima un jove cadet anomenat Cristian de Neuvillette, tan bell com mancat d'intel·ligència. Rosalia, que tem que el tractin durament, decideix posar-lo sota la protecció d'un espadatxí terrible, el seu cosí: el mateix Cyrano.

Cyrano accepta, i Cristian, conscient de la seva pobresa d'enginy en una època en què totes les dones són precioses, li demana consell. El protagonista queda, així doncs, sumit en un joc escabrós que l'embriaga i l'angoixa alhora: escriu les cartes amoroses del seu rival, li suggereix les paraules que haurà de repetir a l'estimada i arriba, fins i tot, a copiar la seva identitat, aprofitant-se de la foscor, per dur a terme la declaració d'amor a Rosalia, després sent substituït quan la jove, fascinada, surt al balcó per besar-lo.

No són els únics enamorats de la jove, ja que el Comte de Guise també l'estima. Tanmateix, l'ajuda de Cyrano i les argücies de la dona fan malbé les seves maniobres i, finalment, Rosalia i Cristian es casen. Al Comte, aleshores, només li queda la venjança de fer marxar els cadets, entre ells Cyrano i Christian. Allà, Christian mor el mateix dia que la seva estimada, seguint audaçment la seva inspiració, aconsegueix reunir-se amb ell.

La llunyania havia obligat el seu amor a viure només en forma epistolar, a través de les lletres de Cyrano: cartes de fervorosa passió que havien impressionat profundament la noia. Per aquest motiu, Cristian, poc abans de defallir, obrí els ulls: Rosalia ja no estava enamorada d'ell, sinó, inconscientment, de Cyrano, el qual no serà capaç de dir la veritat després de la mort del seu amic.

Finalment, Rosalia es retira a un convent i, durant quinze anys, Cyrano la visita cada dissabte, vivint amb ella la dolçor del record. No obstant això, el dia en què una teula, llançada a traïció, el fereix de mort, Cyrano reuneix les seves últimes forces per fer una última visita: confessa el seu amor a Rosalia, la qual queda amb l'angoixa d'un amor dues vegades perdut.

5.3. Influència de la literatura en l'amor.

En el cas de *Cyrano de Bergerac*, el protagonista sent una forma d'estimar diferent a la de la resta. Ja sigui a causa de les seves inseguretats, de la seva covardia, ell prefereix plasmar en tinta tot allò que sent, encara que la seva estimada no sàpiga qui és l'autor d'aquests escrits. Utilitza els versos per expressar tot allò que la seva boca decideix callar, tot el que no és capaç d'explicar, tot el que prefereix amagar. ¿No seria més fàcil declarar-se, sense rumiar-hi més? Senzillament no; no per a algú que té por. I és senzill preguntar-se "*De què?*". Doncs, quan un està enamorat, entra en un estat de debilitat, d'inseguretats, de preguntes sense resposta que el martiritzen.

La persona estimada adopta una posició superior, una màxima perfecció davant els ulls de l'enamorat i, és ben sabut, que Cyrano té un gran complex a causa del seu gran nas i, tot i que mostri vàlua i força davant l'alta societat, aquesta característiques és una de les raons per les quals no s'atreveix a manifestar el seu amor. És tot pura aparença, una cuirassa perquè rellisquin les crítiques com si fossin greix i perquè no es filtrin, a través del metall, els sentiments que guarda amb clau al seu interior.

Tanmateix, tot això no té per què convertir-lo en un covard. És més, el fet d'escriure-li les cartes a Rosalia ja és un acte de valor. Tot i que aquesta no conegui realment qui li envia declaracions d'amor, Cyrano s'enfronta als seus sentiments, a allò que sent, i ho reflecteix en paper, lliurant-li el seu cor insegur sense que ella en sigui conscient. Aleshores, utilitza

el seu gran domini de la literatura, la seva eloqüència i els seus versos sincers per arribar, de forma indirecta, a la seva estimada. Per això, aquesta no pot conèixer l'amor que ell podria oferir-li. Per consegüent, es crea una història d'amor agredolça: tenim un Cyrano entregat, completament, a Rosalia i, d'altra banda, tenim una dona que no és capaç de correspondre, en un principi, un amor que no reconeix, del que no és conscient. Sí, rep uns versos que callen tots els sentiments del protagonista, però ella no pot imaginar qui els ha pensat o qui els està sentint.

Les cartes escrites són l'ànima de Cyrano parlant de manera enigmàtica, utilitzant Cristià com a intermediari i com a figura física del protagonista. Com podria algú correspondre a un amor no declarat? Com podria Rosalia estimar Cyrano, si creu que les cartes han estat escrites per Cristià? Com podria el protagonista considerar que, en un principi, lliurar-li les cartes mitjançant una tercera persona seria la manera adequada per aconseguir l'amor de la seva estimada?

Potser, són les cartes una manera d'alliberar-se, i no un element d'amor? Imaginem que estimem prou algú perquè ens faci mal o afecti la nostra rutina. Més aviat, imaginem que l'amor comporta un altre conjunt de sentiments oposats: gelosia, debilitats, tristesa, inconformitat, dolor... Hi ha alguna manera d'eliminar totes aquestes sensacions negatives? Sí, n'hi ha milers. Però, n'hi ha alguna més genuïna que plasmar en lletres tot allò que voldries cridar a tothom, però no goses?

Cyrano, el gran Cyrano de Bergerac, cavaller valent i home d'armes, no tria un camí fàcil. És més, probablement sigui un dels més complexos, però opta per sublimar en composicions el que sent, eliminant la possibilitat de ser correspost, i no enfrontar-se a això d'una forma diferent. Prefereix que el seu amor arribi a la seva estimada silenciosament, sense confessar-lo, i que el seu cor parli, que lluitar pel seu profund sentiment. Sigui pel motiu que sigui, perquè no creu que tingui cap possibilitat, perquè no es veu capaç d'aconseguir que ella el correspongui o perquè, simplement, un cor que pateix aconsegueix dur a terme obres d'atributs superiors: la qualitat artística d'una persona està molt relacionada amb com es troba la seva ànima.

Aquestes cartes són els seus sentiments, transformats en forma de declaració i brillantment ocults per a ella, volant lluny. Més enllà d'ell, de la Rosalia, de l'amor i del món en el qual es troba. El fet d'escriure sobre el que està vivint, el que ella li fa sentir i com l'estima, li permet aclarir les seves idees, els seus valors i els seus objectius. Li permet alliberar-se emocionalment, sentir-se millor amb si mateix, com si estigués declarant-se de veritat, com si hagués reunit el coratge suficient. Si realment tingués com a objectiu estar amb ella, tenir una vida junts, no posaria autor a aquestes paraules plenes d'afecte? No se sent orgullós de sentir alguna cosa tan majestuosa? O és que la por és tan gran, que prefereix un amor no correspost a un amor en què les seves inseguretats juguin una mala passada i, d'aquesta manera, acabin convertint en impossible una història que podria haver estat, però mai va ser?

Els escrits, a més, podrien considerar-se com la identitat que Cyrano anhela, però no obté. És a dir, expressen la realitat que li agradaria tenir si fos valent, si tingués fe en el seu amor. Aquests, aleshores, comencen a reemplaçar la presència del propi protagonista davant Rosalia perquè, com ell creu, la seva bellesa interior (*els seus versos*) és més agraciada que ell mateix, al complet. Aquesta barrera que s'alça entre tots dos, aquest complex que allunya Cyrano de la seva estimada, no és res més que la idea que el protagonista manté referent al seu grotesc nas.

I tot perquè no pot, o no vol, o no s'atreveix. A què? A lluitar, a arriscar-se. A entregar-se a la Rosalia amb la seva gran i horrible "prominència" (segons ell), perquè no creu que ella pugui correspondre a allò que ell sent. No confia que l'estimi de la mateixa manera, que el consideri tan perfecte i bell com ella li sembla a ell. Cyrano permet que les seves imperfeccions el separin de qui desitja, d'allò que necessita, de qui estima. I fins i tot, ell mateix traça el camí perquè Rosalia acabi allunyant-se, perquè li lliura els seus sentiments, les seves cartes, a Cristià. Ofereix tot el que guarda al seu interior a un tercer, perquè conquisti la seva estimada i se separi d'ell per sempre més, mentint i ocultant la veritat. Per tant, ell és la seva pròpia perdició, el creador de la seva pròpia desgràcia, l'incitador perquè el seu amor es converteixi, efectivament, en no correspost i impossible.

Aleshores, la literatura és vista com el valor estètic d'un estat emocional i és molt més important que la fama, els diners o les aparences. La poesia de Cyrano és tan essencial

per a ell com les seves habilitats d'espada, ja que és l'arma que utilitza per arribar al cor de Rosalia. Tot i que aquesta quedi tan atrapada en la bellesa d'aquestes paraules i no arribi a diferenciar la veritable realitat que avança al seu voltant, o que siguin el perquè d'un error, ja que Rosalia acaba enamorant-se de Cristià a causa de l'anonimat del protagonista, la literatura és la part fonamental de la seva vida. Per tant, la composició de paraules d'una forma artística, es mostra com una força potent en el joc, una peça fonamental i, de fet, com una qüestió de vida o mort. Això és, doncs, part de la representació del segle XVII de l'ideal del cortesà-soldat-poeta, ja que s'esperava que fos equivalent la destresa tant en l'escriptura d'un sonet com lluitant contra un grup d'enemics amb una espasa.

5.4. La inseguretats de Cyrano.

El nas de Cyrano és la barrera que l'impedeix declarar el seu amor a la Rosalia, com ja s'ha esmentat anteriorment. A més a més, ens recorda que no només una persona és jutjada pels altres a causa de la seva aparença, sinó que aquest individu assimila els punts de vista pejoratiu i, finalment, es veu alterat per ells.

La hipersensibilitat de Cyrano respecte els comentaris del seu nas és comprensible, però la seva reacció a les paraules inarticulades és molt interessant: fa una llista de tots els insults que algú podria haver utilitzat, la qual cosa suggereix una perspectiva còmica i un sentit de l'humor envers el seu propi defecte.

La roba pot fer l'home, però les seves paraules són les que aconseguen un propòsit. Cyrano és un artista de la composició, i les cartes no són només un símbol d'amor, sinó d'engany. Per al protagonista, són una oportunitat estranya tant per ocultar la seva identitat com per revelar obertament les seves emocions.

El defecte de Cyrano, mentre que només és un petit component del seu ésser particular, té una gran influència en els seus pensaments, les seves accions i les seves creences. Per tant, ell és profundament conscient, ja que sap que capta l'atenció de la gent. D'aquesta manera, arriba a la conclusió que és desagradable als ulls de la dona, i desenvolupa un mecanisme de defensa: fa broma sobre el seu propi nas i es burla de la seva grandària

excessiva i, així doncs, fa creure a la gent que no li resulta un problema. De fet, coneix que aquest tret podria eclipsar tots els altres èxits i fets de caràcter digne.

La manca d'iniciativa i de confiança en si mateix, tant com les accions errònies que comet a causa de la seva baixa autoestima, són degudes al seu "defecte." Cada vegada que obre els ulls, el nas hi és i s'endinsa al seu camp de visió. Aleshores, a mesura que avança la trama, es podria considerar que és un símbol de la confiança que la societat posiciona en la bellesa exterior, i la seva incapacitat per veure la interior.

En definitiva, la bellesa té moltes formes com un mateix tema en l'obra de Rostand. Certament, la bella Rosalia i el jove Cristià encarnen una bellesa física que causa un gran desig entre tots dos, però l'eloqüència de Cyrano és també una bellesa poderosament convincent.

6. Aloma, de Mercè Rodoreda.

6.1. Simbolisme, exili a França.

Mercè Rodoreda i Gurguí neix a Barcelona, al barri de Sant Gervasi, el 10 d'octubre de 1908. La seva infantesa és solitària, ja que és filla única i, a més a més, no es relaciona amb infants de la seva edat, perquè només va a l'escola entre els set i els deu anys i, a més a més, en dos centres diferents.

Creix en un ambient de barri tranquil i envoltada per l'amor del seus pares i, sobretot, del seu avi, que li sap inculcar la passió per la lectura i per les flors, aspectes que reflectirà després en la seva obra literària. La mort d'ell, quan Rodoreda té dotze anys, marca la seva adolescència notòriament.

El 1928, es casa amb el seu oncle matern, catorze anys més gran que ella, Joan Gurguí, que havia marxat a Amèrica molt jove i en va tornar amb una certa fortuna econòmica el 1921. Aquest matrimoni, mai acceptat per ella, i al qual es veu abocada, i el naixement del seu únic fill, Jordi Gurguí, el 1929, es converteixen, per a l'autora, en una experiència traumàtica.

És a partir d'aquells fets de joventut que, a inicis dels anys trenta, Mercè Rodoreda tria la literatura com una alternativa d'evasió d'aquell entorn clos i decebedor que ha patit.

Inicia així una carrera de gran regularitat i de perfeccionament progressiu, que es manifesta en les col·laboracions als diaris i revistes de més prestigi d'aquells anys, generalment en forma de contes.

Aquests són anys de molta activitat, durant els quals l'escriptora treballa al Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya i és membre activa de la Institució de les Lletres Catalanes.

El 21 de gener de 1939 emprèn el camí de l'exili. Així doncs, s'instal·la amb altres escriptors catalans al castell de Roissy-en-Brie, a vint-i-cinc quilòmetres de París.

La majoria dels escriptors catalans exiliats embarquen cap a Amèrica, però Mercè Rodoreda i Armand Obiols, el seu amant, opten per quedar-se a França. Per tant, assisteixen a l'entrada dels nazis a París i han d'emprendre la fugida a peu cap a llocs més segurs. És una època de duresa i de supervivència durant la qual, segons la mateixa autora, «escriure semblava una ocupació espantosament frívola».

D'altra banda, la precarietat econòmica suposa un impediment per dedicar-se amb continuïtat a la seva obra literària.

Sembla, però, que cal situar l'activitat dramàtica de Mercè Rodoreda en aquests primers anys de l'exili (1940-1950), quan a Catalunya encara no s'ha perdut l'esperança de restaurar la legitimitat republicana i quan l'autora té ben present la capacitat de projecció que el teatre català ha tingut en la preguerra.

Cap al 1946, després d'una etapa de dubtes i de malviure en l'àmbit afectiu, comença a escriure poesia lírica. Tanmateix, la publicació de *La Plaça del Diamant* (1962), gràcies a una recomanació de l'escriptor i assagista Joan Fuster, que també ha format part del jurat del premi Sant Jordi del 1960, i que n'ha parlat amb l'editor i escriptor Joan Sales, contribueix a la seva consolidació definitiva i li assegura una relació estable amb el món editorial que continuarà sempre amb el segell del Club Editor i la direcció editorial de Joan Sales.

L'obra de Rodoreda és el fruit de l'evolució personal i literària de l'autora. Per exemple, el simbolisme és un recurs literari molt comú en les obres de l'autora, especialment en la seva obra narrativa. D'aquesta manera, en farà ús per a expressar els constants pensaments interiors dels seus personatges i aconsegueix transformar al lector en un confident involuntari que viu l'angoixa i agonia dels personatges amb només la paraula, els símbols i les imatges.

Amb la mort sobtada d'Armand Obiols, el 1971, s'accentua la seva solitud a Ginebra i, el 1972, decideix construir-hi un xalet i retornar a Catalunya.

Finalment, afectada d'un càncer, declarat en molt poc temps, mor en una clínica de Girona, el 13 d'abril de 1983.

6.2. Les cartes d'Aloma: l'amor fictici.

La protagonista, des del primer moment, mostra tant l'escriptura com la lectura com elements secrets que ningú no pot descobrir. Això és degut, principalment, a la postura femenina de l'època, en què les dones casades tenien la funció de cuidar de la llar i la família, principalment, i no rebien cap tipus d'educació. Aloma, que només és una jove adolescent, seria víctima de l'estranyesa de les persones del seu voltant si la veiessin llegint un llibre romàntic, per exemple, en comptes de seguir el model d'*àngel de la llar*.

Davant d'aquesta frustració, provocada per la manca d'empatia i consideració per part de, fins i tot, els membres de la seva pròpia família, que la tracten com una persona dispensable, a més de l'auto-negació cap els sentiments pel Robert, troba la solució definitiva al seu malestar: inventar-se un amant estranger a qui explicar-li tots els seus problemes, seguint així un paral·lelisme amb la trama del Jove Werther, que utilitza una tercera persona per desfogar-se.

En les cartes que envia a Itàlia, es dedica a expressar tot allò que Robert li fa sentir, però que no s'atreveix a afrontar. És a dir, canvia el receptor i, d'aquesta manera, se sent més alleujada amb ella mateixa.

Des del principi, se'ns presenta una jove que odia l'amor i la idea de matrimoni, i que sent un gran menyspreu cap a l'estructura social en què viu. No obstant això, no pot eliminar el seu amor per Robert, malgrat que l'intenti ignorar, i per molt que intenti imaginar que el seu amant és una altra persona, completament aliena.

És ella mateixa la que, en aquest cas, no es concedeix la llibertat que necessita per declarar-se al seu estimat. Per això, com en el cas de *Cyrano de Bergerac*, escriu des de l'indret més profund de la seva ànima, ja que està segura que no corre cap perill, que està fora de qualsevol risc, que aquestes cartes mai arribaran a Robert i, per tant, no serà conscient de la intensitat dels seus sentiments.

Posteriorment, però, és la pròpia protagonista qui es creu les seves mentides i, com en el cas de *Madame Bovary*, són les lletres les que causen que confongui la realitat amb la ficció. Aloma, per tant, arriba a un punt en què, realment, considera que disposa d'un

amant estranger que l'estima, que cuidarà d'ella i, fins i tot, de la criatura que porta al seu interior. Aleshores, el fet d'escriure a algú que no existeix, i endinsar-se en un món tan personal i imaginari, fa que ella busqui unes expectatives o, a més a més, el compliment d'uns desitjos que mai trobaran consol.

Si bé és cert que sempre torna a la realitat, i els moments de bogeria són esporàdics, no es pot ignorar el fet que és una dona incompresa que, a causa de totes les frustracions que pateix, es replanteja el suïcidi com una alternativa, o possible solució, a la seva vida miserable.

6.3. Anàlisi de les citacions al principi de cada capítol.

Mercè Rodoreda utilitza les citacions, al principi de cada capítol, per expressar els sentiments de la protagonista de manera premonitòria, avançant la trama de l'obra.

· Capítol 1:

"I be, tot m'apareix en la forma més grollera, més repugnant." - TOLSTOI, *Anna Karenina*.

La frase podria identificar-se, primerament, amb l'escena tan grotesca i horripilant dels gats abandonats, en la qual es descriuen ferides amb sang i força brutícia als seus pelatges; se'ns presenten animals descuidats que semblen no despertar cap tipus de compassió en ningú. D'altra banda, també podria expressar la repugnància que sent Aloma pel vigilant, que matà la gata amb un cop de garrot entre les orelles.

Tanmateix, podria referir-se a tots els esdeveniments desgraciats que la protagonista ha d'afrontar: la pèrdua del paquet amb els llibres, la pluja que mulla totes les seves peces de roba, l'home ple de sang durant la manifestació o, finalment, la renúncia de les cortines per a l'habitació del germà d'Anna.

És a dir, en aquest primer capítol, tota la vida d'Aloma està controlada, qüestionada i influenciada per factors externs, o terceres persones, que no permeten cap grau d'autonomia en el personatge. D'aquesta manera, es converteix en una titella a mans de la societat, convertint la seva vida en repugnant, insignificant i miserable. Fins i tot, malgrat

que cometi un acte de rebel·lia i compri un llibre d'amagat, mai aconseguirà la llibertat de la qual els gats, metafòricament, sí que disposaven, encara que estiguessin desatesos.

· Capítol 2.

"No ho trobeu? És tan bonica que venen ganes de clavar-li les dents." - MARCEL PROUST, *Un amor de Swann*.

Aquesta citació estaria relacionada amb les cortines que Aloma compra amb tanta il·lusió i que, lamentablement, acabaran a l'habitació de Robert, en comptes de en la seva.

Una altra vegada, la protagonista no té el valor suficient per negar-se a acceptar una cosa que no vol, que és injusta. Simplement, calla i atorga, assumint les maquinacions i el destí que la resta de personatges estipula.

Malgrat que per a ella siguin les cortines més boniques del món, no serà capaç d'oposar-se a una decisió amb la qual no està d'acord i, així doncs, cedirà una cop més als desitjos de la resta.

· Capítol 3.

"Per què aquestes coses i no pas d'altres?" - BEAUMARCHAIS.

Aquest és un capítol de canvis: Joan, el germà d'Aloma, planeja vendre la casa i Robert, el germà d'Anna, arriba d'Amèrica. Per tant, es produeixen algunes reflexions per part de la protagonista com, per exemple, que les coses són boniques, però la vida no ho és gaire, o, de la mateixa manera, la majestuositat del mar, segons ella.

Per què pensa en això, i no en altres assumptes? Perquè no coneix moltes coses, realment, de què sigui partícip, i no pot concebre allò que és desconegut. És a dir, si cavil·la sobre el mar, és perquè alguna vegada l'ha vist, l'ha sentit. En canvi, no pot plantejar-se altres conceptes importants per a la seva família, com seria la pobresa -o la decisió de vendre la casa-, ja que mai hi ha estat una figura important, ni tampoc hi ha intervingut.

Aloma no pot concebre conceptes que no ha tingut al seu abast -com la responsabilitat de mantenir una família o el fet de començar una nova vida- i, per aquest motiu, se centra en realitats properes -com seria la il·lusió per veure el mar, per aconseguir unes cortines- que pot controlar, que ja ha experimentat amb anterioritat.

· Capítol 4.

"Cap a la fi del passeig Julià remarca que ella és ruboritzava molt" - STENDHAL, *El roig i el negre*.

Aquesta citació fa referència al moment en què es produeix la primera trobada entre Robert i Aloma, en què ell afalaga la protagonista, causant-li un sentiment evident de vergonya. Tot i que no vulgui reconèixer-ho, i prefereixi enganyar-se a ella mateixa, no pot evitar aquest acte involuntari que provoca l'esguard del germà d'Anna.

· Capítol 5.

"Tot ha d'Ésser singular en la vida d'una noia com jo." - STENDHAL, *El roig i el negre*.

Quan en Dani cau malalt, són Robert i Aloma qui el vigilen i cuiden, qui prenen la responsabilitat, complint amb el paper de pares.

Per a una persona adolescent, no és freqüent viure aquest tipus d'experiències - encarregant-se d'una casa i una família. Per aquest motiu, la vida de la protagonista és molt singular: no disposa de l'obligació d'estudiar, sinó de fer el paper d'*àngel de la llar* dins d'una societat patriarcal.

Aloma no compleix amb el model actual d'una jove, sinó que és una noia singular a causa de l'estil de vida que és obligada a viure.

· Capítol 6.

"Els Sentiments de l'home són confusos i barrejats." - BENJAMÍ CONSTANT, *Adolf*.

En aquest capítol, Joan es mostra més preocupat per la feina que té entre mans que per la malaltia d'en Dani. Ni tan sols mostra interès per conèixer les millores o, al contrari, els

deterioraments del seu estat de salut. Per això, no sembla tenir els sentiments que corresponen a un pare que estima el seu fill.

Els comportaments de Joan són confusos, perquè no actua com ho hauria de fer en la situació en què es troba. Per a la protagonista, no és comprensible com pot mantenir aquesta indiferència, i falta d'inquietud, quan la vida del seu fill s'està deteriorant progressivament.

· Capítol 7.

"Pensava que era molt dolç de sentir-se estimat" - BENJAMÍ CONSTANT, *Adolf*.

Aloma se sent tan sola i miserable, que decideix enviar-li una carta a un amant imaginari, explicant-li com seria la seva relació amorosa ideal i definint les accions i comportaments que s'esdevindrien d'aquesta.

No sent la calidesa de la seva família, ni cap tipus d'afecte fraternal, i l'únic consol que troba és imaginar un amor que no existeix perquè així, almenys mentre es concentra a escriure-li, pugui somiar que és real, que algú realment l'estima.

· Capítol 8.

"Essent semblants a la resta del món, podem confessar les nostres febleses." -

MEREDITH, *Els Comediants tràgics*.

La protagonista és una persona singular amb una vida peculiar i, exactament per aquest motiu, no confessa les seves febleses. En tot cas, l'única cosa que fa és escriure cartes amb allò que desitjaria o reflexiona, però no ho expressa a ningú del seu voltant.

Aloma és una jove reservada que no es mostra tal com és, ni pronuncia tot el que calla per a ella mateixa, perquè ningú sembla tenir interès de conèixer-la o d'escoltar-la.

· Capítol 9.

"Jo crec que l'home només somia per no cessar de veure" - GOETHE, *Les afinitats electives*.

Aloma no és capaç de distingir com són les coses realment, perquè ha començat a barrejar la realitat de la seva vida amb la ficció de les seves cartes. És a dir, no pot diferenciar el seus sentiments per Robert, el germà d'Anna, d'allò que li agradaria sentir per algú, sigui qui sigui.

Desitja tan desmesuradament que algú l'estimi, que prefereix inventar fantasies que calmin aquesta falta d'atenció. Així doncs, opta per somiar allò que no pot veure, que no existeix.

· Capítol 10.

"Tenia ganes d'anar-me'n ben lluny, com més lluny millor, allà on neix el mal temps." -

DOSTOIEVSKI, *La dispesera*.

La protagonista se sent tan perduda que entra en un estat d'indecisió entre el que vol i el que no. En altres paraules, no és capaç de distingir si anar-se'n amb l'Anna i en Dani a la masia, perquè la malaltia del nen progressi adequadament, és el que desitja o si, contràriament, prefereix quedar-se amb en Joan i en Robert.

Quan veu la seva cunyada fer les maletes, li sembla senzill fugir dels sentiments pel Robert que comencen a desenvolupar-se. Així doncs, es planteja que allunyar-se'n seria una bona opció, com més lluny millor. No obstant això, és tan sòlid el lligam que la uneix a casa seva i, encara que no ho afirmi, al seu estimat, que no aconsegueix desvincular-se'n tan fàcilment.

· Capítol 11.

"Maleït aquells i aquelles qui, en els primers moments d'una unió amorosa, no cregui que aquesta unió ha d'ésser eterna" - BENJAMÍ CONSTANT, *Adolf*.

Aloma s'està enamorant de Robert i, després de la unió amorosa entre tots dos, l'envaeix la por que el seus sentiments no siguin recíprocs i, per tant, ell no consideri la possibilitat de mantenir una relació eterna amb ella.

· Capítol 12.

"Ella era a la vora i les altres no eren enlloc." - THOMAS HARDY, *Teresa dels Ubervilles*.

Aloma, malgrat ser a la vora, és ignorada pel seu estimat com si no existís, tot i que sigui l'única persona que s'està preocupant per ell. Per això, i ja que ell només roman amoïnat per la carta que ha arribat des d'Amèrica, la qual és de la Violeta, la protagonista comença a sentir-se frustrada i desil·lusionada.

Ella, malgrat ser al seu costat, no és la dona que ocupa els seus pensaments. Tanmateix, en l'altra noia, que no es és enlloc, Robert sí que hi cavil·la.

· Capítol 13.

"Amor, no em dexes, que em moriré." - Juan Álvarez Gat.

Aquesta citació podria tenir dues interpretacions diferents: 1) respecte a la possible mort d'en Joan, o 2) la tornada de Robert a Amèrica.

Primerament, el seu germà és el cap de família i, a més, és un pilar important per a la protagonista: sempre ha estat amb ella, al seu costat, des que el seu pare va morir. D'altra banda, Aloma ha desenvolupat un sentiment tan passional i intens per Robert que, en l'hipotètic cas que ell se n'anés, ella no seria capaç de trobar la manera de continuar amb la seva vida amb normalitat.

· Capítol 14.

"-Digues, Foll, has Diners? -. Respòs: -He Amat-.

-Has Vils, ni castells, ni ciutats, comdats ni ducats? -.

Respòs: -He amors, pensaments, plors, desirers, treballs, languiments, qui són mellors que emperis ni regnats. "- LLULL, *Llibre d'Amic e Amat*.

En aquesta citació, parla algú que no té bé materials ni grans riqueses, però sí altres coses: amor, pensaments i desitjos, entre d'altres, els quals són més importants que qualsevol regnat o imperi, ja que el converteixen en humà, el fan sentir.

A Aloma, quan en Joan li diu que podrien perdre la casa, no li preocupa el fet d'abandonar l'habitatge com a estructura, sinó que es dissipessin tots els records, vivències, rutines i persones que en formen part.

· Capítol 15.

"Res no hi havia en ella de tan profundament arrelat que hom ho pogués arrencar fàcilment." - Aldous Huxley, *Dues o tres gràcies*.

Quan Aloma demana l'anell a Coral per vendre'l i, aleshores, aconseguir els diners necessaris per no perdre la casa, es troba amb una refutació clara per part de l'amant d'en Joan. Malgrat que intenti explicar-li la situació en què es troba i, així doncs, despertar una mica de compassió dins el cor de la jove, res no acaba funcionant.

Totes les coses de què Aloma té disposició acabaran sent arrabassades, com si no fossin seves, perquè és víctima dels errors de la gent que és al seu voltant.

· Capítol 16.

"Veus allí una joveneta pàl·lida que està separada de tots els altres? Mira com se'n va lentament. Sembla que camini amb los peus junts. No és veritat que s'assembla molt a Margarida?" - GOETHE, *Faust (1a part, escena XII)*.

En veure l'Aloma, Joaquim, amic de la Coral, la confon amb una noia anomenada Margarida. Per aquest motiu, li recita un fragment de Faust, el qual introdueix el capítol 16.

De manera metafòrica, podria fer referència al sentiment de solitud i exclusió que sent la protagonista per part de la seva pròpia família. No importa quant intenti ajudar-los, sempre acabarà sent controlada i manipulada per algú. No importa la voluntat que tingui

de solucionar els errors que comet la resta, perquè mai aconseguirà arreglar el desastre que causen les persones que, com el seu germà, actuen egoïstament.

· Capítol 17.

"Però l'home sap desvirtuar-ho tot, i te raó Rousseau en dir que tot el que és obra de l'home no val res. Generalment a l'home no hi ha res complet. Està condemnat a la contradicció." - KALLINIKOV, *La tragèdia sexual de Lleó Tolstoi*.

Aloma s'adona que no hauria d'haver mossegat els llavis de Robert pel fet d'estar dolguda, sinó que hauria d'haver parlat amb ell i, d'aquesta manera, evitar causar-li cap mal.

Segons la cita, l'home mai fa alguna cosa completament bé, sinó que tot és ambigu i contradictori. Així doncs, fa referència al comportament indecís d'Aloma: no vol l'atenció de Robert, però li molesta que la ignori i, aleshores, la tracti com si no existís.

· Capítol 18.

"I em rebel·lo contra la vida com si no hagués d'acabar-se mai." BENJAMÍ
CONSTANT, *Adolf*.

Aloma, per primera vegada, s'atreveix a rebel·lar-se i no acceptar una decisió amb què no està d'acord. Davant la possible tornada a Amèrica de Robert, i el descobriment de Violeta, l'intenta convèncer que es quedi amb ella, malgrat que sigui conscient que marxarà de totes formes.

En aquest moment, la protagonista intenta oferir el màxim que té, fins al final, per lluitar per allò que estima tan intensament.

· Capítol 19.

"O en quantes parts, aquelles que més temen els llurs defalliments, es affollen i anans de temps parexen." BOCCACCIO, *El corbatxo*.

Quan Robert marxa a Amèrica, Aloma queda completament sola, amb una criatura al seu interior, i sense estar completament segura de si podrà estimar algú, un altre cop, algun dia.

L'envaeix una sensació de tristesa i soledat que sembla no tenir fi i tem que vagi a pitjor, fins al punt que no sigui capaç de sobreviure.

· Capítol 20.

"La cortina, lenta i silenciosa com ara un destí que s'aproximés, caigué damunt l'amor."

MARGARET KENNEDY, *La nimfa constant*.

Aloma treu la cortina de Robert de la finestra de la seva habitació, la qual cosa vol dir que aquest amor ja és una cosa llunyana, deteriorada. Així doncs, aquest gest marca el començament nou d'Aloma, amb el seu fill, i l'intent de superació de l'abandonament del seu estimat.

Malgrat que sigui conscient que mai més tornarà a enamorar-se i, per aquest motiu, la cortina encara cobreixi l'amor de tots dos, eliminant la possibilitat que una mica de llum -un altre home- se'n filtri a través, la protagonista és prou valenta per continuar endavant, lluitant la criatura que habita al seu interior.

6.4. El suïcidi: un efecte apaivagador.

La idea del suïcidi està present des del principi de la trama, quan la protagonista esmenta al seu germà, Daniel, de divuit anys, que va decidir suïcidar-se a causa de la seva vida tan trista i desgraciada.

Segons en Joan, el qual va cremar totes les cartes i escriptures que el seu germà havia deixat, la lectura i els llibres havien causat que Daniel es tornés boig, seguint el paral·lelisme amb *Don Quixot* o, com ja hem vist, la pròpia *Madame Bovary*.

No obstant això, Aloma sempre manté una actitud comprensiva respecte la mort del seu germà i, a més, en cap moment s'atreveix a culpar-lo per haver abandonat la seva família. De la mateixa manera, a les poques reflexions que esmenta sobre el fet de suïcidar-se,

sembla que vegi l'acte de treure's la vida com un efecte apaivagador que, si ella pogués, potser també cometria.

Després de la tornada de Robert a Amèrica, i d'haver passat per tot aquest conjunt d'infortunis que seria la seva anomenada "vida", la protagonista no veu cap sentit a aguantar-hi més; ni en veu el sentit, ni ho vol. Per aquest motiu, és normal que cavil·li alguna opció per acabar amb tanta angoixa, tant de dolor i tanta tristesa.

Sense una família que li doni suport, sense el seu estimat a prop i, a més, sense l'indici d'alguna possible millora, una persona amb el cor tan destrossat, en un estat tan feble, i que, d'altra banda, té una vida tan miserable, només pot concebre el suïcidi com una alliberació per a la seva ànima.

Tanmateix, tot i que s'ho replantegi diverses vegades, Aloma és prou valenta per lluitar pel seu fill i, segons sembla, ell li ofereix la força que necessita per continuar endavant. És a dir, ella no pensa caure tan fàcilment al parany de la rendició, sinó que decideix marxar lluny de tot aquell entorn negatiu i, així doncs, començar de nou, com una persona que ha reviscut quan ja veia el seu final.

Aloma, a diferència de *Madame Bovary*, troba el coratge suficient per no conformar-se amb la pèssima vida que li ha tocat suportar i, per això, lluita per viure com li agradaria, com es mereix.

7. Conclusió.

Mitjançant la realització d'aquest treball, no només he arribat a la conclusió que la literatura té una immensa influència a la nostra vida, sinó que els propis personatges literaris són un reflex per a la societat actual i van ser, en la seva època, el mirall de les preocupacions d'una col·lectivitat. Per això mateix, tal com passa avui dia, el poble trobava consol en la lectura d'unes obres que tractaven les mateixes frustracions i incerteses que controlaven la seva existència.

Com ja s'ha esmentat a la introducció, el meu objectiu era demostrar que la literatura també pot influir en el comportament dels personatges literaris, ja que té una funció determinada dins del fet amorós. Ara, després de dur a terme aquest treball, he descobert que cada personatge s'apropa a la literatura d'una manera diferent.

Per una banda, he trobat la literatura com a sublimació de la frustració amorosa. En aquest cas, l'exemple seria *Cyrano de Bergerac*, que escriu per trobar-hi consol, o *Aloma* que, de la mateixa manera, escriu allò que no pot expressar parlant.

D'altra banda, he analitzat la literatura com a mirall en què els personatges s'identifiquen amb protagonistes d'altres obres i èpoques, perquè les situacions són molt similars. Així doncs, trobaríem Paolo i Francesca, de Dante, els quals comparteixen el mateix amor adúlter i prohibit que Lancelot i Ginebra, personatges de la famosa història cavalleresca.

Posteriorment, he arribat a la conclusió que la lectura és, en alguns casos, la detonant de l'acte amorós: sense aquesta, potser no hi hauria cap relació entre els amants. Com els protagonistes del Cant V de la *Divina Comèdia*, que es reunien només per llegir, o Werther, en què l'acció culminant de la novel·la s'esdevé mentre Werther i Lota llegeixen el *Cant d'Ossian*. Aleshores, en ambdós casos, els amants es fan un petó incitat per la lectura i realitzen els seus desitjos.

La quarta funció seria la literatura com a model de vida. En el cas de *Madame Bovary*, fent un paral·lelisme amb el Quijote, la lectura causarà que la protagonista busqui un model que no trobarà a la realitat, un model que ha llegit a les novel·les romàntiques; una vida que no portaria una burgesa de l'època. Per aquest motiu, sempre estarà insatisfeta, perquè lluita per aconseguir-ho, però li resulta impossible; mai li sembla suficient, sempre decau quan l'amant no segueix el model del personatge que ella imagina.

A banda del fet amorós, també he observat com la literatura a *Les Desventures del Jove Werther* està completament relacionada amb el seu estat d'ànim. Les obres que ell llegeix, com *l'Odissea* d'Homer, són elements que creen un paral·lelisme, ja que troba consol mitjançant la lectura de personatges que viuen desgràcies.

Ha estat difícil dirigir el contingut del Treball de Recerca, perquè es podria haver dit molt més. Per aquest motiu, he hagut de centrar-me en un únic tema: el tractament del fet amorós. Tanmateix, no he pogut evitar reflexionar sobre la societat i el tractament que aquesta fa de la dona.

Primerament, amb el Cant V de la *Divina Comèdia*, he arribat a la conclusió que l'amor, als matrimonis del segle XIV, podia quedar al marge. És a dir, l'aliança no suposava ni garantia l'existència d'amor entre els dos amants. A més, la llei, la societat i els manaments de Déu donaven suport a la idea de matrimoni i, a diferència de l'amor cortès, la dona ja no és una figura passiva, sinó que enraona.

A *Madame Bovary*, a la societat burgesa, la dona només té un rol i, si no el compleix, no encaixa -contràriament al concepte que tenim avui dia. Tanmateix, hi ha una gran similitud amb l'actualitat: amb la televisió i els anuncis, i no amb novel·les romàntiques, s'esdevé un augment de les expectatives de la gent. De la mateixa manera, com a *Cyrano de Bergerac*, les convencions físiques i les inseguretats presenten una realitat molt propera a l'actual.

Aloma, que està desemparada, s'enamora del concepte d'amor, com qualsevol adolescent contemporani. No obstant això, ella creix en una família en què no té cap paper i, a més, la figura de l'hereu -Joan- porta a la ruïna a tota la família.

Totes aquestes conclusions han estat possibles gràcies al treball sistemàtic: no només he analitzat les obres per assolir els objectius i arribar on m'havia proposat, sinó que he après a llegir rigorosament, poc a poc. D'aquesta manera, he aconseguit aprofundir i reflexionar sobre les intencions de l'autor i, posteriorment, expressar-les amb les meves paraules. Això no ha resultat gens fàcil, ja que he hagut de reescriure el mateix concepte, o paràgraf, moltes vegades.

Podria haver explicat altres conceptes relacionats amb el context literari de les obres, però hauria quedat massa extens. De la mateixa manera, no he pogut fer la representació

pictòrica dels personatges, malgrat que hauria estat molt interessant perquè, segons la moral de l'època, també es representà d'una manera determinada.

Durant aquest procés, tot i que hagi descartat *Anna Karenina* -el gruix d'obres ja el cubria prou *Madame Bovary*- o *Madame de la Fayette*, ja que no hi havia massa informació, les paraules m'han semblat un secret, el qual he hagut de descobrir per mi mateixa. En un moment donat, les oracions, juntament amb el seu significat, se't revelen, i així neix una idea, una reflexió gràcies a una pausa. A més a més, he après que hi ha problemes, que sempre han perdurat, reflectits a la literatura. Per tant, hi ha llibres que ofereixen respostes. Tanmateix, com ja hem vist, un mateix problema es pot tractar de maneres diferents, degut a les diferents alternatives, i la frustració per l'amor, per exemple, es viu diferent segons l'època i la persona.

En definitiva, tot i que no se solguin fer molts treballs dedicats a l'àmbit literari, i que hagi seguit una metodologia que no ha resultat completament senzilla, haig de destacar la importància de la lectura per entendre situacions que apareixen com a noves però que, realment, ja han estat viscudes per altres persones, en altres moments de la història de la literatura. Això no ha estat només un treball, sinó el descobriment d'una nova forma d'entendre la vida.

8. Bibliografia.

·DANTE.

-Llistat d'obres estudiades.

ALIGHIERI, Dante. "La Divina Comèdia". Infern I. Editorial Plaza & Janes, S.A.

Lectura i anàlisi propi del cant V de la "Divina Comèdia" i, a més a més, estudi de la traducció i els comentaris de Josep Maria de Sagarra.

ALIGHIERI, Dante. "La Divina Comèdia". Grans personatges de la literatura universal, Volum 13. Editorial Club Internacional del Libro.

Lectura i anàlisi propi del cant V de la "Divina Comèdia".

-Informació de l'autor, context històric i moviments.

"Dante Alighieri. Biografia." Biografias y vidas.

<http://www.biografiasyvidas.com/monografia/dante/>

Biografia de Dante i apunts de la seva carrera literària.

"Dante Alighieri. Biografia." Biografias y vidas (II).

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/dante.htm>

Moviments literaris durant l'època de Dante, més apunts de la vida de l'autor.

"Biografia de Dante Alighieri." El resumen.

http://www.elresumen.com/biografias/dante_alighieri.htm

Ampliació de la relació de Dante amb Beatriu i l'exili del poeta.

"Dant. Biography." Biography.com

<http://www.biography.com/people/dante-9265912>

Informació de les passions polítiques de Dante.

“The Divine Comedy. Inferno. Dante Alighieri’s Biography.” Cliffsnotes.

<https://www.cliffsnotes.com/literature/d/the-divine-comedy-inferno/dante-alighieri-biography>

Ampliació dels detalls de la vida de Dante, la seva educació.

Apunts de Literatura Universal de 1er de Bachillerat: Humanisme i dolce stil nuovo.

Llibre de literatura Universal. Editorial Castellnou. Vicenç Llorca i Susana Rafart.

-La Divina Comèdia, Francesca i Paolo.

“La Divina Comedia”. Biografías y Vidas.

http://www.biografiasyvidas.com/monografia/dante/divina_comedia.htm

Argument de la “Divina Comèdia”, els propòsits de Dante.

“La Divina Comedia de Dante Alighieri.”, Edu.Mec.

http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/d/dante%20alighieri%20-%20la%20divina%20comedia.pdf

Argument de la “Divina Comèdia”, relació de Francesca amb Paolo.

“Divine Comedy”, Wikipedia.

https://en.wikipedia.org/wiki/Divine_Comedy

Personatges que apareixen al Cant V, argument de l’obra.

· GOETHE.

-Llistat d'obres estudiades.

GOETHE, J.W. "*Les Desventures del Jove Werther.*" *Editorial Selecta Catalonia, Volum 404.*

Lectura i anàlisi propi de "Les Desventures del Jove Werther."

-Informació de l'autor, context històric i moviments.

"Johann Wolfgang Von Goethe's Biography". Global.Britannica.

<https://global.britannica.com/biography/Johann-Wolfgang-von-Goethe>

Biografia de Goethe, Charlotte Buff.

"Goethe's Biography." Cliffsnotes.

<https://www.cliffsnotes.com/literature/f/faust-parts-1-and-2/johann-wolfgang-von-goethe-biography>

Biografia de Goethe, Sturm and Drang.

"Johann Wolfgang Von Goethe". Biography.com.

<http://www.biography.com/people/johann-wolfgang-von-goethe-9314173>

Biografia de Goethe, Romanticisme.

-“Les Desventures del Jove Werther”.

"The Sorrows of Young Werther. Analysis." Gutenberg.

<https://www.gutenberg.org/files/2527/2527-h/2527-h.htm>

Anàlisi de l'obra i dels personatges.

"The Sorrows of Young Werther." Gradesaver.

<http://www.gradesaver.com/the-sorrows-of-young-werther>

Trets del Romanticisme a l'obra.

"The Sorrows of Young Werther. Summary Book." Gradesaver.

<http://www.gradesaver.com/the-sorrows-of-young-werther/study-guide/summary-book-one-letters-of-july-30-september-10>

Estudi preliminar de l'obra, aclaració dels temes principals.

"The Sorrows of Young Werther. Topics." Enotes

<https://www.enotes.com/topics/sorrows-young-werther>

Temes més importants de l'obra, el paisatge.

·GUSTAVE FLAUBERT.

-Llistat d'obres estudiades.

FLAUBERT, Gustave. "Madame Bovary." Editorial Proa.

Lectura i anàlisi propi de "Madame Bovary" i, a més a més, estudi del pròleg i els comentaris de Josep Mundó.

-Informació de l'autor, context històric i moviments.

"Gustave Flaubert's Biography. Madame Bovary." Cliffsnotes.

<https://www.cliffsnotes.com/literature/m/madame-bovary/gustave-flaubert-biography>

Vida de l'autor, el realisme.

"Gustave Flaubert." Global Britannica.

<https://global.britannica.com/biography/Gustave-Flaubert>

Biografia de l'autor.

·EDMOND ROSTAND.

-Llistat d'obres estudiades.

ROSTAND, Edmond. "Cyrano de Bergerac." Editorial Proa. Versió catalana de Xavier Bru de Sala.

Lectura i anàlisi propi de "Cyrano de Bergerac" i, a més a més, estudi del pròleg.

-Informació de l'autor, context històric i moviments.

"Edmond Rostand. Biography." Cliffsnotes.

<https://www.cliffsnotes.com/literature/c/cyrano-de-bergerac/edmond-rostand-biography>

Biografia d'Edmond Rostand.

"Edmond Rostand's Biography." Biography.com

<http://www.biography.com/people/edmond-rostand-9464907>

Biografia d'Edmond Rostand, el real Cyrano de Bergerac.

-"Madame Bovary".

"Analysis of Madame Bovary." Sparknotes.

<http://www.sparknotes.com/lit/bovary/canalysis.html>

Anàlisi de Madame Bovary, interpretació del comportament d'Emma Bovary.

·MERCÈ RODOREDA.

-Llistat d'obres estudiades.

RODOREDA, Mercè. "Aloma." Editorial Educaula62.

Lectura i anàlisi propi de "Aloma" i, a més a més, estudi del pròleg i els comentaris de Neus Real.

-Informació de l'autor, context històric i moviments.

“Els perfils de Mercè Rodoreda.” Xtec.

<http://xtec.gencat.cat/web/.content/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/0078/bac6ce79-8b4a-4d90-9ded-405b68e29791/perfilsrodoreda.pdf>

Anàlisi de la vida de Mercè Rodoreda, els símbols, introducció a Aloma.

“Biografia de Mercè Rodoreda.” Escriptors.cat.

http://www.escriptors.cat/autors/rodoredam/pagina.php?id_sec=1798

Informació de la vida de l'autora, trets característics d'Aloma.

-Aloma.

“Els perfils de Mercè Rodoreda.” Xtec.

<http://xtec.gencat.cat/web/.content/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/0078/bac6ce79-8b4a-4d90-9ded-405b68e29791/perfilsrodoreda.pdf>

Interpretació d'Aloma i dels personatges de l'obra.

ARNAU, Carme. (1979). Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda. El mite de la infantesa. Barcelona: Edicions 62.

Interpretació d'Aloma.

CAMPILLO, Maria. (2010). Fonts i usos bíblics en la narrativa de Mercè Rodoreda.

Estudi d'Aloma.