

SEMINARI  
*“El gust per la lectura”*  
2001-2002

**Direcció General d’Ordenació i Innovació Educatives**  
Servei d’Ensenyament del Català

**Les metamorfosis**  
**(“La salamandra” de Mercè Rodoreda,**  
***Les Metamorfosis* d’Ovidi,**  
***La metamorfosi* de Franz Kafka)**



Generalitat de Catalunya  
**Departament d’Ensenyament**



SEMINARI  
“*El gust per la lectura*”  
2001-2002

**Direcció General d'Ordenació i Innovació Educativa**  
Servei d'Ensenyament del Català

**Les metamorfosis**  
**(“La salamandra” de Mercè Rodoreda,**  
***Les Metamorfosis* d'Ovidi,**  
***La metamorfosi* de Franz Kafka)**

VICENT SANZ ARNAU  
MARIA JOSEP SIMÓ I PERALTA

## ÍNDEX

<b><u>Introducció</u></b>	5
<b><u>Orientacions per al professorat</u></b>	7
1. Objectius	7
2. Continguts	7
3. Orientacions didàctiques	9
<b><u>I. “La salamandra” de Mercè Rodoreda</u></b>	11
1. Abans de llegir: a la recerca d’informació	13
2. Llegir a pams “La salamandra”	17
3. Després de llegir: taller d’escriptura	22
3.1. Abans de començar	22
3.2. Per escriure	24
<b><u>II. Les Metamorfosis d’Ovidi</u></b>	27
1. Abans de llegir: conèixer el món d’Ovidi	29
2. Llegint <i>Les Metamorfosis</i>	31
3. Després de llegir: l’edició de <i>Les Metamorfosis</i>	39
<b><u>III. Franz Kafka, escriptor</u></b>	43
1. L’entorn de Franz Kafka	45
2. L’expressionisme	48
<b><u>IV. La metamorfosi, novel·la de transformació</u></b>	51
1. Estructura narrativa	53
1.1. Argument	53
1.2. Capítol 1	54
1.3. Capítol 2	55
1.4. Capítol 3	57
2. Els personatges	60
3. Aspectes tècnics	63
4. L’estètica	66
<b><u>V. El món, vist per Franz Kafka</u></b>	69
1. Relacions familiars	71
2. L’individu davant la societat	74
3. Culpa i condemna	77
4. Allò kafkià	80
<b><u>Bibliografia</u></b>	83
<b><u>Annexos</u></b>	87
1. “La salamandra” de Mercè Rodoreda	89
2. Fragment de <i>Les Metamorfosis</i> d’Ovidi	94
3. Eines informàtiques	96
4. Solucionari	98



## INTRODUCCIÓ

La tradició literària és una immensa teranyina d'històries, motius i personatges, que recorren els segles, a través d'adaptacions, mutacions i mestissatges, entre els quals s'estableixen relacions de parentesc més o menys declarades, però sempre evidents.

D'aquest enorme entramat, en volem oferir una mostra, que presenta el motiu de la transformació a través de *Les Metamorfosis* de Publi Ovidi Nasó, «La salamandra» de Mercè Rodoreda i *La metamorfosi* de Franz Kafka, obra analitzada més extensament, que ocupa un lloc central en aquest dossier. D'aquesta manera, hem volgut relacionar l'obra de l'escriptor txec amb la tradició literària llatina clàssica i la tradició catalana contemporània.

L'objectiu de les propostes didàctiques d'aquest dossier, adreçades a l'alumnat d'Ensenyament Secundari Obligatori i Postobligatori, és desenvolupar la competència literària de l'alumnat, que engloba les estratègies i els recursos implicats en la comprensió lectora, els coneixements literaris i el gaudi per la lectura; és a dir, les habilitats, els coneixements i els valors que intervenen en la recepció de textos. Aquestes propostes s'articulen seguint els eixos vertebradors següents:

- El *treball per projectes*, pla de treball l'objectiu del qual és elaborar un producte o solucionar un problema. Es tracta, doncs, d'un mètode que incentiva la participació activa i l'autonomia dels nois i les noies, que es veuen involucrats en una situació significativa d'aprenentatge.
- El *procés lector*, aspecte fonamental en la recepció de textos i, en conseqüència, del desenvolupament de la competència literària, a través del qual s'interrelaciona la lectura amb l'actualització i l'elaboració dels coneixements dels aprenents.
- La *producció de textos* funcional i de creació, plantejament didàctic que, a través de propostes pràctiques, possibilita l'optimització dels recursos i les estratègies implicades en la composició escrita. Així mateix, permet que els aprenents experimentin el fet literari des d'una perspectiva creativa.
- L'*ús de les tecnologies de la informació i la comunicació* com a eines de treball, per tal de garantir situacions d'aprenentatge que incentivin l'optimització de les habilitats de la competència bàsica en les Tecnologies de la Informació i la Comunicació (TIC).

A partir d'aquests eixos vertebradors s'han elaborat els diferents apartats que componen el dossier:

- El primer apartat, «**La salamandra**» de **Mercè Rodoreda**, presenta una proposta, pensada per a l'alumnat de segon cicle d'ESO per optimitzar la comprensió lectora, a través del comentari oral de l'obra, i incentivar l'escriptura creativa. Així mateix, inclou la introducció en la cerca d'informació electrònica.
- En el segon apartat, *Les Metamorfosis* d'**Ovidi**, a partir d'exercicis pràctics es plantegen activitats de caràcter col·laboratiu, adreçades a l'alumnat de segon cicle

d'ESO, per incidir en els diferents estadis del procés lector i en la producció de textos creatius, utilitzant diferents eines informàtiques.

- Els tres darrers apartats formen un bloc unitari, dissenyat per a l'alumnat de Batxillerat, a l'entorn de *La metamorfosi* de Franz Kafka. En el tercer apartat (**Franz Kafka, escriptor**) s'analitza l'entorn cultural i literari coetani de l'autor. En els dos darrers apartats (***La metamorfosi, novel·la de transformació*** i **El món, vist per Franz Kafka**) s'hi inclouen propostes pràctiques que permeten analitzar exhaustivament diferents aspectes de l'obra (estructura, personatges, temes, aspectes estilístics i els temes principals d'aquesta obra).

En l'apartat d'annexos hem inclòs els quadres d'ajut per facilitar la tasca amb les eines informàtiques i un solucionari de les propostes didàctiques de solució tancada, per tal de facilitar la tasca del professorat. Així mateix, hi trobareu la narració mitològica de Dafne, extreta de l'obra d'Ovidi, i el conte de Mercè Rodoreda.

Totes les citacions de *La metamorfosi* de F. Kafka són extretes de l'edició, consignada a la bibliografia, publicada per Proa, el 1985.

## **ORIENTACIONS PER AL PROFESSORAT**

Aquest dossier ofereix propostes per utilitzar en els crèdits variables d'Ensenyament Secundari Obligatori i Postobligatori.

### **1. Objectius**

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

1. Extreure informació de diferents fonts documentals (llibres, enciclopèdies i documentació electrònica).
2. Emprar les Tecnologies de la Informació i la Comunicació (TIC) per cercar, localitzar, avaluar i recuperar informació.
3. Relacionar el text i el context de les obres de Franz Kafka, Ovidi i Mercè Rodoreda treballades a l'aula.
4. Comentar i valorar les obres llegides a partir de l'anàlisi dels aspectes narratius i estilístics dels temes i els tòpics.
5. Adoptar una actitud crítica sobre els continguts ideològics de les obres llegides.
6. Valorar la lectura d'obres literàries com a mitjà de maduració personal.
7. Produir textos amb claredat, coherència, cohesió, adequació i correcció lingüística.
8. Crear textos amb intenció literària (la narració breu), a partir dels models treballats, utilitzant les diferents estratègies implicades en el procés de la composició escrita (planificar, redactar i revisar).
9. Enriquir el procés de treball intel·lectual i la creativitat amb l'ajut de les TIC.
10. Utilitzar les TIC per realitzar el tractament de les dades i presentar els resultats en diferents formats.
11. Produir un projecte participant en un grup de treball.

### **2. Continguts**

#### *Procediments*

1. Utilització de diferents fonts per cercar informació en diferents suports.
2. Ús de diferents tècniques i estratègies en la cerca d'informació electrònica.
3. Comprensió, interpretació i comentari de textos literaris: contextualització de cada autor i la seva obra.



4. Observació de tòpics en les obres analitzades.
5. Comparació de les obres llegides.
6. Producció de textos observant les diferents estratègies del procés de composició.
7. Correcció dels textos personals d'acord amb les normes ortogràfiques, morfològiques i sintàctiques, i lèxiques.
8. Reescriptura i elaboració de textos literaris a partir dels models analitzats.
9. Organització, anàlisi i síntesi de la informació en gràfics.
10. Redacció, revisió o edició de documents utilitzant la informació obtinguda de diverses fonts electròniques.
11. Presentació i difusió dels documents o treballs mitjançant les TIC.
12. Elaboració d'un projecte de treball de manera col·laborativa.

### *Continguts*

1. Els diferents tipus de fonts per a la cerca d'informació.
2. Els mecanismes de cerca en cercadors de la xarxa.
3. L'entorn cultural i literari de l'època de Franz Kafka.
4. Els eixos narratius de *La metamorfosi*: la trama, els temes i els subtemes, els personatges i l'estil.
5. Els recursos narratius bàsics: la caracterització dels personatges i la construcció de la trama.
6. Les habilitats de la composició escrita: planificar, redactar i revisar.
7. Les eines i les tècniques per a la selecció i el tractament de la informació amb el suport de les TIC.
8. Estratègies facilitadores per desenvolupar-se en un grup de treball.

### *Valors, actituds i normes*

1. Valoració de la validesa i l'actualitat de la informació localitzada.
2. Valoració dels avantatges i els inconvenients dels diferents suports informacionals.
3. Valoració de la informació recollida de manera crítica i responsable.

4. Respecte per les fonts d'autoria de la informació manipulada.
5. Participació en l'elaboració d'idees i interpretacions.
6. Millora en la dimensió comprensiva dels llenguatge literari.
7. Comprensió de les aportacions universals de les diferents tradicions literàries.
8. Valoració de les estratègies i els recursos emprats en els processos d'elaboració de textos per millorar el producte final.
9. Avaluació de l'aprofitament de les eines de les TIC per a la producció de documents.
10. Valoració del treball personal i grupal per autorregular el procés d'aprenentatge.

## **Orientacions didàctiques**

### *Per a l'ensenyament/aprenentatge*

A partir de les activitats presentades en aquest dossier, es poden organitzar diferents tipus de recorreguts, a criteri del professor o la professora, que decidirà els objectius didàctics per proposar al grup classe. Aquests objectius es decidiran en funció de les necessitats i dels interessos dels nois i les noies.

Les propostes sobre *La metamorfosi* de F. Kafka, *Les Metamorfosis* d'Ovidi i el conte de Mercè Rodoreda «La salamandra» poden plantejar-se de manera específica. Així mateix, a partir de les propostes encetades és possible encetar una comparació entre les diferents obres en què s'evidenciïn els punts de contacte i les divergències existents.

Per a aquest enfocament es poden incloure altres obres on el motiu de la transformació és present. Així, per exemple, *L'ase d'or* d'Apuleu, obra de referència imprescindible ja que conté el relat «Cupido i Psique», del qual sorgeix el mite de la bella i la bèstia adaptat en versions diverses a través dels segles; *El somni d'una nit d'estiu* de W. Shakespeare, alguns contes d'Àngela Carter, alguns relats del gènere de terror i, sobretot, tantes i tantes rondalles.

Així, doncs, els diferents apartats del dossier es poden utilitzar de maneres diverses sense que la coherència de les propostes que s'hi presenten es vegi minvada.

### *Per a l'avaluació*

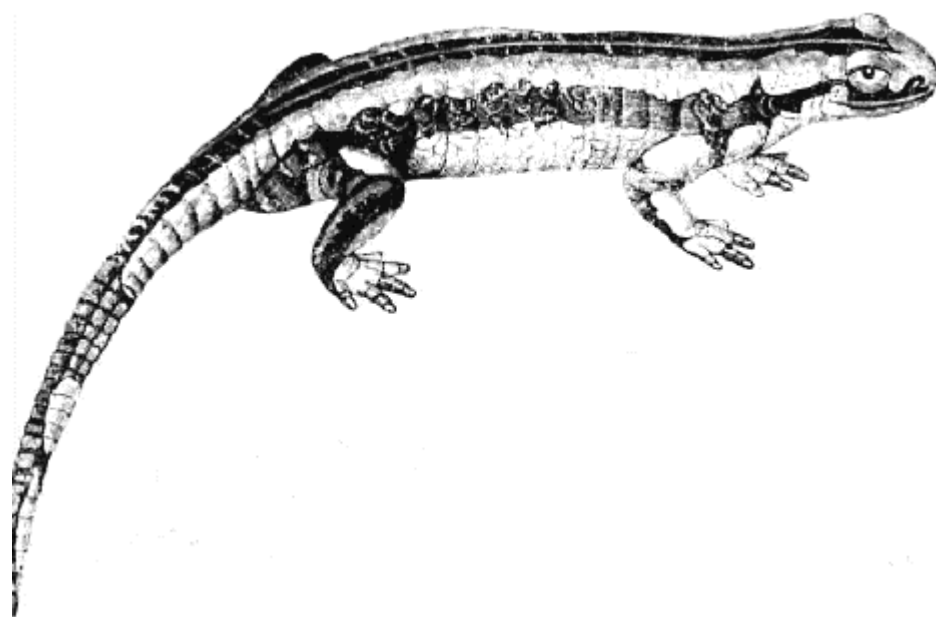
La tasca d'avaluació ha de ser una tasca compartida entre l'aprenent i el professorat. D'aquesta manera, els nois i les noies s'hi impliquen i es responsabilitzen del seu procés d'aprenentatge. Per facilitar la participació de l'alumnat, és aconsellable que l'ensenyant elabori diferents activitats d'avaluació. En aquestes activitats, que es poden concretar en pautes autocorrectives, es valoraran els continguts conceptuals i procedimentals que

s'hagin treballat. En iniciar una seqüència d'activitats, el grup classe ha de conèixer els criteris d'avaluació, perquè els nois i les noies siguin capaços d'autoregular autònomament el seu procés d'aprenentatge.

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

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

A l'últim, l'*avaluació final* ha de valorar, a partir d'activitats similars a les desenvolupades al llarg de la seqüència i dels criteris exposats en iniciar-la, els aprenentatges de caràcter conceptual i procedimental realitzats per l'aprenent.



**I. "LA SALAMANDRA" DE MERCÈ RODOREDA**



## 1. ABANS DE LLEGIR: A LA RECERCA D'INFORMACIÓ

Les noves tecnologies ofereixen molts recursos que permeten buscar i processar informació. Amb les activitats que es proposen en aquest apartat, aprendreu a cercar informació i imatges a la *Web*.

1. La *Web* és un immensa biblioteca virtual on podeu trobar informació sobre qualsevol tema. Comproveu-ho! Consulteu les adreces següents per contestar correctament el test:<sup>1</sup>

<i>Lloc web</i>	<i>Adreça</i>
<i>Hyperenciclopèdia</i>	<a href="http://www.grec.net/home/cel/main.HTM">http://www.grec.net/home/cel/main.HTM</a>
<i>Lletra</i>	<a href="http://www.uoc.es/lletra/">http://www.uoc.es/lletra/</a>
<i>AELC</i>	<a href="http://www.partal.com/aelc/autors/">http://www.partal.com/aelc/autors/</a>

1) Mercè Rodoreda nasqué a Barcelona...

- el 1980.
- el 1908.
- el 1809.

2) A vint anys...

- emigrà a Buenos Aires.
- es casà amb el seu oncle.
- tingué un fill.

3) Entre 1933 i 1935 treballa com a...

- actriu.
- dissenyadora gràfica.
- periodista.

4) La vida i la carrera de l'autora sofriren un canvi radical a causa de...

- la Guerra del Francès.
- la primera Guerra Mundial.
- la Guerra Civil.

5) Mercè Rodoreda s'exilià i durant molt anys visqué a diverses ciutats...

- europees.
- australianes.
- africanes.

6) L'escriptora retornà a Catalunya...

- a la dècada dels seixanta.
- a l'inici del segle passat.
- a la dècada dels setanta.

---

<sup>1</sup> Comproveu les respostes del test al solucionari (a l'annex 4).

7) La primera obra que publicà durant l'exili fou...

- Mirall trencat.*
- La plaça del Diamant.*
- Vint-i-dos contes.*

8) El pas del realisme cap la narració fantàstica de l'obra rodorediana s'evidencia a...

- El carrer de les Camèlies.*
- Sóc una dona honrada?*
- La meva Cristina i altres contes.*

9) L'autora rebé el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes...

- el 1809.
- el 1980.
- el 1908.

2. Cerqueu la informació per elaborar una bibliografia actualitzada de l'obra de M. Rodoreda. Completeu el quadre següent amb la informació que extraureu de la pàgina web de l'Agència Espanyola de l'ISBN (<http://www.mcu.es/bases/spa/isbn/ISBN.html>):

<i>Títol</i>	<i>Lloc de publicació</i>	<i>Editorial</i>	<i>Any</i>	<i>Nom i número de la col·lecció</i>
<i>Aloma</i>				
<i>Vint-i-dos contes</i>				
<i>La plaça del Diamant</i>				
<i>El carrer de les Camèlies</i>				
<i>La meva Cristina i altres contes</i>				
<i>Mirall trencat</i>				
<i>Semblava de seda i altres contes</i>				
<i>Viatges i flors</i>				
<i>Quanta, quanta guerra</i>				
<i>La mort i la primavera</i>				

3. Amb el processador de textos, elaboreu la bibliografia de l'obra de Mercè Rodoreda utilitzant la informació recollida en l'exercici anterior. Referiu la informació tal com mostra l'exemple emprant les convencions gràfiques indicades:

**Exemple:** OVIDI. *Les Metamorfosis I-VI*. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1998. (L'Esparver Clàssic; 8)

- **Nom de l'autor o de l'autora:** en versaleta. S'escriu primer el cognom i posteriorment, després d'una coma, la inicial del nom seguit d'un punt.
- **Títol de l'obra:** en cursiva. El títol va seguit d'un punt.
- **Lloc i any de publicació, i editorial:** en rodona. Primer s'escriu el lloc de publicació. Posteriorment, després de dos punts, l'editorial que se separa de l'any d'edició amb una coma.
- **Col·lecció:** entre parèntesis. El número de la col·lecció se separa del títol amb punt i coma.

4. En els exercicis anteriors, heu buscat informació a la *Web* a partir d'unes adreces indicades. Quan no disposeu d'un itinerari previ, haureu d'utilitzar els cercadors o motors de cerca per trobar informació a la xarxa. Consulteu els cercadors proposats i valoreu-ne els aspectes següents:

- És fàcil utilitzar el cercador?
- Conté indicacions per a la cerca avançada?
- Quins cercadors es poden consultar en català?



<http://www.google.com/intl/ca/>  
<http://www.grec.net/cgi-bin/cercador.pgm>



<http://www.alltheweb.com/>



<http://vilaweb.com/nosaltres/>



<http://www.hotbot.lycos.es/>



<http://www.altavista.com/>



5. Busqueu informació sobre un dels protagonistes del conte de Mercè Rodoreda, que llegireu posteriorment. Introduïu el terme *salamandra* en els diferents cercadors i indiqueu el nombre de resultats:

<i>Cercador</i>	<i>Resultats</i>
Google	
Cercador.com	
AlltheWeb	
Nosaltres.com	
HotBot	
Altavista	

6. Per optimitzar el procés de recerca, cal utilitzar els operadors booleans. Aquests operadors (OR, NOT, AND) permeten ampliar o restringir el camp de cerca. Introduïu les combinacions indicades en un cercador i apunteu el nombre de resultats:

<i>Combinació de cerca</i>	<i>Resultats</i>
amfibi	
salamandra AND amfibi	
salamandra AND salamandrids	
salamandra AND amfibi AND salamandra salamandra	
salamandra AND salamandrids AND salamandra salamandra	

7. En el procés de cerca d'informació a la *Web*, és aconsellable desar les pàgines *web* trobades per poder-les utilitzar posteriorment. Deseu algunes de les pàgines consultades en els exercicis anteriors.<sup>2</sup>

8. Consulteu aquestes adreces i valoreu la informació i les imatges que hi apareixen. Utilitzeu la sèrie numèrica del zero (-) al cinc (+):

<i>Portal</i>	<i>Adreça</i>	<i>Informació</i>	<i>Imatges</i>
FAUNA IBÉRICA	<a href="http://faunaiberica.org/">http://faunaiberica.org/</a>		
ESPAIS NATURALS	<a href="http://www.ddgi.es/espais/#fauna">http://www.ddgi.es/espais/#fauna</a>		
POISONOUS PLANTS AND ANIMALS	<a href="http://library.thinkquest.org/C007974/2_2sal.htm">http://library.thinkquest.org/C007974/2_2sal.htm</a>		

<sup>2</sup> Si necessiteu algunes indicacions per guiar la vostra tasca, consulteu el quadre d'ajut inclòs a l'annex 3.

ATLAS HERPÉTOLOGIQUE	<a href="http://mrw.wallonie.be/dgrme/ong/rainne/nouvelles2001/main.htm#sommaire">http://mrw.wallonie.be/dgrme/ong/rainne/nouvelles2001/main.htm#sommaire</a>		
ARAGÓN	<a href="http://www.aragonesasi.com/">http://www.aragonesasi.com/</a>		
PICOS DE EUROPA	<a href="http://www1.ceit.es/Asignaturas/Ecologia/EspNaturales/Picos/">http://www1.ceit.es/Asignaturas/Ecologia/EspNaturales/Picos/</a>		
LA FACU	<a href="http://www.lafacu.com/apuntes/biologia/anfibios/">http://www.lafacu.com/apuntes/biologia/anfibios/</a>		

9. Seleccioneu les imatges que us resultin més atractives i deseu-les.<sup>3</sup>

## 2. LLEGIR A PAMS “LA SALAMANDRA”<sup>4</sup>

La lectura és un procés a través del qual elaborem una interpretació del text. En aquest procés intervenen diferents components: els coneixements previs que tenim sobre el tema, el text i l'autor, la descodificació que realitzem dels elements textuais i lingüístics que ens aporta el text i la nostra resposta com a lectors o lectores.

1. Llegiu de manera seqüenciada el conte de Mercè Rodoreda «La salamandra»<sup>5</sup> i, a mesura que aneu llegint, contesteu les preguntes de cada apartat. Contrasteu les vostres respostes amb un grup de companys i companyes<sup>6</sup>:

1.1. Llegiu el títol i contesteu les preguntes:

- a) Qui penseu que protagonitzarà la narració?
- b) Quins fets creieu que es relataran?
- c) Quin tipus de narració creieu que llegireu?
- d) Qui explicarà la història?

1.2. Llegiu el primer paràgraf i responeu les preguntes:

- a) Qui narra la història? A partir de quins indicis heu definit la personalitat del narrador?
- b) En quin moment històric transcorre l'acció? Amb quins elements l'heu deduït?
- c) Què fa la dona a la vora de l'estany? Com la definiríeu?

<sup>3</sup> Si necessiteu indicacions per desenvolupar aquesta tasca, consulteu el quadre d'ajut inclòs a l'annex 3.

<sup>4</sup> Aquesta activitat pot desenvolupar-se oralment per construir de manera col·laborativa la interpretació del text entre tota la classe.

<sup>5</sup> Trobareu aquest text a l'annex 1.

<sup>6</sup> Podeu completar aquesta activitat amb els exercicis d'anàlisi del conte inclòs a CORRIUS, M.; VILÀ, C. *Contes. Mercè Rodoreda*, que trobareu a <http://www.xtec.es/sedec/mrod.htm>.

- d) Quina relació manté la dona amb els animals i l'entorn natural?
- e) De quina manera s'enceta el contacte entre l'home i la dona? Qui l'inicia? Quin rol juga cada personatge?

1.3. Llegiu el segon paràgraf i contesteu les preguntes:

- a) Interpreteu el fragment següent. Què està passant? Quina relació s'estableix entre els fets, la dona i la natura?

*Em va tornar a abraçar contra la soca del salze i em va posar la mà plana damunt dels ulls. I tot d'una em va semblar que m'adormia i que les fulles em deien coses que jo no comprenia, i que me les anaven dient cada vegada més baix i més a poc a poc.*

- b) Qui és la dona de la trena rossa? Què fa?
- c) De què titlla la dona de la trena rossa a la dona de l'estany? En quin sentit utilitza la paraula amb què la denomina?
- d) Quins altres usos coneixeu de la paraula *bruixa*?
- e) Com acaba l'escena?

1.4. Llegiu el tercer paràgraf i responeu les preguntes:

- a) Després dels fets esdevinguts a l'estany, quina és la reacció del poble?
- b) La reacció de la gent del poble està justificada o és fruit de la superstició? Raoneu la vostra resposta.
- c) Per quin motiu la gent del poble titlla la dona de bruixa? Amb quin sentit utilitza aquest terme?
- d) Què es troba la dona penjat a la porta de casa seva?
- e) Com penseu que se sent la dona davant de la reacció del poble?

1.5. Llegiu el quart paràgraf i contesteu les preguntes:

- a) Quines altres bèsties mortes penjen a la porta de la casa de la dona?
- b) Per què s'espanta el gat de la processó? Per la situació o perquè la dona és una bruixa? Raoneu la vostra resposta.
- c) Després de la processó la dona torna a veure l'home? Per què?
- d) Quins són els sentiments de la dona?

- e) Què expliquen dos homes sobre la mare de la protagonista? Penseu que els fets que expliquen són reals?
- f) Com imagineu la vida de la dona i la seva mare al poble?
- g) Valoreu el tracte que el poble ha donat a aquestes dues dones.

1.6. Llegiu el cinquè paràgraf i responeu les preguntes:

- a) Com interpreteu el fragment *i em deixaven amb el meu mal, que no era pas el que ells m'haurien volgut fer?*
- b) Per quins motius volen cremar la dona?
- c) Per què la castiguen amb la foguera?
- d) Hi ha algun fet en el relat que justifiqui la decisió del poble?

1.7. Llegiu el sisè paràgraf i contesteu les preguntes:

- a) Com col·loquen la dona a la foguera?
- b) Quina cançó canten els nens? Per què la canten?
- c) Per quins motius creu la gent que la foguera no s'encén? És una creença fonamentada?
- d) Entre la gent del poble hi ha una dona amb aparença de bruixa? Qui és? Què fa?
- e) La dona de la foguera és una bruixa? És víctima de la mala interpretació del fets? Raoneu la vostra resposta a partir dels indicis trobats en el text.
- f) Quins sentiments experimenta la gent del poble mentre cremen la dona? Què demostren aquests sentiments?

1.8. Llegiu el setè paràgraf i responeu les preguntes:

- a) En què es transforma la dona?
- b) Per què creieu que s'ha convertit en aquest animal i no en un altre?
- c) Aquesta metamorfosi demostra que la dona és una bruixa? Contrasteu la vostra resposta amb la que heu concretat a l'apartat anterior.
- d) Qui narra la història? Contrasteu la vostra resposta amb la que hàgiu donada a l'apartat 1.1. d'aquest exercici.

1.9. Llegiu del vuitè al desè paràgraf i contesteu les preguntes:

- a) Quines són les sensacions físiques que experimenta amb la transformació?
- b) Cap a on va la salamandra en primer lloc? Per què hi va?
- c) La nit que retorna al poble on entra?
- d) Què fa amb la cendra de la llar? Per què?

1.10. Llegiu l'onzè paràgraf i contesteu les preguntes:

- a) Què fa la salamandra quan entra la lluna per la finestra? Perquè ho fa?
- b) Quina reacció us provoca com a lectors l'escena descrita en aquest paràgraf?
- c) Què continua essent igual per a la dona convertida en salamandra?

1.11. Llegiu el dotzè paràgraf i contesteu les preguntes:

- a) Com foragita la dona de la trena rossa la salamandra?
- b) Què passa a l'abeurador dels cavalls?
- c) Com acaba l'anècdota de l'abeurador?

1.12. Llegiu del tretzè al catorzè paràgraf i contesteu les preguntes:

- a) Cap a on va la salamandra amb la pota trencada?
- b) Quin incident s'esdevé amb les anguiles?
- c) Què pot estar passant a la salamandra mentre sent les sensacions que descriu el fragment següent? Raoneu la vostra resposta.

*I no sé per què tot d'una vaig veure el camí de les pedres, les aranyes de casa meva, les cames penjades al costat del llit; blanques i blaves, com si ells dos estiguessin asseguts damunt de l'aigua, però buides; com una bugada estesa, que l'anar i venir de l'aigua feia gronxar. I jo em veia sota de la creu feta d'ombra, damunt d'un foc de colors que s'alçava xisclant i que no em cremava...*

- d) Com interpreteu l'el·lipsi del final del conte?

*Fins que les anguiles es van cansar l'ombra va xuclar la maneta... una ombra morta, que estenia a poc a poc la pols de l'aigua, dies i dies i dies, en aquell racó de llot, entre arrels d'herba i de salze que tenien set i bevien allà des de sempre.*

- e) Qui és el narrador de la història? Quin és el seu estat? Contrasteu la vostra resposta amb la que heu donada a l'apartat 1.1. d'aquest exercici.

- f) El conte narra una història similar a la que us esperàveu en llegir el títol? Argumenteu la vostra resposta.
- g) Quina reacció us ha provocat la narració? Us ha inspirat tendresa? Us ha fet reflexionar? Us ha resultat avorrida? Raoneu la vostra resposta.

3. Completeu la carta següent incloent-hi una síntesi dels fets principals del conte «La salamandra» i la vostra opinió personal:

Begur, 30 d'agost de 2001

Estimada Marta,

Aquest any la colla no estava gaire animada i he aprofitat per nedar molt i prendre el sol. M'he passat els dies estesa com una sargantana; una sargantana que s'avorria com una soca fins que va decidir fer-se un tip de llegir. Quan les meves reserves s'han esgotat, la Laia, la set-ciències del grup, m'ha deixat per a mi soleta tota la seva biblioteca. Allí hi he trobat un recull de contes de Mercè Rodoreda. D'entre tots els contes que n'he llegit el que més recordo és "La salamandra", un conte que explica

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Des del meu punt de vista és un conte

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Una abraçada,

### 3. DESPRÉS DE LLEGIR: TALLER D'ESCRITURA

En la tradició literària el motiu de la transformació ha estat utilitzat de manera recurrent. Cada nova versió reinterpreta el motiu i hi introdueix nous matisos. Exploreu les vostres possibilitats com a escriptors i escriptores elaborant un text de creació literària seguint el procés de creació proposat.

#### 3.1. Abans de començar

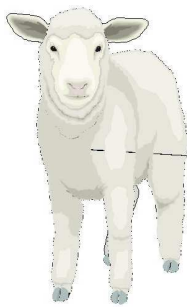
1. Quines sensacions us provoca cadascun d'aquests animals? Escriviu-ne dues. Posteriorment, valoreu si aquestes sensacions estan associades a algunes de les seves característiques físiques. Raoneu la vostra resposta.



- a) .....
- b) .....



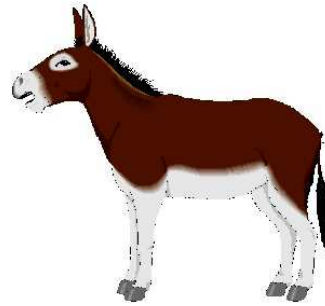
- a) .....
- b) .....



- a) .....
- b) .....



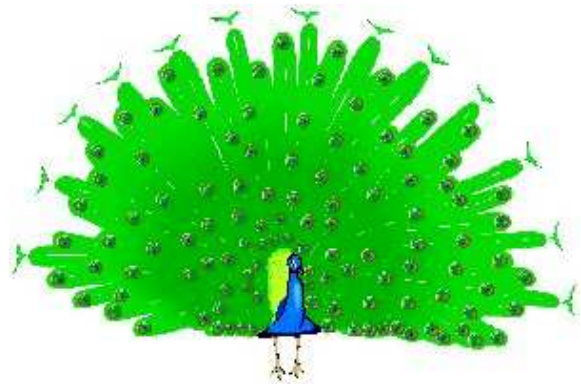
- a) .....
- b) .....



a) .....  
 b).....

a) .....  
 b).....

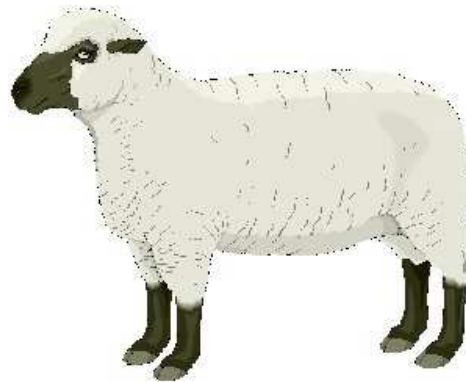
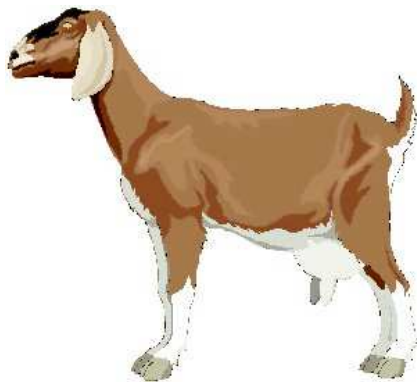
2. La tradició cultural ha associat trets propis de l'ésser humà a alguns animals. Identifiqueu tres característiques humanes que es relacionin amb a cadascun d'aquests



animals.

a) .....  
 b) .....  
 c) .....

a) .....  
 b) .....  
 c) .....



a) .....  
 b) .....  
 c) ... ..

a) .....  
 b) .....  
 c) .....

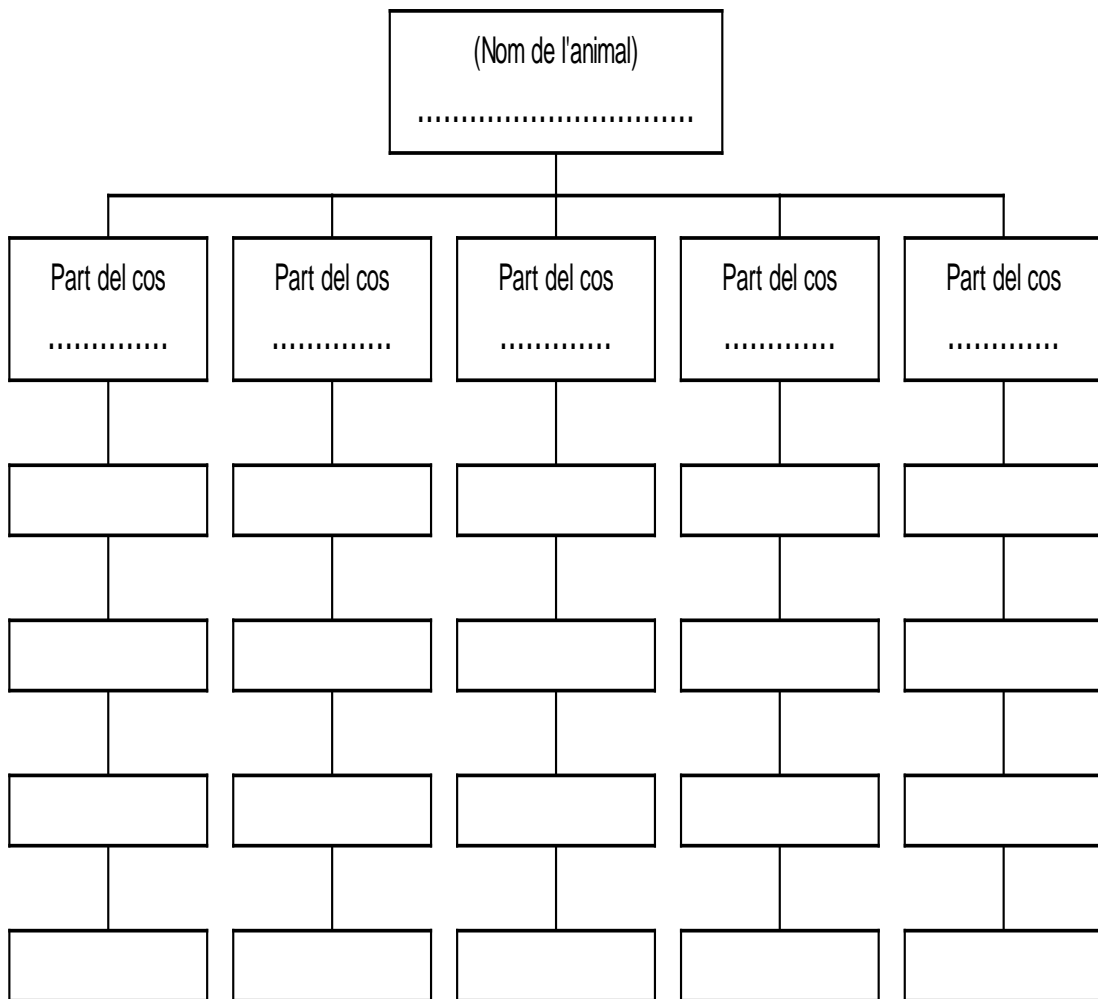




- a) ..... a) .....  
 b) ..... b) .....  
 c) ..... c) .....

### 3.2. Per escriure

1. Completeu el quadre amb el nom d'un dels animals dels exercicis dels apartats anteriors. Seleccioneu el que us provoqui angúnia o rebuig i escriviu-ne el nom. Després introduïu-hi les parts del cos més característiques. Finalment, completeu els quadres amb quatre adjectius que les descriuin.



3. Encercleu en l'exercici anterior les característiques físiques que us resultin més desagradables de l'animal.

4. Llegiu els textos següents (extrets de «La salamandra» de Mercè Rodoreda i de *La metamorfosi* de Franz Kafka) i analitzeu com es descriuen els canvis físics i les sensacions que experimenten els protagonistes:

#### Text 1

*I aleshores va passar una cosa que em va fer estrènyer les dents: els braços i les cames se m'anaven escurçant com les banyes d'un cargol que una vegada havia tocat amb el dit, i sota del cap, allà on el coll s'ajunta amb les espatlles, sentia que una cosa s'estirava i em burxava. [...] I em vaig posar a caminar per damunt de les brases, molt a poc a poc, perquè la cua em pesava.*

*Tenia la cara arran de terra i caminava amb les mans i amb els peus. [...] Em vaig acostar al pedrís, vaig travessar la casa per entre flames i brases, de pressa, cap al salze, cap als créixens, i [...] em vaig posar a caminar pel fang i pels bassals, i a les manetes els agradava enfonsar-se en aquella pasta flonja, però els peus, al darrera, es cansaven de tant quedar-se enganxats. [...]*

*A la matinada, no sé si l'endemà o un altre dia, vaig sortir a poc a poc i vaig veure les muntanyes altes sota un cel tacat de núvols. Vaig córrer pels créixens i em vaig aturar a la soca del salze. Les primeres fulles encara eren a dins dels brots, però els brots ja verdejaven. No sabia cap on tirar; si em distreïa, els brins d'herba em burxaven els ulls —i entre els brins em vaig adormir fins que el sol va ser alt. Quan em vaig despertar vaig caçar un mosquit molt petit i després vaig buscar cucs per entre l'herba.*

M. Rodoreda, *Tots els contes* (p. 240-241)

## Text 2

*Quan, un matí, Gregor Samsa va despertar-se d'uns somnis neguitosos, es va trobar al llit transformat en un insecte monstruós. Jeia damunt l'esquena dura, talment com una closca i, si aixecava una mica el cap, veia la panxa bruna, segmentada per estreps arquejats, com un voltam, i tan prominent que el cobrellit, a punt de relliscar del tot, a penes s'aguantava. Les cames, molt nombroses i dolorosament primes en comparació amb el gruix que tenien abans, s'agitaven indefenses davant dels seus ulls. [...]*

*De primer va creure que podria sortir del llit començant per la part inferior del cos, però aquesta part —que, d'altra banda, encara no havia vist, i de la qual no es podia fer cap idea precisa— va resultar molt difícil de moure. Tot va anar molt a poc a poc. I quan, finalment, gairebé furiós, va reunir totes les forces i va agafar impuls cap endavant sense miraments, va equivocar la direcció, es va donar un cop molt fort contra els peus del llit, i la coïssor que va sentir li demostrà que precisament la part inferior del seu cos potser també era, en aquell moment, la més sensible.*

*Va provar, doncs, de treure primer la part superior del cos, i va girar el cap, amb precaució, cap a l'espona. Ho va aconseguir fàcilment i, malgrat l'amplada i la pesantor, la massa del seu cos va començar a seguir, lentament, el moviment del cap. Però quan, per fi, el cap li va penjar en l'aire, fora del llit, va tenir por de continuar amb aquell mètode perquè, si es deixava caure així, seria ben bé un miracle que no es fes mal al cap. [...] I es va posar a bellugar tota l'estesa del cos rítmicament, amb la intenció de balancejar-se per sortir del llit. Si es deixava caure d'aquesta manera, el cap, que mantindria vigorosament alçat en el moment de caure, quedaria probablement indemne. L'esquena semblava molt dura; segur que no es ressentiria del cop contra l'estora. El que més el preocupava era pensar en el terrabastall que originaria i que, possiblement, provocaria inquietud, si no angoixa, darrera totes les portes. Però s'havia d'exposar a aquest risc.*

*Quan Gregor ja tenia mig cos fora del llit —el nou mètode era més un joc que un esforç, només calia anar-se gronxant cap endarrera— se li va acudir que tot seria molt fàcil si algú venia a ajudar-lo. [...]*

*Ja s'havia desplaçat tant, que aviat perdria l'equilibri si continuava aquell balanceig, i no podia trigar gaire a prendre una decisió definitiva, [...] Gregor es llançà amb totes les seves forces de dalt a baix del llit. Es va sentir un cop sec, però no va ser, pròpiament, un terrabastall. L'estora va amorosir una mica la caiguda, i també l'esquena era més elàstica del que Gregor havia pensat; per això es produí aquell soroll sord, no massa perceptible. Però no havia tingut prou cura a mantenir el cap dret, i s'hi va fer mal; el girava i el fregava a l'estora amb ràbia i dolor.*

F. Kafka, *La metamorfosi* (p. 35-45)

4. Elaboreu un text, que inquieti el lector o la lectora, en què es descriu la transformació d'un ésser humà en l'animal descrit anteriorment. Potencieu les característiques físiques que heu encerclat en l'esquema de l'exercici 2 d'aquest apartat i utilitzeu alguns dels recursos dels textos de l'exercici anterior.

5. Per comprovar l'efectivitat del vostre text demaneu a un grup de companys i companyes que el llegeixin. Introduïu-hi les modificacions necessàries a partir dels suggeriments que us hagin proposat. Per recollir-los utilitzeu la pauta següent:

® QUÈ US HA AGRADAT MÉS DEL TEXT?

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

® QUÈ NO US HA AGRADAT?

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

® HI INCLOURÍEU MÉS INFORMACIÓ? QUINA?

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

® QUINS DETALLS DEL TEXT ELIMINARÍEU?

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

® FEU ALGUN SUGGERIMENT PER MILLORAR EL TEXT.

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

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





## **II. *LES METAMORFOSIS D'OVIDI***



## 1. ABANS DE LLEGIR: CONÈIXER EL MÓN D'OVIDI

Publi Ovidi Nasó és un dels poetes llatins clàssic de més renom. La seva obra, que gaudí d'una gran popularitat, s'insereix en la tradició i l'entorn cultural de l'Imperi romà.

1. Per familiaritzar-vos amb el món d'Ovidi, abans d'encetar la lectura de *Les Metamorfosis*, organitzeu una exposició a classe. Per elaborar-la, organitzeu-vos per grups, cadascun dels quals desenvoluparà un aspecte específic de la mostra. Decidiu en quin grup us voleu incorporar, tenint en compte la tasca assignada:

a) Les tasques del **grup de disseny** són:

- Dissenyar el cartell de l'exposició, que consistirà en un *collage* en què s'utilitzarà una selecció d'imatges extretes de la *Web*.
- Seleccionar les imatges que il·lustraran els textos explicatius de l'exposició.
- Elaborar la presentació de tot el muntatge de l'exposició.

b) Les tasques del **grup d'història** són:

- Definir el títol de l'exposició.
- Produir els textos explicatius del muntatge.

c) Les tasques del **grup de periodisme** són:

- Elaborar una enquesta per valorar els coneixements dels companys i les companyes sobre cultura i història de l'Imperi Romà.
- Enquestar com a mínim 30 persones.
- Elaborar i valorar un gràfic que els reflecteixi.

2. Un cop s'ha distribuït la classe en grups, organitzeu el vostre pla de treball tenint en compte les indicacions següents:<sup>7</sup>

a) Grup de disseny:

- Consulteu els llocs i les pàgines *web* següents:

<i>Lloc web</i>	<i>Adreça</i>
The Forum Romanum	<a href="http://library.thinkquest.org/11402/">http://library.thinkquest.org/11402/</a>
The Roman Empire	<a href="http://www.roman-empire.net/">http://www.roman-empire.net/</a>
Roman Art and Architecture	<a href="http://harpy.uccs.edu/roman/html/">http://harpy.uccs.edu/roman/html/</a>
Museu Arqueològic de Tarragona	<a href="http://www.mnat.es/">http://www.mnat.es/</a>

- Deseu les pàgines *web* que us hagin resultat més interessants.

---

<sup>7</sup> Si necessiteu algunes indicacions per desenvolupar cadascuna de les tasques, consulteu els quadres d'ajut inclosos a l'annex 3.



- Recupereu les pàgines desades i escolliu les il·lustracions que us agradin més. Després, deseu-les.
- Elaboreu el *collage* amb el *Word* per al cartell inserint les imatges seleccionades.
- Un cop acabat el cartell, seleccioneu les imatges per il·lustrar l'exposició.
- Incloeu en el cartell el títol que el grup d'historiadors hagi definit.

b) Grup d'historiadors:

- Consulteu les pàgines *web* següents:

<i>Lloc web</i>	<i>Adreça</i>
The Forum Romanum	<a href="http://library.thinkquest.org/11402/">http://library.thinkquest.org/11402/</a>
Maps of the Roman World	<a href="http://www.centuryone.com/rmnwrd.html">http://www.centuryone.com/rmnwrd.html</a>
Roma	<a href="http://www.mclink.it/n/citrag/roma/eng_home.htm">http://www.mclink.it/n/citrag/roma/eng_home.htm</a>
De Imperatoribus Romanis	<a href="http://salve5.salve.edu/%7eromanemp/test.htm">http://salve5.salve.edu/%7eromanemp/test.htm</a>

- Deseu les pàgines *web* que us han resultat més interessants.
- Recupereu les pàgines desades i desenvolueu els aspectes següents:
  - 1) Un text breu en què s'indiquin els esdeveniments més importants d'una breu història del món romà (des dels inicis fins a la caiguda de l'Imperi). Per facilitar-ne la comprensió, incloeu un esquema temporal.
  - 2) Un mapa en què es presenti la situació de l'Imperi Romà en temps d'Ovidi, acompanyat d'una breu explicació.
  - 3) Una biografia breu dels emperadors August i Tiberi, contemporanis d'Ovidi.
- Elaboreu els textos explicatius per a l'exposició utilitzant el processador de textos.
- Inseriu-hi les imatges seleccionades pel grup de disseny.
- Finalment, definiu un títol per a l'exposició.

c) Grup de **periodisme**:

- Consulteu els llocs *web* seleccionats pels altres dos grups de treball.
- Deseu les pàgines *web* que us hagin resultat més interessants.
- Elaboreu una enquesta d'opció múltiple per verificar els coneixements que tenen els companys i les companyes de la vostra classe o d'una altra sobre la història, els costums i l'art de l'Imperi Romà. Seguiu l'exemple per definir els diferents blocs de l'enquesta:

1) Quin era el passatemps preferit dels romans?

- Les carreres de quadrigues.
- Les lluites de gladiadors.
- Els jocs de cartes.

2) A quina edat es casaven les noies?

- Entre els 10 i els 12 anys.
- Entre els 12 i els 14 anys.
- Entre els 14 i els 16 anys.

- Enquesteu un grup de 30 companys i companyes seleccionats aleatòriament.
- Posteriorment, reflectiu els resultats en un gràfic, que elaborareu amb el *Word*, i valoreu-los.

## 2. LLEGINT LES METAMORFOSIS

A les narracions incloses a *Les Metamorfosis* descobrireu històries fantàstiques, cruels i apassionants, que a través dels segles han estat reescrites per autors de tradicions culturals diverses.

1. Llegiu l'inici de *Les Metamorfosis* d'Ovidi i contesteu les preguntes proposades a continuació:

*És el meu desig parlar de cossos transformats en formes noves. Oh déus, ja que vosaltres també vau prendre part en aquestes transformacions, inspireu la tasca que he començat i guieu el poema sense interrupció des dels orígens del món fins als nostres dies.*

[Orígens del món]

*Abans que existís el mar, les terres i el cel que tot ho cobreix, l'aspecte de la natura era el mateix en tot l'univers. És el que ha estat anomenat Caos, una massa informe i desordenada, no res més que un pes inert i una acumulació confusa de les llavors de les coses, encara no estructurades. El Sol encara no il·luminava el món ni Febe<sup>8</sup> feia reparèixer unes noves banyes en cada creixent. Tampoc la terra no es trobava suspesa enmig de l'aire, envoltada per aquest i en equilibri pel seu propi pes, ni Amfitrite<sup>9</sup> havia estès els seus braços tot al llarg dels límits de la terra ferma. Allí on hi havia terra, hi havia també mar i aire barrejats i, d'aquesta manera, la terra no era sòlida, l'aigua era innavegable i l'aire no tenia llum. Cap cos no tenia una forma estable i uns elements eren obstacle per als altres, perquè en un mateix cos els freds lluitaven amb els calents, els humits amb els secs, els tous amb els durs, i els pesants amb els mancats de pes.*

(Ovidi, *Les Metamorfosis* I-VI, p. 19-20)

---

<sup>8</sup> La lluna.

<sup>9</sup> Personificació del mar. En realitat és l'esposa de Neptú, que esdevindrà déu del mar.

- a) De quin tipus d'obra es tracta?
- 1) Científica.
  - 2) Literària.
  - 3) Filosòfica.
- b) Quin període de temps abasta tota l'obra?
- 4) Des de l'inici dels temps fins a l'actualitat.
  - 5) Des dels orígens del món fins a la deïficació de Cèsar.
  - 6) Des de la creació fins a la invasió romana.
- c) Quines fonts documentals s'hi utilitzen?
- 7) Bíbliques.
  - 8) Científiques.
  - 9) Mitològiques.

2. Llegiu aquests textos extrets de *Les Metamorfosis* i contesteu les qüestions plantejades tot seguit:

*[Rapte d'Europa]*

*El nét d'Atlas<sup>10</sup> [...] abandona les terres que porten el nom de Pal·las i torna al cel, fent bategar les seves ales. El seu pare el crida a part i li diu, sense confessar-li que és l'amor el que el mou: «Fill meu tu que sempre compleixes fidelment les meves ordres, no perdis temps i torna a baixar ràpidament, com fas sempre. Has d'anar a un país que mira la teva mare des de l'esquerra i que és anomenat la terra de Sidó pels seus habitants;<sup>11</sup> has d'agafar el ramat reial, que veus pasturar lluny, a l'herba de la muntanya, i portar-lo cap a la platja».*

*Això va dir, i, tot seguit, els vedells, foragitats de la muntanya, van començar a atansar-se a la platja, seguint les ordres, al lloc on la filla del poderós rei solia jugar, acompanyada de les donzelles de Tir. No compaginen bé ni van plegades la majestat i l'amor; així és que, deixant de banda el ceptre, símbol del seu poder, el pare i rector dels déus, que branda en la seva mà dreta el llamp de tres puntes i que amb un moviment del seu cap sacseja el món, pren l'aparença d'un toro i es posa a braolar enmig dels vedells i a anar d'una banda a l'altra, magnífic d'aspecte, damunt l'herba tendra. El seu color, certament, és el de la neu en què cap peu no ha deixat la seva empremta ni ha començat a fondre el plujós Austre. La musculatura del coll és ferma, la papada li penja per davant; les banyes són petites, això és veritat, però qualsevol diria que han estat treballades a mà, i són més lluent que una pedra preciosa sense taca. Res d'amençador no hi ha en el seu front, ni res que causi espant en la seva mirada; una expressió de pau inunda el seu rostre. La filla d'Agènor queda admirada en veure que és tan bell, que no amenaça atacar-la. De bon principi, tot i veure'l tan dòcil, té por de tocar-lo; aviat, però, s'hi acosta i li posa flors a la boca blanca. A l'amant li agrada i, mentre no arriba l'esperat moment de satisfer el seu desig, li fa petons a les mans; amb prou feines ja, amb prou feines pot deixar per a més endavant la resta. Tan aviat guimba i fa saltirons en*

<sup>10</sup> Mercuri.

<sup>11</sup> La mare de Mercuri, Maia, va ser convertida en estel. El país és Fenícia, situat a l'est de Grècia i a l'esquerra si es compara amb la posició de Maia en el cel. Sidó i Tir eren ciutats importants de Fenícia.

*l'herba verda com frega el seu llom de neu en la sorra roja; i després de treure-li a poc a poc la por, ofereix el pit a la noia perquè li faci copets amb la mà, o les banyes perquè les envolti amb garlandes de flors fresques. La princesa va atrevir-se fins i tot, ignorant qui tenia a sota, a seure damunt l'esquena del toro; i aleshores el déu, a poc a poc, va començar a allunyar-se de la terra i del litoral sec; primer posa els seus peus falsos en l'aigua, després continua endins i s'emporta la seva presa a alta mar. La noia té por i es gira a mirar la costa que ha deixat enrere en ser raptada; amb la mà dreta s'agafa ben fort a una banya, l'altra la té posada damunt el llom; els seus vestits, tremolosos, ondulen al vent.*

(Ovidi, *Les Metamorfosis I-VI*, p. 93-95)

a) Qui suposeu que és el pare rector dels déus? En què es transforma?

b) Digueu quin és el significat del fragment següent:

*A l'amant li agrada i, mentre no arriba l'esperat moment de satisfer el seu desig, li fa petons a les mans; amb prou feines ja, amb prou feines pot deixar per a més endavant la resta.*

c) Amb quina finalitat es transforma?

d) Quin paper juga la seva transformació en el desenvolupament de la història?

e) La narració mitològica del rapte d'Europa explica algun fet de la realitat? Raoneu la vostra resposta.

[Eco]

*Un dia, mentre [Narcís] empaitava cap a les xarxes cérvols espantats, el va veure la nimfa de veu sonora, qui no ha après a callar quan li parlen ni a parlar la primera, Eco, la del ressò. Eco aleshores encara tenia cos i no era només una veu; però, tanmateix, tot i que era molt xerraire, la boca només li servia, com ara, per repetir de tot el que li deien les darreres paraules. Era així per voluntat de Juno, perquè, sempre que podia sorprendre les nimfes en braços del seu Júpiter a la muntanya, cosa que passava sovint, ella, amb astúcia, l'entretenia amb una conversa interminable i donava a les nimfes temps de fugir. Quan la filla de Saturn va adonar-se'n, li va dir: «Perdràs el control d'aquesta llengua amb què m'has enganyat i faràs un ús molt limitat de la veu». El que va passar va confirmar l'amenaça; Eco només repeteix les darreres paraules i reproduïx els mots que sent.*

*Així, doncs, quan va veure Narcís vagarejant pels camps solitaris i es va sentir encesa d'amor, va començar a seguir els seus passos d'amagat; com més el segueix, més propera sent la flama que l'abrusa; igual que quan s'inflama el sofre que recobreix els extrems de les torxes en ser-li apropada una flama. Quantes vegades va voler abordar-lo amb paraules afectuoses i adreçar-li dolces súpliques! Però la seva natura li ho impedeix i no li permet prendre la iniciativa; tanmateix, està disposada a fer el que pot: esperar sons als quals pugui respondre amb les seves paraules.*

(Ovidi, *Les Metamorfosis I-VI*, p. 111-112)

- f) Qui és la protagonista de la narració?
- g) Quina transformació sofreix? Qui la provoca? Per què?
- h) La transformació d'Eco intervé en el desenvolupament de la narració?
- i) La narració mitològica explica algun fenomen de la natura? Quin?

3. La metamorfosi és un motiu que ha perdurat en la tradició literària i s'ha convertit en un recurs narratiu recurrent. Llegiu el text i contesteu les qüestions que es plantegen tot seguit:

### **El mirallet de la serp**

*Una vegada era un pare que tenia tres filles, i va haver d'anar a bateig, i els va dir:*

*—¿Què voleu que us porti?*

*La més gran va dir:*

*—Un vestit.*

*La mitjana:*

*—Unes arracades.*

*I la més petita:*

*—Una rosa.*

*Se'n va anar i va comprar el vestit i les arracades, però es va descuidar la rosa.*

*Passa per un jardí i va pensar:*

*—Per una rosa no em diran res.*

*Hi entra i cull la més bonica que va veure. Encara no la va haver collida, li surt una serp; diu:*

*—¿Per a qui és, aquesta rosa?*

*Diu:*

*—Per a la meva noia petita, que me l'ha encomanada.*

*Diu:*

*—Si no em portes la noia, et prendré la rosa i te'n recordaràs.*

*El pare, si us plau o per força, li va haver de portar la noia, i quan la serp la va tenir li va demanar per casar-se amb ella.*

*La noia, que no, que no s'hi volia casar; però la serp tant va perfidiar, que a l'últim li va dir que sí.*

*La noia li va demanar que la deixés anar a casa seva a despedir-se, i la serp li va dir que ja hi podia anar, però que no trigués gaire. Li va dar un mirallet; diu:*

*—Té, quan vulguis saber lo que faig, mira el mirallet.*

*Se'n va i entre unes coses i unes altres hi va estar una setmana, sense recordar-se de mirar el mirallet, que ni sabia on era; però el va trobar, va mirar i va veure que la serp s'acabava de morir. Corrents se n'hi torna, i la serp li va dir:*

*—Si no ens casem de seguida, jo em moriré.*

*I es van casar llavors; i es va girar la noia i veu que la serp era un príncep, i van viure feliços.*

P. Bertran i Bros, *El rondallari català* (p. 63-64)

- a) Quin tipus de narració és aquest text? A quin públic s'adreça? Raoneu la vostra resposta.
- b) Quin personatge es transforma? Per què? Aquesta transformació té un valor simbòlic?
- c) Coneixeu versions literàries o cinematogràfiques d'aquesta història. Quines? Quines similituds i quines diferències hi ha entre les dues històries?

4. La transformació és un element fonamental de la novel·la *La metamorfosi* de F. Kafka. Si l'heu llegida, valoreu de quina manera s'utilitza en el desenvolupament del relat.

5. Després de llegir alguns fragments de *Les Metamorfosis*, participeu en un debat per exposar la vostra opinió com a lectors i lectores sobre l'obra. Prepareu la vostra intervenció amb el qüestionari següent:<sup>12</sup>

a. **Valoracions generals:**<sup>13</sup>

- a. 1. *Què us ha agradat de Les Metamorfosis?*
  - Què us ha cridat més l'atenció?
  - Us agradaria llegir una altra obra similar?
- a. 2. *Què no us ha agradat?*
  - Us heu avorrit llegint algun passatge? Quin?
  - Us n'heu saltat alguna part? Quina?
  - Heu deixat de llegir? Quan? Per què ?
- a. 3. *Hi ha hagut alguna cosa que us hagi sobtat?*
  - Què us ha semblat inusual de l'obra?
  - Què us ha sorprès?

b. **Valoracions específiques:**

- b.1. *Abans de començar a llegir, què pensàveu de l'obra?*
  - Quin tipus de text esperàveu? Per què?
  - L'obra ha complert les vostres expectatives?
- b.2. *Heu llegit altres obres com aquesta?*
  - Quins són els punts de contacte amb l'obra que acabeu de llegir?
  - Quines són les diferències?

---

<sup>12</sup> El qüestionari proposat és un material de suport per preparar o bé per desenvolupar un debat oral. Cal, però, considerar-lo com una eina per incentivar el pensament, el contrast de les idees i la participació; és a dir, com una eina per fomentar la reelaboració de coneixements i el desenvolupament del pensament crític. No es tracta, doncs, d'un test en què s'han de completar les respostes. Les preguntes indicades en cursiva són les preguntes principals sobre les quals s'ofereixen possibilitats de variació.

<sup>13</sup> Aquest qüestionari ha estat adaptat d'A. Chambers, *Tell me. Children reading and talk*.

b.3. *Havíeu llegit l'obra abans? Si l'havíeu llegida, què hi heu trobat de diferent aquesta vegada?*

- Us ha agradat menys que la primera vegada?
- Algun aspecte del text us ha semblat diferent?
- Rellegint-lo us ha agradat més i el recomanaríeu?

b.4. *Si fóssiu escriptor o escriptora, modificaríeu l'obra?*

- Quines parts rescriuríeu? Com ho faríeu?
- Quins elements nous introduiríeu?

b.5. *Coneixeu alguns fets de la vida real similars als fets que es narren en l'obra?*

- Quines són les coincidències entre els fets reals i els de la ficció?
- La lectura de l'obra us ha fet pensar la perspectiva dels fets reals?

b.6. *Mentre llegíeu podíeu visualitzar, com si fos una pel·lícula, la història en la vostra imaginació?*

- Quins fragments han facilitat aquesta visualització?
- Quins passatges recordeu més nítidament?

b.7. *Què comentariéu a un amic o una amiga sobre el text?*

- No li donaríeu gaires detalls per no influir en la seva lectura de l'obra?
- Coneixeu alguna persona a qui penseu que li agradaria l'obra?
- Per a quin tipus de públic és recomanable aquesta obra? Públic juvenil? Públic general? Lletraferits?

b.8. *Després d'escoltar el punt de vista de la resta de la classe sobre el text, heu modificat l'opinió que en teníeu?*

- Les opinions dels companys i les companyes eren molt diferents a les vostres?
- Us han sorprès alguns dels punts de vista que s'han expressat al llarg del debat?
- Us han aportat noves dimensions del text les lectures de la resta de la classe?
- Després d'haver llegit i d'haver contrastat la vostra lectura amb els companys i les companyes, què us sembla més significatiu del text?

b.9. *Coneixeu altres informacions sobre l'obra?*

- Sabeu qui és l'escriptor o l'escriptora?
- Coneixeu les circumstàncies en què va ser escrit el text?
- Quan i on es va escriure?

6. Llegiu les històries dels personatges indicats i completeu els quadres:

<i>Nom del personatge</i>	Dafne <sup>14</sup>
<i>Relacions de parentesc</i>	
<i>Transformació que sofreix</i>	
<i>Síntesi de la narració</i>	

<i>Nom del personatge</i>	Cal·listo <sup>15</sup>
<i>Relacions de parentesc</i>	
<i>Transformació que sofreix</i>	
<i>Síntesi de la narració</i>	

<i>Nom del personatge</i>	Narcís <sup>16</sup>
<i>Relacions de parentesc</i>	
<i>Transformació que sofreix</i>	
<i>Síntesi de la narració</i>	

---

<sup>14</sup> Trobareu la narració de Dafne (inclosa al llibre I) a l'annex 2.

<sup>15</sup> Narració inclosa al llibre II.

<sup>16</sup> Narració inclosa al llibre III.



<i>Noms dels personatges</i>	Cadme i Harmonia <sup>17</sup>
<i>Relacions de parentesc</i>	
<i>Transformació que sofreix</i>	
<i>Síntesi de la narració</i>	

<i>Nom dels personatges</i>	Píram i Tisbe <sup>18</sup>
<i>Relacions de parentesc</i>	
<i>Transformació que sofreix</i>	
<i>Síntesi de la narració</i>	

<i>Nom del personatge</i>	Atlas <sup>19</sup>
<i>Relacions de parentesc</i>	
<i>Transformació que sofreix</i>	
<i>Síntesi de la narració</i>	

---

<sup>17</sup> Narració inclosa al llibre III.

<sup>18</sup> Narració inclosa al llibre IV.

<sup>19</sup> Narració inclosa al llibre IV.

<i>Nom del personatge</i>	Aracne <sup>20</sup>
<i>Relacions de parentesc</i>	
<i>Transformació que sofreix</i>	
<i>Síntesi de la narració</i>	

### 3. DESPRÉS DE LLEGIR: L'EDICIÓ DE *LES METAMORFOSIS*

Imagineu que treballeu en una editorial. Us han encarregat que elaboreu una antologia de les narracions incloses a *Les Metamorfosis* d'Ovidi per a una col·lecció juvenil. Per fer els textos més llegibles a l'audiència a qui s'adrecen, s'han de reescriure seguint les indicacions que us especificuem en aquest apartat.

1. Seleccionau alguns fragments de *Les Metamorfosis* d'Ovidi. Escolliu preferentment aquelles narracions on es produeix una transformació.
2. Reescriuiu els fragments seleccionats. Per a l'elaboració dels textos seguiu les indicacions detallades després de l'exemple, que és una adaptació de la narració de Dafne:<sup>21</sup>

El primer amor d'Apol·lo fou Dafne. Aquest amor no fou producte de la casualitat; el provocà Cupido, que aïrat per la fatxenderia d'Apol·lo, decidí castigar-lo.

Tot començà, quan Apol·lo, després d'haver mort la serp Pitó, es trobà amb Cupido. Apol·lo se sentia orgullós i potser per això, en veure Cupido tensant el seu arc, es vantà del seu triomf i digué: «¿Què fas, noi juganer, amb aquest arc que no t'escau? Aquesta arma és més adequada per a mi que fereixo els meus enemics i mato les feres, tal com acabo de fer amb Pitó».

Cupido, enrabiàt per les paraules d'Apol·lo, contestà: «El teu arc pot travessar el que vulgui, però el meu et travessarà a tu». I tot seguit,

<sup>20</sup> Narració inclosa al llibre v.

<sup>21</sup> Trobareu la narració de Dafne a l'annex 2.

s'envolà fins al cim del Parnàs on cometé la seva venjança. Amb una fletxa, l'efecte de la qual era provocar l'amor, travessà Apol·lo; i amb una altra fletxa, l'efecte de la qual era espantar-lo, Dafne. De sobte Apol·lo emmalaltí d'amor. Dafne fugí al bosc per evitar-lo.

Apol·lo, malalt d'amor, en veure Dafne, se sentí assedegat pel desig. Anhelà pentinar els cabells de la nimfa. En cobejà els ulls, el dits i les mans. Es delí pels seus braços mig nus. Però Dafne s'escapà lleugera sense escoltar les paraules d'Apol·lo que cridava: «Nimfa, t'ho suplico, espera'm! Per mal no t'empaito. Nimfa, espera'm! És per amor que et segueixo».

Les súplices d'Apol·lo no serviren de res; Dafne continuava fugint. Apol·lo, decidit a aconseguir-la, volgué impressionar-la dient que era fill de Júpiter. Però tampoc obtingué cap resposta. Llavors Apol·lo intentà convèncer-la explicant-li que era el déu de la medicina, oracle i guerrer. Aquests arguments tampoc aturaren Dafne, que continuava corrent aterrida.

Apol·lo, que començava a impacientar-se, seguia les petjades de Dafne i se li apropà. La nimfa tenint-lo a frec s'escapolí. Però el déu, ajudat per les ales de l'amor, no es permetia cap moment de repòs i, finalment, encalçà la fugitiva. Ella, sentint-se vençuda, implorà les aigües del Peneu dient: «Ajuda'm, pare, si és veritat que els rius teniu poder diví. Transforma el meu aspecte que resulta massa agradable».

Tot just acabada la pregària, Dafne sentí que les cames i els braços li pesaven. Els seus pits començaren a envoltar-se d'una fina escorça. Els seus cabells es transformaren en fulles; els seus braços, en branques. El cap es convertí en una copa d'arbre. I els peus arrelaren a terra.

Però Apol·lo, que continuava estimant-la, li digué: «Si no puc fer-te la meva companya, et faré el meu arbre, i, així, et tindran a la vora, oh llorer, els meus cabells, i també el buirac i la lira». I encara afegí: «I com els llargs cabells del

meu cap, que sempre són joves i poblats, tu també lluiràs sempre verdes les fulles».

Quan Apol·lo acabà el seu parlament, el llorer assentí amb les branques novelles i semblà que havia agitat la copa com si fos un cap.

Críteris per adaptar els textos:

- Identifiqueu els protagonistes de la narració. Únicament heu de desenvolupar la història principal en què aquests personatges es veuen implicats.
- Seleccionau els fets més importants de la trama. Eviteu, doncs, les digressions descriptives que no hi aporten cap element essencial ni ajuden a desenvolupar la narració.
- A partir de la informació extreta, reconstruiu la narració. Verifiqueu que realment n'heu desenvolupat els aspectes més importants.
- Avalueu el vostre escrit. Verifiqueu que hàgiu utilitzat paràgrafs breus i un llenguatge entenedor i clar que augmentin la llegibilitat del text. Si cal, realitzeu els canvis pertinents.
- Reviseu la correcció ortogràfica del text utilitzant el diccionari i el corrector del processador de textos. Reviseu, també, la puntuació.

3. Introduïu el text en un document de *Word* realitzant les modificacions que cregueu necessàries (marges, tipus de paràgraf, interlineat, tipus de lletra i lletra capital).

4. Finalment, per il·lustrar la narració, incloeu una imatge que podeu extreure dels llocs *web* indicats tot seguit:<sup>22</sup>

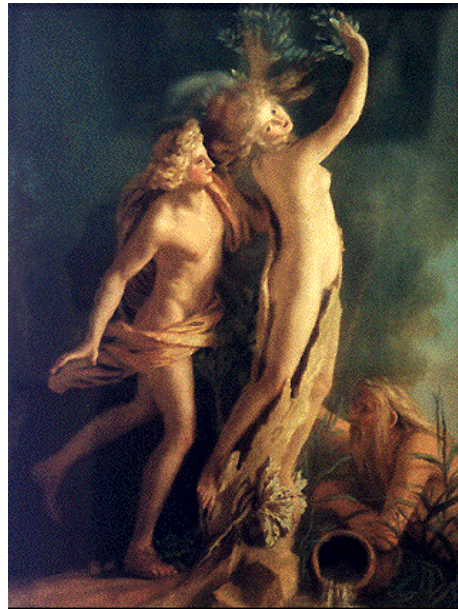
<i>Lloc web</i>	<i>Adreça</i>
Mythology	<a href="http://www.princeton.edu/%7erhwebb/images/imagesindex.html">http://www.princeton.edu/%7erhwebb/images/imagesindex.html</a>
The Book of Gods	<a href="http://www.cybercomm.net/~grandpa/">http://www.cybercomm.net/~grandpa/</a>
Bulfinch's Mythology	<a href="http://www.webcom.com/shownet/bulfinch/fables/">http://www.webcom.com/shownet/bulfinch/fables/</a>

El resultat final ha de tenir un aspecte similar al de l'exemple:

<sup>22</sup> Si necessiteu indicacions per inserir imatges, consulteu el quadre d'ajut inclòs a l'annex 3.

Dafoe fou el primer  
amor d'Apol·lo .  
Aquest amor no fou  
producte de la  
casualitat; el  
provocà Cupido, que,  
aïrat per la fatxenderia  
d'Apol·lo, decidí  
castigar-lo.

Tot començà quan  
Apol·lo, després d'haver  
mort la serpent Pitó, es  
trobà amb Cupido. Apol·lo  
se sentia orgullós i  
potser per això, en veure Cupido tensant el  
seu arc, es vantà del seu triomf i digué:  
«¿Què fas noi jugarer amb aquesta arc que no  
t'escau? Aquesta arma és més adequada per a  
mi que fereixo els meus enemics i mato les  
feres, tal com acabo de fer amb Pitó». [...]





III. *Franz Kafka*, ESCRIPTOR



## 1. L'ENTORN DE FRANZ KAFKA

1. Llegiu aquest text i contesteu les qüestions que hi ha a continuació:

*Tres vegades vaig estar a Txecoslovàquia recorrent l'escenari real d'aquella vida misteriosa de Franz Kafka. [...]*

*Doncs bé, després d'aquests contactes, em va semblar arribar a la conclusió que Kafka havia transformat tant la seva pròpia vida a través de la lenta construcció d'una escriptura, que només se'l podia recordar com un personatge de ficció, a penes real. És a dir, que el procés de la història l'havia fos amb la seva escriptura (i no solament amb els seus personatges) fins el punt que fer memòria d'ell quasi equival avui a recordar situacions que tant podrien ser reals de la seva vida, com reals dels seus llibres, dels seus herois quasi imperceptibles. O potser és a la inversa: Kafka va fer del seu cos un text llegible en comptes de fer-ne allò que se'n sol fer: una persona, una màscara, un retrat, un caràcter, una «psicologia».*

J. Llovet, «La transformació de Franz Kafka» (p. 18-21)

- a) Quina imatge de Kafka va fer-se l'autor del text a partir de les seves visites al seu país natal?
- b) Quina relació estableix Jordi Llovet entre el record pòstum de Kafka i el fet d'haver estat escriptor?
- c) El text suggereix una de les línies crítiques que han analitzat *La metamorfosi*. Si el relat és la història d'una transformació, en què es transforma Franz Kafka a partir de la seva escriptura?

2. Alguns crítics literaris han interpretat *La metamorfosi* en clau autobiogràfica, en el sentit que hi ha molts paral·lelismes entre la vida real de l'escriptor i la ficció narrativa. Per tal de fer una aproximació a la vida i l'entorn de Franz Kafka, elaboreu un àlbum de fotografies (entre deu i quinze) que sigui un recull significatiu d'un o més aspectes de la seva vida: la seva família, els amics, les dones amb qui va mantenir relacions amoroses... Per elaborar aquest àlbum, seguiu les instruccions següents:

- a) Seleccioneu les fonts que us serviran per a recollir les imatges. Consulteu la bibliografia i els enllaços d'Internet.
- b) Decidiu quins criteris fareu servir per a la vostra selecció.
- c) Recolliu les imatges i escriviu un peu de foto per a cadascuna. La recollida d'imatges hauria de fer-se aplicant els mitjans informàtics (escàner, tractament d'imatges, captura d'imatges a Internet...).
- d) Componeu l'àlbum i imprimiu-lo.

3. Existeix una indubtable relació entre Kafka i la ciutat txeca de Praga, tal com explica el mateix autor i pot llegir-se en aquest text:



*A Praga, des de la torre de la plaça de la Staré Mesto, hom pot veure aquell cercle urbà on, segons ell mateix, quedava tancada la vida de l'escriptor i empleat a la Companyia Assicurazioni Generali: l'oficina a la Plaça St. Wenceslau, les successives cases familiars, totes al barri vell, l'Institut i la Universitat. Diu el seu amic Thieberger: «Quan, una vegada, miràvem per una finestra la Ringplatz, va dir (Kafka) assenyalant els edificis: “Aquí hi havia l'Institut; allà, en aquell edifici que sobresurt, la Universitat, i una mica més a l'esquerra, l'oficina. En aquest petit cercle —i dibuixà amb la mà dos cercles petits— queda tancada tota la meua vida”».*

J. Llovet, «La transformació de Franz Kafka» (p. 18)

- a) Quant temps va viure Kafka a Praga, al llarg de la seva vida? Per quines raons va marxar de la ciutat?
- b) Busqueu, en una guia de viatge o en algun dels enllaços d'Internet que apareixen a la bibliografia, un plànol de Praga i situeu-hi el barri d'Staré Mesto, la Plaça de Sant Wenceslau i la Universitat Carles.

4. La majoria dels referents històrics de la ciutat lligats amb l'escriptor són avui motius d'interès turístic. Seguint l'esquema de l'activitat 2, elaboreu un àlbum de fotos (entre deu i quinze) de Praga. Es tracta de fer una aproximació a la ciutat actual des de la perspectiva que ens proporciona l'existència de Franz Kafka.

5. Un dels aspectes més esmentats amb relació a Franz Kafka és el de la seva pertinença social, que implica una adscripció política (o més aviat una no adscripció política) molt específica del lloc i l'època en què va viure. Jordi Llovet ho ha recollit en aquests termes:

*Bohèmia va ser poc amable amb Franz Kafka; no fou amable amb cap jueu [...]. S'ha parlat sovint de les tres menes d'anorreament de què fou objecte Franz Kafka: parlava alemany entre txecs, era jueu entre alemanys i txecs, era txec enmig de l'Estat austro-hongarès: una pura il·lusió política.*

J. Llovet, «La transformació de Franz Kafka» (p. 29)

Per tal de conèixer millor aquest aspecte de la personalitat kafkiana, resumiu la informació d'una enciclopèdia corresponent a les entrades següents:

- Bohèmia:
  
- Jueu:
  
- Asquenasita:

- Sionisme:
- Jiddisch:
- Imperi austrohongarès:
- Txecoslovàquia:
- Anarquisme:

6. Franz Kafka va viure entre 1883 i 1924. En aquests 41 anys, Europa va viure esdeveniments transcendentals que havien de determinar el futur del continent. Cerqueu informació i elaboreu una cronologia en què s'esmentin els esdeveniments d'abast europeu més importants d'aquesta època.

7. Llegiu amb atenció aquests textos sobre l'actitud de Kafka respecte del món que l'envoltava i contesteu les qüestions que hi ha a continuació:

### **Text 1**

*Kafka és aquell que no posseeix cap territori propi. A Kafka no l'afecta el deliri imperialista i colonialista dels decennis anteriors a la primera guerra mundial. Mentre Anglaterra, França, Rússia, Alemanya i l'imperi austro-hongarès porten a terme una política d'expansió imperial; mentre aquests diferents imperis malden per dur una mica més enllà uns límits i fronteres territorials; mentre els grans Estats autocràtics del segle XIX delimiten territoris i instauren un sistema de vigilància i defensa militar d'aquests espais geogràfics; mentre tot això succeeix al seu entorn, Franz Kafka no es clou ni tanca la seva literatura en un camp de sentit limitat, sinó que fa tot el contrari: dissemina, escampa enmig de l'Estat polític petites illes que en representen espais discontinus d'extra-territorialitat.*

*És el tema de l'«exili intern» en el camp literari. En aquest sentit, la seva literatura constitueix l'enemic més perillós per a la unitat territorial de l'Estat del Danubi. Contra la conservació de les fronteres de l'Imperi, Kafka instal·la en la geografia cultural i política del seu moment una mostra neguitejant de dispersió, de terreny no-mesurat.*

J. Llovet, «La transformació de Franz Kafka» (p. 24-25)

## Text 2

*Anys després, enfrontat a un entorn social i urbà, [Kafka] adoptaria davant d'aquest món, que li feia l'efecte de ser un ens massa poderós, l'actitud (per motius estratègics) del «mort en vida»: els sofriments que li inflingia el seu entorn els compensava apartant-se del món dels vius, del món vital.*

*De fet, la seva aversió pel món dels vius es va anar fent més i més gran i va acabar convertint-se en una actitud de rebuig davant la «vida activa» de la societat burgesa: un escut que protegia la seva activitat com a escriptor.*

E. Barjau, «Propostes de treball», dins F. Kafka, *La metamorfosi i altres contes* (p. 6)<sup>23</sup>

## Text 3

*Sovint he pensat que la millor manera de viure, en el meu cas, consistiria a recloure'm amb un llum portàtil i tots els elements necessaris per escriure en el racó més profund d'un ampli soterrani tancat. Em portarien el menjar des de fora i el deixarien lluny, darrere la porta més externa del soterrani. Anar a buscar aquest menjar, vestit només amb una bata, a través dels passadissos del soterrani, seria el meu únic passeig. Després tornaria al costat de la meua taula, menjaria a poc a poc, reflexivament, i en acabat tornaria a escriure. I quina mena de coses escriuria aleshores! De quins abisme les arrencaria.*

E. Barjau, «Propostes de treball», dins F. Kafka, *La metamorfosi i altres contes* (p. 5)<sup>24</sup>

- Quines idees comunes podem trobar en els tres textos? Identifiqueu-les i, després de comparar-les, redacteu-ne una síntesi.
- Quina significació personal té, per a Franz Kafka, el fet d'escriure? I quin valor hi atorga en la seva relació com a individu davant la societat a què pertanyia?
- Expresseu la vostra opinió personal sobre l'actitud de Kafka davant la vida i davant la seva condició d'escriptor.

## 2. L'EXPRESSIONISME

Encara que Franz Kafka va renunciar expressament a incloure's en cap grup o cercle artístic, molts trets de la seva estètica s'aproximen a aquest moviment de les primeres avantguardes artístiques i literàries, que es va desenvolupar en l'àmbit cultural germànic entre 1905 i 1933.

1. Relacioneu cada una de les característiques amb l'avantguarda històrica que correspongui:

- Revolta contra les concepcions generals de la cultura i contra la situació social
- Futurisme

<sup>23</sup> Extret de J. Unseld, *Franz Kafka. Una vida de escriptor*.

<sup>24</sup> Extret de F. Kafka, *Cartes a Felice* (citat per E. Canetti, *El otro proceso de Franz Kafka*).

- Deformació per a expressar tensió i dinamisme interns
- Exaltació de les innovacions mecàniques
- Automatisme psíquic basat en el món dels somnis i el subconscient
- Surrealisme
- Expressionisme
- Dadaisme

2. D'entre les parelles de conceptes següents, destrieu aquells que corresponen a l'estètica expressionista:

racional / irracional	seguretat / temor	objectivisme / subjectivisme
refinat / grotesc	equilibri / tensió	optimisme / pessimisme
bonic / lleig	esperança / desesperació	seny / follia
perfecció / deformació	conformisme / rebel·lió	vida / mort

3. Llegiu aquest text d'Ernst Gombrich sobre l'expressionisme i contesteu les preguntes que hi ha a continuació:

*Els experiments de l'expressionisme potser són els més fàcils d'explicar amb paraules. El terme en si potser no és gaire feliç, perquè sabem que tots ens expressem en tot allò que fem o deixem de fer, però la paraula va arribar a ser una etiqueta convenient pel contrast fàcilment recordable amb l'impressionisme, i com a etiqueta és prou útil. En una carta, Van Gogh havia explicat com s'havia posat a pintar el retrat d'un amic que estimava molt. La semblança convencional era només la primera fase. Un cop va tenir un retrat «correcte», va procedir a canviar els colors i l'entorn:*

Exagero el color ros dels cabells, amb taronja, crom i llimona, i darrere el cap no pinto la paret trivial de l'habitació sinó l'infinit. Faig un fons senzill amb el blau més intens i ric que em pot donar la paleta. El cap lluminós ros es destaca misteriosament en aquest fons blau com una estrella en el firmament. Ai, amic estimat, el públic no veurà res més que una caricatura en aquesta exageració, però què ens importa, a nosaltres?

*Van Gogh tenia raó quan deia que el mètode que havia escollit es podia comparar al del caricaturista. La caricatura sempre havia estat «expressionista», perquè el caricaturista juga amb la semblança de la víctima i la distorsiona per expressar exactament què pensa del seu semblant. Quan aquestes distorsions de la naturalesa es feien en nom de l'humor, ningú no semblava trobar-les difícils d'entendre. L'art humorístic era un camp en què es permetia tot, perquè la gent no s'hi apropava amb els prejudicis que reserva a l'Art amb majúscula. Però la idea de la caricatura seriosa, d'un art que canviava deliberadament l'aparença de les coses no per expressar un sentit de superioritat, sinó potser d'amor, d'admiració o de temor, va resultar un escull com el que havia predit Van Gogh. Tanmateix, no té res d'incoherent, perquè la sòbria veritat és que els nostres sentiments sobre les coses*

*donen color a la manera en què les veiem, i, més encara, a les formes en què les recordem. Tothom ha experimentat algun cop que diferent que pot semblar el mateix lloc quan ens sentim feliços o quan estem tristos. [...]*

*El que el públic trobava empipador de l'art expressionista potser no era tant el fet que distorsionés la naturalesa com que el resultat s'allunyava de la bellesa. S'admetia que el caricaturista podia mostrar la llejor de l'home: era la seva feina. Però no es podia acceptar de cap manera que els homes que manifestaven ser artistes seriosos s'oblidessin que, si volien canviar l'aparença de les coses, havia de ser per idealitzar-les i no per enlletgir-les.*

E. Gombrich, *Història de l'art* (p. 563-566)

- a) Quin procés creatiu segueix el pintor Van Gogh? Amb quin objectiu?
- b) En què es basa el mètode caricaturesc? Quina finalitat persegueix?
- c) Què diferencia l'expressionisme del caricaturisme tradicional?
- d) En què es basa l'originalitat de la sensibilitat expressionista, segons Ernst Gombrich?
- e) Per quines raons l'expressionisme va xocar amb la sensibilitat i la concepció de l'Art que hi havia a la seva època?

4. Edvard Munch (Loten, 1863 – Oslo, 1944) va pintar *El crit* el 1893. Tant aquesta obra com el seu creador han estat considerats precursors de l'expressionisme de principis del segle XX. Baixeu d'Internet la imatge d'*El crit* (<http://sunsite.dk/cgfa/munch/index.html>), visualitzeu-la i, després, feu aquestes activitats:

- a) Escriviu una descripció detallada del que veieu.
- b) Exposeu la sensació que us causa la contemplació d'aquesta imatge.
- c) Intenteu formular una hipòtesi del significat d'aquesta obra tenint en compte el que heu treballat en els exercicis anteriors d'aquest mateix apartat.
- d) Valoreu fins a quin punt la hipòtesi que heu formulat respon o no al que diu Gombrich en el text de l'exercici anterior.



#### **IV. LA METAMORFOSI, NOVEL·LA DE TRANSFORMACIÓ**



## 1. ESTRUCTURA NARRATIVA

### 1.1. Argument

1. Ordeneu les accions següents segons l'ordre d'aparició en la narració:

Grete i la mare traslladen els mobles de l'habitació de Gregor perquè aquest s'hi pugui moure millor.	
Davant el convenciment que tant Grete com el pare el consideren un destorb amb qui és impossible entendre's, Gregor mor.	
Gregor intenta aixecar-se del llit com cada dia, però s'adona que no ho pot fer perquè ara té una altra constitució física.	
Després d'un son feixuc, Gregor es desperta i en avançar cap a la porta s'adona que li han preparat menjar.	
En el tren que els porta de passeig als afores de la ciutat, els senyors Samsa s'adonen de l'exuberància creixent de la seva filla i que ja ha arribat el moment de buscar-li un home com cal.	
Després de despertar-se d'uns somnis neguitosos, el protagonista es troba al llit transformat en un insecte monstruós.	
El pare llança a Gregor una poma, que queda incrustada en la seva closca.	
Quan sent a parlar els seus familiars de la necessitat de tornar a treballar, Gregor es tira damunt el sofà, encès de vergonya i tristesa.	
Després de perseguir-lo per la sala, el pare fa entrar Gregor a la seva habitació amb una trompada i tanca la porta amb el bastó que s'havia deixat el gerent.	
En obrir Gregor la porta de la seva habitació, el gerent el veu i, espantat, es retira lentament cap a l'escala i fuig.	

2. Delimitau quines accions de l'exercici anterior corresponen a cada un dels capítols de *La metamorfosi*:

Capítol 1: accions \_\_\_ a \_\_\_; capítol 2: accions \_\_\_ a \_\_\_; capítol 3: accions \_\_\_ a \_\_\_.

3. A partir dels dos exercicis anteriors, escriviu un resum de cada capítol:

<i>Capítol</i>	<i>Resum</i>
1	
2	
3	



## 1.2. Capítol 1

1. La narració s'inicia amb una situació característica de la narrativa de Franz Kafka: el protagonista es desperta convertit en «un insecte monstruós».

- a) Quines són les primeres sensacions i reaccions del protagonista davant la seva situació?
- b) Relacioneu aquesta situació amb l'afirmació de Franz Kafka segons la qual «el moment de despertar-se és el més arriscat del dia».

2. Contràriament al que podria esperar-se, el protagonista, encara dins al llit, no pensa de moment en la seva nova situació, sinó en altres coses.

- a) Quines coses el preocupen?
- b) Quina és la seva situació professional i familiar?
- c) La situació en què es troba el protagonista és versemblant? Justifiqueu la vostra resposta.

3. De bon principi, Gregor ha notat una sèrie de transformacions en el seu cos. Però quan sa mare truca a la seva porta, i ell respon, s'adona que no tan sols es tracta de transformacions físiques.

- a) Feu una descripció de com imagineu l'aspecte físic del protagonista.
- b) Quina altra transformació s'ha produït? Quin significat pot tenir aquesta transformació en el conjunt de la narració? En aquell moment, amb què la relaciona el protagonista?

4. El fet que Gregor encara no s'hagi aixecat del llit fa aparèixer els seus familiars.

- a) Com actuen aquests personatges envers Gregor?
- b) Quina manera de comportar-se solia posar en pràctica el protagonista davant la manera d'actuar dels seus familiars?
- c) Quin significat simbòlic poden tenir les portes a través de les quals es comuniquen els personatges en aqueixa situació?

5. Davant l'actitud dels seus familiars, Gregor decideix llevar-se.

- a) Amb quines dificultats es troba per portar a terme aquesta acció? Assenyaleu-ne almenys dues.
- b) Resulta lògica l'arribada del gerent de l'empresa on treballava Gregor per assabentar-se del que li estava passant? Raoneu la vostra resposta.

6. La presència del gerent fa que Gregor es vegi obligat a donar explicacions a través de la porta, primer, i que es decideixi a obrir-la, després.

- a) Llegiu atentament les explicacions que Gregor dóna a crits i justifiqueu si el contingut del que diu és coherent o no.
- b) Quina actitud pren el gerent davant aquestes explicacions? I els pares?
- c) Quan Gregor ja era a terra intentant enfilarse al bagul, el narrador ens diu el següent:

*Sentia curiositat per saber què dirien en el moment de veure'l aquells que el reclamaven tant. Si s'espantaven, Gregor no assumia cap responsabilitat, i podia estar tranquil. I si, al contrari, s'ho prenien tot amb serenitat, aleshores tampoc no tenia cap raó per excitar-se, i així, si s'espavilava, podria realment ésser a l'estació a les vuit.*

F. Kafka, *La metamorfosi* (p. 49)

Podria afirmar-se que Gregor ha comprès quina és la seva nova situació derivada de la transformació que ha patit? Raoneu la vostra resposta.

7. Finalment i no sense un esforç per damunt de la seva capacitat, Gregor obre la porta. Fins en aquest punt, la narració ha anat accentuant una tensió creixent que es desferma quan els pares i el gerent veuen amb els seus ulls en què s'ha transformat el protagonista. Compareu la reacció d'aquests tres personatges davant la visió de Gregor.

8. Malgrat l'actitud dels altres personatges, Gregor manté la calma i intenta comunicar-s'hi. Podria dir-se que, davant la transformació patida per ell, els altres personatges també pateixen una transformació del seu comportament.

- a) Poden considerar-se satisfactoris els intents de Gregor per donar a entendre la seva situació al gerent? Per què? Quins canvis experimenta l'actitud d'aquest personatge?
- b) Com reacciona el pare? Compareu-ho amb la seva manera de ser habitual
- c) El pare pren el bastó que s'ha deixat el gerent i el fa servir contra Gregor. Llegiu el darrer paràgraf del capítol i citeu les frases en què apareix aquest objecte. Quin valor simbòlic se li pot atribuir? Quina relació existeix entre el bastó i el pare?

### 1.3. Capítol 2

1. El començament del segon capítol és semblant al del primer ja que parteix de la mateixa situació inicial.

- a) Assenyaleu en què consisteix aquesta situació inicial i comenteu el valor que té en el conjunt de la narració.
- b) A més, s'ha produït una altra alteració referida a l'estat físic de Gregor. Assenyaleu-la i comenteu-ne el valor simbòlic.

2. A partir de les referències sobre les portes, es percep que la relació entre Gregor i la seva família s'ha invertit del tot.

- a) Tenint en compte que hi continua havent una relació d'aïllament entre el protagonista i la resta dels personatges de la casa, expliqueu en què consisteix concretament aquesta transformació.
- b) Què pensa Gregor de la vida familiar que havia existit fins aleshores? Com pensa que pot ser en el futur?

3. La germana Grete és l'única que es relaciona directament amb Gregor, sobretot a l'hora de proporcionar-li menjar.

- a) Quina actitud pren la família davant el problema que se li ha plantejat? El tracta de seguida com un monstre o més aviat com un malalt? Exemplifiqueu-ho amb alguna citació del setè paràgraf d'aquest capítol 2.
- b) L'alimentació que Grete proporciona a Gregor també evoluciona al llarg d'aquest capítol. Feu la llista del que li ofereix inicialment per menjar i expliqueu quins acaben sent els hàbits de Gregor en aquest sentit.

4. De seguida que la família pren consciència de la situació econòmica en què es troba, el pare exposa quina és i què convé fer des d'aquell moment.

- a) Quina relació econòmica existia entre Gregor i la seva família? Gregor era conscient de la realitat econòmica de la família? Com se n'assabenta?
- b) Quin sentiment experimenta Gregor quan s'adona que la seva transformació obliga els altres components de la família a treballar?
- c) Com s'explica que la preocupació principal de la família de Gregor sigui la seva situació econòmica i no pas l'estat en què es troba ell?

5. Tot al llarg del capítol, hi apareixen dades que ens informen de l'adaptació de Gregor a la seva nova vida. En aquest sentit, continua l'acumulació d'alteracions físiques, entre les quals ja hem assenyalat la ferida derivada del final del primer capítol i els canvis en les preferències de l'alimentació.

- a) A més d'aquests, assenyalau tots els altres canvis de l'«insecte monstruós» durant el primer mes. Exemplifiqueu-los amb citacions del text.
- b) Assenyalau les manifestacions de trets humans en el comportament de Gregor durant aquest segon capítol. Exemplifiqueu-los amb citacions del text.

6. Grete, que al primer capítol no intervé gaire, adquireix ara un protagonisme especial, sobretot pel que fa al contacte de Gregor amb el seu entorn.

- a) Quina actitud adopta Grete davant el seu germà? Feu-ne una valoració amb tots els matisos que calgui.
- b) Com reacciona Gregor davant l'actitud de Grete? Quina valoració se'n pot fer amb relació al caràcter del personatge?

7. Més per conveniència dels propis propòsits que per complaure-la, Grete demana a la mare que l'ajudi a retirar els mobles de l'habitació de Gregor sota el pretext que d'aquella manera tindria més espai per recórrer lliurement.

- a) Quina és la intenció veritable de Grete en treure els mobles de l'habitació de Gregor?
- b) Quina interpretació en fa, la mare, d'aquest trasllat de mobles?
- c) Això suposa una diferència de sensibilitat entre Grete i la mare envers Gregor. Descriviu-la a partir de citacions del text.

8. Quan Gregor s'adona que efectivament li estan traient els mobles de l'habitació, surt del seu amagatall a fi d'oposar-s'hi. Això fa que la mare el vegi i tingui un desmai. En aquest passatge torna a produir-se una tensió narrativa similar a la del final del primer capítol.

- a) Per quines raons Gregor es nega que li treguin els mobles de l'habitació?
- b) Quina actitud adopta Grete quan veu que Gregor s'ha enfilat a la paret i intenta resguardar amb el cos aquell quadre que tant li agradava? Transcriviu-ne la citació del text.
- c) El desmai de la mare genera una inversió en el lloc «natural» dels personatges. En què consisteix aquesta inversió?

9. La part final d'aquest capítol reproduïx l'esquema del primer, ja que trobem el pare empaitant Gregor per fer-lo entrar a la seva habitació.

- a) A ulls de Gregor, quins canvis ha experimentat l'aspecte exterior del pare?
- b) El comportament del pare envers Gregor és ara més o menys agressiu que en el final del primer capítol? Raoneu la vostra resposta

#### **1.4. Capítol 3**

1. En aquest capítol poden distingir-se dues parts clarament delimitades per la mort de Gregor. La primera part ve a ser la narració de la degeneració que afecta tota la família.

- a) Hi ha un element simbòlic, que apareix sempre al començament dels capítols, que marca l'extensió de la degeneració de Gregor al conjunt de la família. Assenyaleu-lo i justifiqueu la vostra resposta.
- b) Assenyaleu, tot citant el text, els canvis degeneratius de Gregor fins a la seva mort.

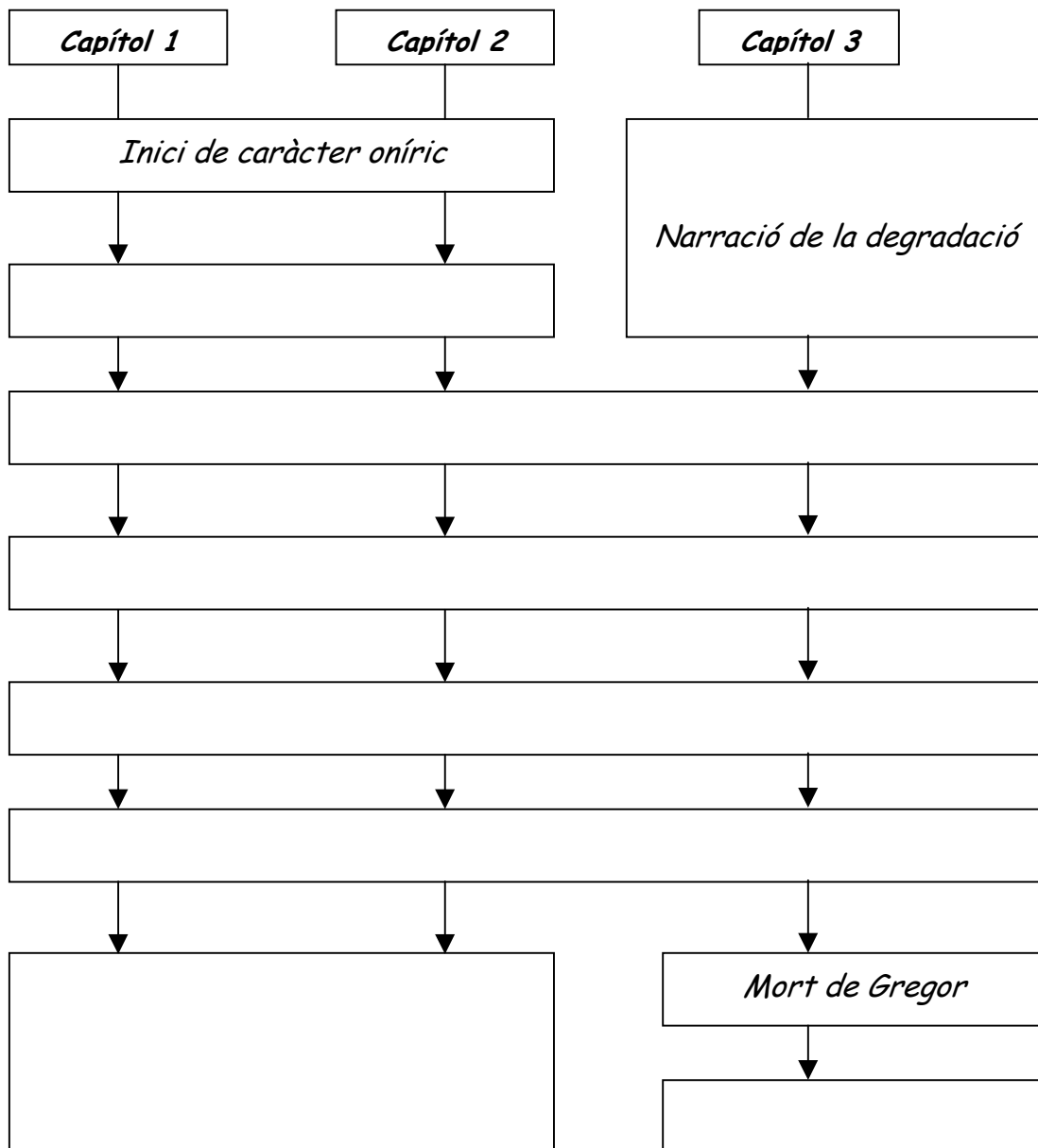
- c) Assenyaleu també els darrers reflexos d'humanitat que va experimentar
  - d) Indiqueu ara els canvis que experimenta la família amb relació al tracte que dispensa a Gregor. Esmenteu-ne almenys dos.
  - e) Com s'exterioritza el deteriorament de les relacions entre els membres de la família? Exemplifiqueu-ho amb citacions del text.
2. En aquesta part de la narració, apareixen nous personatges.
- a) Quina relació s'estableix entre la nova dona de fer feines i Gregor?
  - b) Com incideix l'arribada dels dispesers en les condicions de vida de la família Samsa? Com s'hi veu afectat Gregor?
3. El passatge en què Gregor torna a sortir al menjador atret per la música de Grete, reproduceix l'esquema narratiu dels capítols anteriors, ja que coincideix un altre cop amb l'augment —culminant en aquest cas— de la tensió narrativa.
- a) Quins són els pensaments que ocupen l'atenció de Gregor davant la seva germana?
  - b) Quina actitud adopta el pare, ara, davant l'aparició de Gregor a ulls dels dispesers? En què es diferencia de la seva actitud envers Gregor en capítols anteriors?
  - c) Com reaccionen els dispesers davant la situació creada?
4. Amb el trasbals originat per la sortida de Gregor, esclata el conflicte entre els familiars. Grete ocupa ara el lloc d'antagonista de Gregor, que en capítols anteriors ha ocupat el pare, i precipita el desenllaç de la narració.
- a) Què proposa Grete als pares sobre la situació de la família?
  - b) Abans de tornar a entrar per darrer cop a la seva habitació, Gregor dirigeix una mirada a un dels personatges. A quin? En quin estat es troba aquest personatge, en aquell moment?
5. Quins sentiments experimenten els integrants de la família Samsa davant la mort de Gregor?
6. Com a conclusió d'aquesta primera part del capítol tercer, els dispesers són expulsats de l'habitatge i el senyor Samsa està disposat a despatxar la dona de fer feines. Per què?
7. La segona part d'aquest tercer capítol, que arranca amb la mort de Gregor, podria considerar-se un epíleg de tot el relat, especialment el darrer paràgraf.
- a) Aquesta part final del relat contrasta vivament amb les constants mantingudes al llarg de la narració. Assenyaleu els elements en què el lector pot constatar aquests canvis.
  - b) Quin personatge focalitza l'interès en aquest darrer paràgraf? Per què?

c) Podria parlar-se d'un final feliç? Quines transformacions ha experimentat la família Samsa d'ençà de la mort de Gregor?

d) El destí sembla somriure finalment a la família Samsa. Quina consideració us mereix aquesta situació si la relacioneu amb el destí de Gregor?

8. Hem pogut constatar com l'estructura narrativa de *La metamorfosi* queda definida per un esquema narratiu que va repetint-se en els seus trets bàsics en cadascun dels capítols. Completeu el disseny d'aquest esquema, en què apareguin els elements estructurals i narratius següents:

Inici de caràcter oníric, narració d'alteracions / narració de la degradació, Gregor surt de l'habitació, clímax narratiu, intervenció del pare, Gregor torna a l'habitació, mort de Gregor, restabliment de l'ordre / renaixement familiar.



## 2. ELS PERSONATGES

Tal com es pot constatar en el subapartat anterior, el nombre de personatges que intervenen en l'acció és limitat. La seva trajectòria, i la implicació que cadascun d'ells té en la narració, queda igualment prou dibuixada. Per tant, ens fixarem aquí en l'anàlisi de la seva caracterització i acabarem de subratllar algunes relacions que hi ha entre ells.

1. Gregor Samsa és el personatge que centralitza la progressió narrativa de *La metamorfosi*. Pràcticament, com ja hem vist, la narració acaba poc després de la seva mort, quan la família s'ha alliberat definitivament de la seva presència.

- a) Feu una descripció detallada de l'aspecte que us imagineu que tenia Gregor Samsa abans de la transformació.
- b) A l'activitat 3. a de la part d'aquest dossier dedicada al capítol 1 ja heu fet una descripció de l'aspecte físic de Gregor després de la transformació. Però, com el veuen els altres personatges? Coincideix la seva visió amb la vostra descripció? Assenyaleu-ne les diferències.

2. Llegiu aquest text, en què es descriu un vessant interessant de la caracterització de Gregor Samsa. Després, responeu les preguntes que hi ha a continuació:

[Kafka a l'editorial Kurt Wolff]

*Van escriure'm vostès darrerament que Ottomar Starke realitzarà la il·lustració per a la coberta de La metamorfosi. Ara bé, pel que conec aquest artista [...], m'ha sobrevingut un petit ensurt, probablement més que innecessari. Resulta que se m'ha ocorregut, atès que Starke serà realment l'il·lustrador, que potser estigui en el seu desig voler dibuixar l'insecte mateix. Això no, si us plau! No voldria reduir el seu poder d'influència, sinó tan sols exposar un desig, a causa del meu palès millor coneixement de la història. L'insecte mateix no pot ser dibuixat. Ni tan sols pot ser mostrat de lluny estant. En cas que no existeixi tal intenció, la meva petició resulta ridícula; millor. Els estaria molt agraït per la mediació i el suport al prec. Si jo mateix pogués proposar algun tema per a la il·lustració, escolliria temes com ara: els pares i el gerent davant la porta tancada, o millor, encara: els pares i la germana a l'habitació fortament il·luminada, mentre la porta cap a l'ombrívola habitació contigua resta oberta.*

F. Kafka, *Escritos sobre sus escritos* (p. 64) [traducció de Vicent Sanz]

- a) Quines possibles raons hi ha perquè l'autor no vulgui que l'«insecte» no aparegui dibuixat? Quin objectiu pretén assolir deixant-lo sense visualitzar?
- b) Quina relació hi pot haver entre aquesta intenció i el fet que, el dia de la transformació, Gregor Samsa es desperti *d'uns somnis neguitosos*?
- c) Quina rellevància temàtica té que el mateix autor proposi, com a il·lustració, escenes alternatives en què apareixen els pares i l'apoderat o el pare i la germana?

d) En quin plànol de la narració vol l'autor que quedi el «monstre» respecte del lector? Justifiqueu la vostra resposta.

3. La característica definitiva del personatge Gregor Samsa és la combinació de trets humans i monstruosos.

a) Elaboreu dues llistes: una de les facultats humanes i una altra dels trets animals que té el personatge.

<i>Facultats humanes</i>	<i>Trets animals</i>

b) Des de la transformació fins a la mort hi ha un procés de degradació sensorial i material del personatge. Acabeu de completar, amb ordre cronològic, aquesta llista de canvis:

1. Transformació en un insecte monstruós.
2. Canvi de la veu.
3. ...

4. Ja hem fet menció del caràcter autoritari del pare i de les implicacions autobiogràfiques del personatge. Per completar la seva caracterització, elegiu d'entre les parelles d'atributs aquells que cregueu que s'adapten millor al personatge. Després justifiqueu la vostra tria.

vigorós / decrepit

pacífic / agressiu

egoista / comprensiu

indulgent / inflexible

treballador / indolent

sensible / mesell

sincer / hipòcrita

modest / arrogant

5. El pare del protagonista representa el poder en l'estructura social familiar que apareix a *La metamorfosi*. Això no obstant, no és el personatge que acaba decidint la sort del seu fill. Com expliqueu que això sigui així? Quina actitud adopta en la situació plantejada de dilucidar el destí de Gregor? Feu-ne una exposició raonada.

6. Complementàriament, la mare és segurament el personatge més patètic de la família. Seleccioneu i citeu un passatge de cada capítol en què es vegi clarament aquesta característica.



7. En altres activitats s'ha fet una aproximació a les relacions entre el protagonista i la seva mare.

- a) Quina relació global existeix entre aquests dos personatges?
- b) Quines diferències poden establir-se respecte de l'actitud que adopten els altres integrants de la família? A què es pot deure aquest fet? Justifiqueu la vostra resposta.

8. Com hem vist, Grete és un personatge que manté una relació especial amb el protagonista. De totes maneres, aquesta relació pateix canvis força considerables al llarg de la narració. Llegiu aquest fragment i contesteu les activitats que hi ha a continuació:

*Mentre enraonaven d'aquestes coses, el senyor i la senyora Samsa van adonar-se quasi simultàniament, en veure l'exuberància creixent de la seva filla, que, darrerament, malgrat els neguits que li havien esblanqueït les galtes, havia crescut fins fer-se una noia bonica i ufanosa. Sense dir-se res i entenent-se quasi inconscientment amb la mirada, van pensar que ja s'acostava el moment de buscar-li un home com cal. I quan, al final del trajecte, la noia es va aixecar la primera i va desplegar el cos juvenil, allò va ser per al pares com una confirmació dels seus nous desigs i de les seves bones intencions.*

F. Kafka, *La metamorfosi* (p. 116)

- a) Feu una descripció de l'evolució que experimenta el personatge en la seva manera de ser al llarg de la narració. Podeu guiar-vos per l'estructura narrativa en tres capítols, però no oblideu el paràgraf final.
- b) Feu una descripció de l'aspecte físic de Grete tenint en compte la seva evolució del conjunt del relat.
- c) Comenteu breument la transcendència d'aquest passatge del final de la narració pel que fa a les implicacions eròtiques del personatge.
- d) També a partir del fragment, especifiqueu, en quin sentit últim, Grete exerceix com a antagonista de Gregor.

9. Un dels personatges de fora de l'àmbit familiar és el gerent, el valor representatiu del qual també s'ha treballat. Fixeu-vos en aquest fragment en què el personatge, davant la porta tancada de l'habitació de Gregor, s'adreça a la mare, i responeu les preguntes que se us proposen a continuació:

*«[...] nosaltres, els homes de negocis, per sort o per desgràcia, segons com es miri, sovint hem d'ignorar qualsevol petita indisposició, car els negocis reclamen la nostra atenció d'una manera prioritària».*

F. Kafka, *La metamorfosi* (p. 46)

- a) Quina manera de ser i pensar pot deduir-se de les opinions d'aquest personatge?

- b) Com us imagineu l'aparença física d'aquest personatge? Feu-ne una breu descripció a partir de la seva manera de comportar-se i del que diu.

10. Els dispesers resulten uns personatges especialment estranys en el context del tercer capítol. Rellegiu aquesta part del text i aplegueu els trets de caràcter i d'aspecte físic que els defineixen i feu-ne una síntesi.

11. La dona de fer feines apareix al tercer capítol amb la finalitat d'evitar que sigui la mare qui s'ocupi directament de Gregor.

- a) Comenteu la relació que s'estableix entre aquest personatge i Gregor.
- b) Com s'explica l'actitud d'aquest personatge en la seva darrera aparició, quan Gregor ja és mort? Rellegiu el passatge (a la pàgina 114) abans de contestar aquesta pregunta
- c) Del mateix passatge, assenyalau-ne els aspectes còmics que contribueixen a fer que la situació sigui «kafkiana».

12. El gerent i els dispesers no tenen nom.

- a) Quins personatges tenen nom propi? A què es pot deure aquest fet?
- b) Quins personatges només tenen cognom? Com se'ls designa en gairebé tota la narració? Amb quin tema pot estar relacionat aquest fet i què pot simbolitzar?
- c) Pel que fa al cognom familiar, quina relació podríem establir entre *Kafka* i *Samsa*? Justifiqueu la vostra resposta

### 3. ASPECTES TÈCNICS

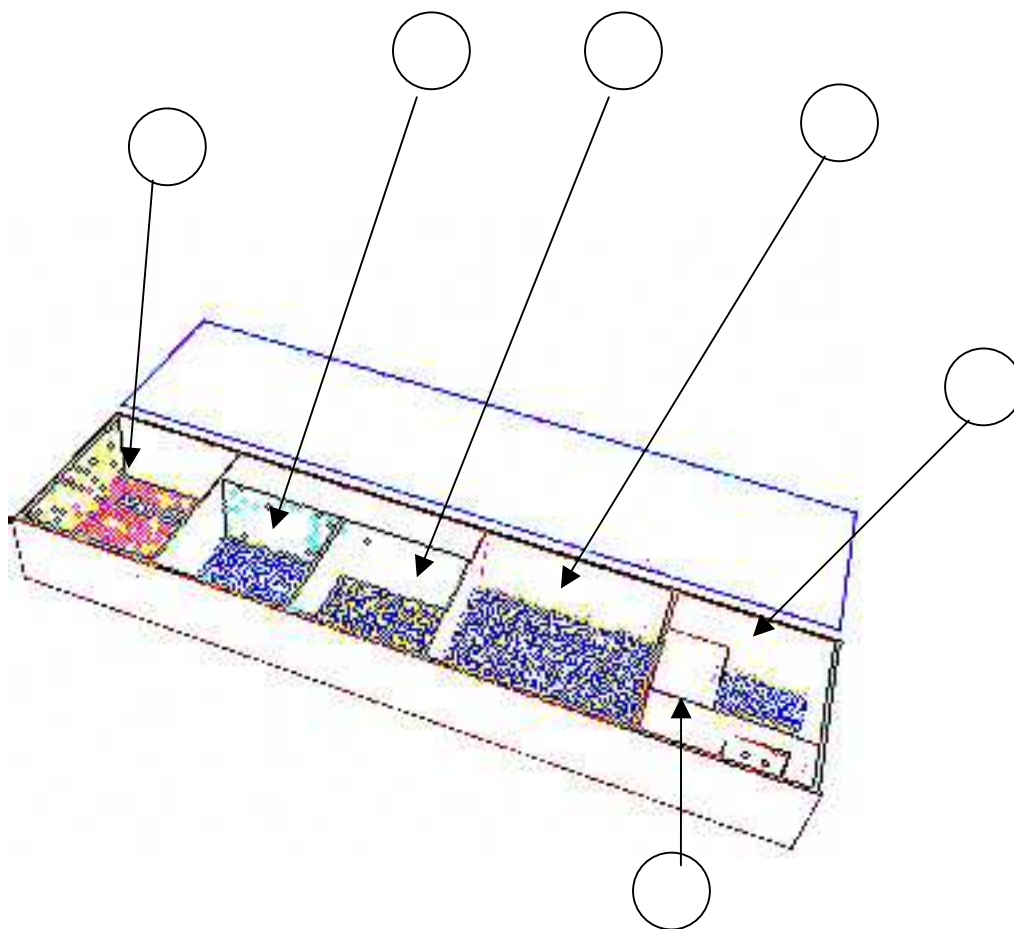
1. Potser la principal característica de la tècnica narrativa de *La metamorfosi* es concreta en la veu del narrador. De fet, tot el relat està definit pel punt de vista des del qual està narrat.

- a) En quina persona gramatical conta la història el narrador? Aquesta persona gramatical implica objectivitat o subjectivitat de la veu narrativa? Justifiqueu les vostres respostes.
- b) L'interès narratiu està repartit entre tots els personatges de la família o bé està focalitzat en el personatge principal?
- c) Existeix un paral·lelisme entre la focalització narrativa i l'espai de la novel·la. Situant-nos dins del pis on es desenvolupa l'acció, des de quin lloc podríem dir que el narrador ens fa veure com passa la història? Raoneu la vostra resposta.

2. Tot al llarg del text, el narrador recorre a l'estil indirecte lliure.

- a) Enumereu les característiques tècniques d'aquest estil.

- b) Poseu almenys dos exemples del primer capítol en què es vegin clarament reflectides les característiques apuntades a l'apartat anterior.
- c) Amb relació al grau d'objectivitat que implica la persona gramatical en què està narrada la novel·la, quina conseqüència cabdal té l'ús de l'estil indirecte lliure per al lector? Justifiqueu la vostra resposta.
3. El tractament del temps és un dels mecanismes que Franz Kafka fa servir de manera eficaç per aconseguir crear les sensacions que es desprenen de la lectura del text. Vegem-ne alguns aspectes generals:
- a) Especifiqueu quant temps transcorre en cada un dels capítols. Es tracta d'una distribució equilibrada del temps total que abasta el relat? Per què?
- b) Cada capítol té lloc en una estació diferent de l'any. Especifiqueu en quina i assenyaleu aquells passatges en què se n'incloguin referències.
- c) Un altre aspecte significatiu és el temps meteorològic que acompanya cadascun dels capítols, especialment el primer i l'últim. Especifiqueu el temps de cadascun d'aquests capítols i comenteu-ne el valor simbòlic que té amb relació a la progressió de la narració.
4. Al començament de la narració i fins que Gregor aconsegueix obrir la porta, les al·lusions al pas del temps són constants.
- a) Quina funció tenen aquestes al·lusions amb relació a la situació del personatge?
- b) Quina sensació generen en el lector?
5. Pel que fa a l'espai, tot el relat s'esdevé en el clos delimitat del pis que habita la família Samsa.
- a) Assenyaleu les connotacions que té aquest espai pel que fa a l'ambient en què es desenvolupa l'acció.
- b) El final de la narració ja no té lloc dins del pis. Assenyaleu on es desenvolupa i indiqueu-ne les connotacions tot contraposant aquest espai final al de la resta de la narració.
- c) Pel que fa al pis, ja hem vist la relació existent entre la focalització de la veu narrativa i l'espai central de *La metamorfosi*. En conjunt, quins espais concrets del pis tenen rellevància pel que fa al desenvolupament de la narració?
6. Fixeu-vos en aquesta distribució possible del pis de la família Samsa. Ompliu els buits de les fletxes amb el número de l'espai o element corresponent:



1. Rebedor
2. Cuina
3. Habitació dels pares
4. Habitació de Grete
5. Habitació de Gregor
6. Menjador

7. Llegiu aquests fragments corresponents al primer capítol i contesteu les preguntes que hi ha a continuació:

*Mentre aquests pensaments se succeïen ràpidament en el seu cap sense que es pogués resoldre a sortir del llit —acabaven de tocar tres quarts de set— algú va picar suaument a la porta, al costat del capçal del llit. «Gregor», va dir la veu —era la mare—, «són tres quarts de set. Que no haves de sortir de viatge?» [...] Però aquesta petita conversa havia fet que els altres membres de la família s'assabentessin que Gregor, contràriament al que creien, encara era a casa; i tot seguit el pare va picar a una de les portes, suaument però amb el puny. «Gregor, Gregor», va dir, «què passa?». Immediatament, amb una veu més greu, va tornar a fer: «Gregor! Gregor!» En canvi, a l'altra porta, la germana es planyia en veu baixa: «Gregor, que no et trobes bé? Vols alguna cosa?»*

F. Kafka, *La metamorfosi* (p. 39-40)

- a) Quantes portes té l'habitació de Gregor? Assenyaleu-les sobre l'esquema gràfic de l'exercici anterior.
- b) Quin efecte produeix sobre el protagonista que se li adrecin des de totes les portes?
- c) A més, a la novel·la també es parla de dues finestres. Assenyaleu-les també sobre l'esquema gràfic.
- d) Quin paisatge es veu des de la finestra de l'habitació de Gregor? Quines connotacions poden tenir aquestes finestres, especialment la de l'habitació de Gregor?

#### 4. L'ESTÈTICA

L'estètica kafkiana està determinada per factors diferents que conflueixen en l'expressió literària d'una visió original del món i de la vida. En apartats anteriors, hem abordat aspectes com ara l'expressionisme o el concepte d'allò kafkià. En definitiva, aquests factors de l'obra kafkiana repercuteixen en una caracterització estètica que ha d'incidir en el tractament novel·lístic de la versemblança.

1. Un dels elements que apropen *La metamorfosi* a l'expressionisme és la distorsió de la realitat que l'autor porta a terme mitjançant el recurs de la hipèrbole. El resultat és l'aparició de trets grotescos, repugnants, i de conductes exagerades.

- a) Assenyaleu fets i episodis tot al llarg de la novel·la que puguin considerar-se clarament expressionistes.
- b) Assenyaleu quins personatges es comporten de manera cada cop més distorsionada envers la problemàtica que es tracta a la novel·la.

2. Un altre element característic d'allò kafkià i de l'estètica que en resulta és la comicitat, un element que també és producte de la distorsió de la realitat.

- a) Llegiu a partir de *Tot i que la porta restà un bon tros oberta* (pàgina 56, al capítol 1). Indiqueu quines situacions humorístiques s'hi produeixen i quins elements hi contribueixen.
- b) Assenyaleu una altra situació humorística de cadascun dels altres dos capítols i justifiqueu la vostra tria.

3. Un comentari del detallisme descriptiu que es pot trobar a *La metamorfosi* podem trobar-lo en el text següent:

*Per què aquesta exactitud del gest? La mare, esparverada davant la visió de Gregor, amb els braços oberts i els dits de les mans estesos; el pare, llançant el barret damunt del sofà, i el barret dibuixant en l'aire —mentre travessa la cambra— una corba parabòlica...*

*La insòlita exactitud del gest; com si Kafka no estigués escrivint, sinó fent una pel·lícula de cine mut, on l'absència dels mots s'ha de suplir amb l'expressivitat del gest, de la mirada, del tacte.*

J. Llovet, «La transformació de Franz Kafka» (p. 26)

- a) Segons el text, quin paral·lelisme pot establir-se entre la narrativa kafkiana i el cinema mut de la seva època?
- b) Cerqueu i citeu un passatge del capítol 2 en què es vegi clarament aquest detallisme gestual.

4. Tal com hem vist en apartats anteriors, un dels aspectes més característics de l'estètica kafkiana és la transgressió de la versemblança que l'autor porta a terme en les seves novel·les i concretament en *La metamorfosi*. Aquesta transgressió té un doble vessant: el de la fantasia i el de l'absurditat.

- a) Indiqueu quins elements fantàstics apareixen a *La metamorfosi*.
- b) Al llarg del segon capítol es produeix una situació especialment absurda, que esclata definitivament al tercer, amb la presència dels tres llogaters. Expliqueu en què consisteix exactament aquesta situació i per què és absurda.

5. Amb relació a la inversemblança com a element propi de l'estètica kafkiana, ja hem vist com l'autor estableix una connexió clara entre fantasia i somni. Llegiu el text següent i contesteu les preguntes que hi ha a continuació.

*André Breton en el seu Manifest del surrealisme es mostra sever envers l'art de la novel·la. Li retreu d'estar incurablement farcida de mediocritat, de banalitat, de tot el que és contrari a la poesia. Es burla de les seves descripcions, com també de la seva psicologia avorrida. A aquesta crítica de la novel·la segueix immediatament l'elogi dels somnis. Tot seguit, resumeix: «Crec en la resolució futura d'aquests dos estats, en aparença tan contradictoris, que són el somni i la realitat, en una mena de realitat absoluta, de surrealitat, si és que se'n pot dir així.»*

*Paradoxa: aquesta «resolució del somni i de la realitat», que els surrealistes han proclamat sense saber-la realitzar realment en una gran obra literària, ja havia tingut lloc i precisament en aquest gènere que ells descrivien: en les novel·les de Kafka escrites durant el decenni anterior.*

M. Kundera, *Els testaments traïts* (p. 53)

- a) Quina relació estableix Franz Kafka entre la realitat i el somni?
- b) Com es manifesta aquesta relació en la seva novel·la *La metamorfosi*?
- c) Des d'aquest punt de vista i segons el text, podria afirmar-se que Franz Kafka és un precursor del surrealisme? Justifiqueu la vostra resposta tenint en compte la definició de surrealisme que ja hem treballat (el surrealisme com automatisme psíquic basat en el món dels somnis i el subconscient).

6. Llegiu, per acabar, aquests altres textos i, després, feu les activitats proposades:

## Text 1

*Recordo una conversa, ja fa vint anys, amb Gabriel García Márquez, que em digué: «És Kafka qui em va fer comprendre que es pot escriure altrament.» Altrament, això volia dir: franquejant la frontera del versemblant. No pas per evadir-se del món real (a l'estil dels romàntics), sinó per copsar-lo millor.*

M. Kundera, *Els testaments traïts* (p. 55)

## Text 2

*Què és exactament això de ser escriptor? Escriure és una dolça i meravellosa recompensa, però recompensa de què? [...] Aquest davallament als poders obscurs, aquest alliberament d'esperits lligats per naturalesa, aquestes abraçades dubtoses i tot el que es pugui produir allà baix, que aquí a dalt desconeixem quan escrivim històries sota la llum del sol.*

E. Barjau, «Propostes de treball», dins F. Kafka, *La metamorfosi i altres contes* (p. 3)<sup>25</sup>

- a) Quin era l'objectiu de Franz Kafka en fondre realitat i fantasia en la seva narrativa? Justifiqueu la vostra resposta
- b) Quina funció tenen per a Franz Kafka l'escriptura i la literatura? Per què?

---

<sup>25</sup> Extret de F. Kafka, carta a Max Brod, dins K. Wagenbach, *Franz Kafka*.



## **V. EL MÓN, VIST PER FRANZ KAFKA**





## 1. Relacions familiars

La família té un pes específic en la vida de Franz Kafka i en l'estructura narrativa de *La metamorfosi*. De fet, bona part de la crítica literària que ha estudiat l'obra kafkiana s'ha basat en els paral·lelismes existents entre els textos literaris i la trajectòria vital de l'autor. Això ha estat possible gràcies, sobretot, a les cartes i diaris que va escriure Kafka. Sense obviar aquesta part tan substancial de la seva escriptura i retornant a alguns dels punts ja treballats, ara ens detindrem en la rellevància que el tema familiar té en *La metamorfosi*.

1. Llegeix aquests textos i contesta les qüestions que hi ha a continuació:

### Text 1

*El pare de Kafka no va oblidar mai el seu origen modest; és possible que la duresa de cor d'aquest home, així com el menyspreu que sempre va sentir per l'activitat literària del seu fill, s'expliquin en part per l'esforç que va haver de fer durant tota la vida per millorar econòmicament i ascendir en l'escala social. El negoci familiar absorbia totalment el matrimoni Kafka, fins al punt que el petit Franz va passar tota la seva infància rodejat de criades i institutius.*

E. Barjau, Introducció a F. Kafka, *La metamorfosi i altres contes* (p. XI)

### Text 2

*De petit, tot el que m'insinuaves era manament del cel, no me n'oblidava i me'n servia com del mitjà més important per jutjar les coses, jutjar-te a tu també. [...] l'home decidí i normatiu per a mi, no observaves els manaments que m'imposaves. Per això se'm dividí el món en tres parts: a la primera hi vivia jo, l'esclau, sotmès a lleis inventades exclusivament per a mi, lleis que, tampoc no sabia per què, mai no arribaria a observar; després un segon món infinitament lluny del meu, on vivies tu, ocupat a governar, a promulgar lleis i a irritar-te quan eren conculcades; i finalment un tercer món habitat per la resta de la gent, la qual vivia feliç i lliure de manaments i d'obediència. Contínuament em sentia avergonyit; o bé complia els teus manaments i això era una vergonya, ja que només eren vigents per a mi, o bé desobeïa, i això també era una vergonya, perquè, com podies ésser desobeït?, o bé era incapaç d'observar-los, no tenint ni la teva força ni el teu bon apetit ni la teva habilitat; tu, però, me n'exigies el compliment com la cosa més natural del món, i aquesta era indubtablement la vergonya més gran. Així s'anaven obrint pas els sentiments, si encara no les reflexions, a l'interior de l'infant que jo era.*

E. Barjau, «Propostes de treball», dins F. Kafka, *La metamorfosi i altres contes* (p. 6)<sup>26</sup>

### Text 3

*Érem tan diferents tu i jo, tan perillosament diferents, que si algú hagués volgut preveure i calcular com ens comportaríem més endavant, jo, l'infant de lenta evolució, i tu, l'home fet i acabat, hauria arribat a la conclusió que tu m'esclafaries, que de mi no en restaria ben res.*

E. Barjau, «Propostes de treball», dins F. Kafka, *La metamorfosi i altres contes* (p. 7)<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Extret de F. Kafka, *Carta al pare*.

- a) Com es pot explicar l'actitud de Herman Kafka envers el seu fill?
- b) Quina visió s'havia format Franz Kafka del seu pare? Quins sentiments tenia envers ell?
- c) Només per les paraules del propi autor, ja queda clar que entre el seu pare i ell hi havia un antagonisme personal. Aquest antagonisme de la vida real també apareix a *La metamorfosi*? Es manté al llarg de la narració? Justifiqueu les vostres respostes i citeu passatges textuais que les confirmin.

2. Heu pogut veure quina era la relació personal entre Fafka i son pare. Llegiu el text que hi ha a continuació, centrat en la mare, i responeu les preguntes que el segueixen:

*Si volia fugir de tu, calia que també fugís de la família, de la mare i tot. Ella ens protegia sempre, és veritat, però només de tu. T'estimava massa, se't consagrava amb massa fidelitat i no podia representar en les lluites de l'infant una força espiritual independent. L'instint infantil ho endevinava més que no ho sabia, ja que amb els anys ella s'anà lligant més i més a tu; mentre que en les seves coses guardava una independència de petites fronteres, delicada i dolça, sense mai mortificar-se greument, amb el pas dels anys va anar adoptant cegament, completament, més amb el cor que amb el cap, els teus judicis i els teus prejudicis sobre els fills [...]. Val a dir que s'ha de tenir tothora present com era d'incòmoda i d'esgotadora la posició de la mare a casa. Es desviava pel negoci i per la feina de casa, passava dues vegades totes les malalties de la família, però el súmmum de tot era el que havia de patir en la seva posició intermèdia entre tu i nosaltres.*

E. Barjau, «Propostes de treball», dins F. Kafka, *La metamorfosi i altres contes* (p. 8)<sup>28</sup>

- a) Quina relació entre mare i fills es descriu en aquest text? Quina posició ocupava la mare en el si de la família Kafka? Com va evolucionar?
- b) Pel que fa a les relacions descrites i a la posició de la mare en el si de la família, podria dir-se que existeix una diferència remarcable entre la mare de l'autor i la mare de Gregor Samsa? Justifiqueu la vostra resposta.

3. L'altre familiar a *La metamorfosi* és la germana Grete. Llegiu aquests textos sobre la relació entre germà i germana abans de respondre a les preguntes corresponents:

### Text 1

*El 12 de setembre de 1912, Kafka escriu al Diari: «L'amor entre germà i germana — la repetició de l'amor entre mare i pare». Dos mesos més tard, Kafka escriu un relat on un home, transformat de la nit al dia en un insecte monstruós, sofreix la indiferència de tota la família, tret de la germana («La germana sí que li va conservar sempre l'estimació», Cap. II).*

J. Llovet, «La transformació de Franz Kafka» (p. 28)

<sup>27</sup> Extret de F. Kafka, *Carta al pare*.

<sup>28</sup> Extret de F. Kafka, *Carta al pare*.

## Text 2

*Kafka, que anomena «mare» a Milena [Jesenská] i «àvia» a la seva germana petita Ottla, gairebé sembla que sospiti el caràcter incestuós dels seus afectes i, en conseqüència, la veritable naturalesa de la seva incapacitat. [...] també coneixia la teoria freudiana que explicaria el seu cas, i l'arriba a admetre fins a cert punt quan afirma que «totes aquestes suposades malalties» són «arrels [...] en qui sap quin sòl matern».*

E. Barjau, «Propostes de treball», dins F. Kafka, *La metamorfosi i altres contes* (p. 7)<sup>29</sup>

- a) En què consisteix l'incest?
  - b) Quina relació existeix entre els germans Franz i Ottla Kafka, a la vista del que es diu en els textos anteriors?
  - c) Quines coincidències poden descriure's entre la germana de Gregor Samsa i Ottla Kafka?
  - d) Al capítol 3 hi ha un passatge en què queda explícitament reflectida la relació sentimental de caràcter incestuós entre Gregor Samsa i sa germana. Localitzeu-lo i llegiu-lo amb atenció en el context de la situació narrativa en què apareix. En aquell moment, pot dir-se que la relació incestuosa entre el «monstre» i sa germana és recíproca, tal com es descriu en el text 1? Per quins motius?
  - e) Segons el text 1, quina és la reacció general de la família davant la transformació de Gregor Samsa? Com pot explicar-se aquesta manera d'actuar?
4. Al llarg dels capítols 1 i 2 va desvetllant-se el lloc que Gregor havia ocupat en el si de la família. Expliqueu quines funcions hi desenvolupava el personatge abans de la transformació.
5. Una de les pautes bàsiques de comportament de Gregor amb relació a la seva família havia estat l'aïllament, tal com hem pogut constatar.
- a) A quins motius pot respondre aquesta actitud? Justifiqueu la vostra resposta.
  - b) Podria establir-se cap relació entre la transformació de Gregor i la necessitat d'assumir responsabilitats en el si de la seva família? Justifiqueu la vostra resposta tot relacionant-la amb l'actitud d'aïllament de Gregor.
6. Tot referint-se a l'agrimensor K., protagonista de la novel·la kafkiana *El castell*, l'escriptor txec Milan Kundera diu: *Allò que obsedeix Kafka no és la maledicció de la solitud, sinó la solitud violada.*<sup>30</sup>
- a) Com es manifesta, a *La metamorfosi*, aquesta obsessió per la solitud violada?

<sup>29</sup> Extret de M. Robert, *Franz Kafka o la soledad*.

<sup>30</sup> M. Kundera, *L'art de la novel·la* (p. 141).

- b) En treballar l'estructura narrativa, s'ha tractat el valor simbòlic de les portes que s'obren i es tanquen contínuament al llarg de la narració. Relacioneu aquest símbol amb el tema de fons de la solitud violada. Es pot parlar de rerefons autobiogràfic? Justifiqueu la vostra resposta.

7. Llegiu aquesta citació, reflexioneu sobre el que diu tenint en compte la lectura de *La metamorfosi* i les activitats treballades en aquest mateix apartat. Després contesteu les preguntes que acompanyen la citació:

*Sovint ens preguntem si les novel·les de Kafka són projecció dels conflictes més personals i privats de l'autor o bé la descripció objectiva de la «maquinària social».*

M. Kundera, *L'art de la novel·la* (p. 141)

- a) Quina opinió teniu al respecte? Exposeu-la breument i de manera argumentada.
- b) Quina rellevància té la família en l'estructura de qualsevol societat humana?
- c) Estaríeu d'acord que, en un relat com *La metamorfosi*, les fronteres entre el que és públic i el que és privat no existeixen? Justifiqueu-ho amb referències concretes del relat.

## 2. L'INDIVIDU DAVANT LA SOCIETAT

1. La família de Gregor Samsa reproduceix els esquemes de funcionament i els valors de la societat. El protagonista hi està atrapat.

- a) En quins moments de la narració l'exercici del poder autoritari contra el protagonista es posa de manifest? Qui de la família l'exerceix?
- b) Quin efecte causa l'exercici d'aquest poder autoritari en el protagonista? Justifiqueu la vostra resposta.
- c) Quins són els valors socials que reproduceix la família Samsa? Els comparteix plenament el protagonista? Per què?

2. De la mateixa manera que està atrapat per la família, també la feina té capficat Gregor Samsa, cosa que denota una pressió social que més endavant afecta tota la seva família.

- a) Quin valor atorga el protagonista a la seva feina? Consulteu el capítol 1 i argumenteu la vostra resposta.
- b) Quin paper juga en la narració la vinguda del gerent de l'empresa on treballa Gregor així que l'han trobat a faltar a la feina? Com s'explica que vulgui entrar fins i tot a la seva habitació?

3. Quan la família Samsa s'ha adaptat a la situació absurda d'haver de suportar Gregor i s'ha hagut de posar a treballar, ha agafat uns llogaters a dispesa. La presència d'aquests dispesers suposa una accentuació de l'absurditat de la situació.

- a) Quina relació hi ha entre aquests dispesers i la família Samsa, tenint en compte que després de la mort de Gregor són expulsats pel pare?
- b) Com s'explica que tant aquests personatges com el gerent no tinguin nom? Quina significació simbòlica pot tenir aquest fet a la vista de les relacions entre individu i societat que apareixen en el relat?

4. No hi ha dubte que *La metamorfosi*, com moltes altres novel·les de Franz Kafka, presenta un entorn social alienant que, com hem vist al començament, no era gens estrany a la vida de l'autor i a algunes de les tendències estètiques de l'època.

- a) Podria considerar-se que Gregor Samsa és un inadaptat en la societat que l'envolta? Per què?
- b) Podria interpretar-se la seva transformació com una forma de rebel·lia individual davant la pressió social a què està sotmès? Justifiqueu la vostra resposta.
- c) En el context de la ficció narrativa, quines raons hi ha perquè, un bon dia, un viatjant de comerç com era Gregor Samsa es transformi en un insecte monstruós?

5. Llegiu aquest text interpretatiu de la transformació de Gregor Samsa i contesteu les qüestions que hi ha després:

*Kafka s'aferra a l'escriptura per defensar-se de la família, i àdhuc per defensar-se de tot allò que li recordi l'ordre familiar: especialment Felice Bauer, la berlinesa de dents ferotges —segons l'escriptor— a qui s'acostava una vegada i una altra amb el mateix impuls amb què després se'n separava. Kafka s'aferra a l'escriptura i rebutja els altres. Així, l'escriptura esdevé de seguida sinònim de solitud. Diari, 21 de juliol de 1913: «He d'estar sol sempre que pugui. Tot el que he fet fins ara, només ha estat un èxit de l'estar-sol.» No està sol, molt sol en la fosca del terra de la seva cambra, aquest escarabat repugnant per a tothom menys per a si mateix? Està sol, i progressivament oblidat pels altres. De primer, oblidat pels «altres» llunyans: el director, el gerent, els companys de feina, el saltataulells de l'establiment. Després, oblidat pels «altres» més pròxims: el pare, la mare —finalment, també la germana. Però tot això no l'amoïna massa: Gregor continua viatjant incansablement per la seva cambra: s'hi arrossega per terra, per les parets i el sostre: té el seu món, construeix el seu món imaginari. I, curiosament, perd la facultat de parlar, però no la d'oïr: els altres no l'entenen, però ell està a l'aguait de tot el que passa més enllà de la seva cambra. Com una possible conclusió: no serà La transformació la petita història veritable, i molt familiar, de la transformació de Kafka-fill/germà, en Kafka-escriptor?*

J. Llovet, «La transformació de Franz Kafka» (p. 14-15)

a) Reflexioneu sobre la pregunta final del text i argumenteu la vostra opinió al respecte. Tingueu en compte que al final, Gregor Samsa mor i va a parar al cubell de les escombraries.

b) Quin paral·lelisme queda explicitat entre el Samsa «monstre» i el Kafka escriptor?

6. Llegiu aquest text i contesteu les qüestions que hi ha a continuació:

*Un meu oncle a qui agradava de fer burles acabà agafant-me el full de paper que jo sostenia feblement, [...] hi va fer una llambregada, me'l tornà sense fer la més petita befa, i es limità a dir als qui ho havien seguit amb l'esguard: «Les mateixes ximpleries de sempre». A mi no m'adreçà cap mot; em vaig quedar assegut, sí, i em vaig inclinar com abans sobre aquell full que ara era una pura inutilitat, però de fet m'havien expulsat de la societat d'una revolada; el judici de l'oncle era com un eco dins meu que cada cop es feia més real, i, encara que només fos en el clos dels sentiments familiars, vaig poder besllumar la fredor del nostre món, una fredor que em calia escalfar amb un foc que de primer hauria de cercar.*

E. Barjau, «Propostes de treball», dins F. Kafka, *La metamorfosi i altres contes* (p. 5)<sup>31</sup>

a) Segons el que hem llegit en aquest text i en el de la pregunta anterior, què devia sentir el Kafka artista per la societat de la seva època a partir del tractament que aquesta li dispensava com a tal?

b) Es podria dir, com fa Kafka d'ell mateix, que Gregor Samsa és expulsat de la societat? En quin moment de la narració?

7. *La metamorfosi* està contada des de la perspectiva individual del personatge central, cosa que reforça la contraposició entre individu i societat. Al capdavant, aquest individu, mena d'antiheroi narratiu, acaba morint gairebé per pròpia voluntat.

a) Aquesta solució final suposa un alliberament per al personatge o bé representa una victimització portada fins a les darreres conseqüències? Raoneu la vostra resposta.

b) I per a la família, què suposa la mort de Gregor? Argumenteu la vostra resposta.

8. Per descriure l'estètica de Franz Kafka, Milan Kundera ha definit el poder com un *laberint fins a perdre's de vista*. Enfront d'aquest laberint, l'individu es troba com desemparat. Encara que és veritat que aquesta comparació del poder respon més al contingut d'obres com ara *El procés*, també pot resseguir-se a *La metamorfosi*.

a) Tenint en compte els personatges que, d'una manera o altra representen el poder a l'habitatge dels Samsa, amplieu aquesta definició afegint-hi característiques que puguin deduir-se de la lectura de la narració. Feu atenció al simbolisme de les portes que s'obren i es tanquen contínuament al llarg de la novel·la.

---

<sup>31</sup> F. Kafka, *Diari*, citat per K. Wagenbach, *Franz Kafka*.

- b) El resultat final d'aquest sistema és la despersonalització de l'individu a partir d'una sèrie de mecanismes de funcionament social. Expliqueu de manera resumida com es narra aquest procés de despersonalització a *La metamorfosi*.

### 3. CULPA I CONDEMNNA

1. Segurament, un dels temes centrals, per no dir el més important, de les novel·les de Kafka és el de la culpabilització. A la qüestió 7 de l'apartat anterior ha aparegut el concepte de victimització aplicat a Gregor Samsa com a conseqüència de la seva transformació.

- a) Consulteu al diccionari les accepcions següents i recolliu els significats diferents que pot contenir cadascuna de les paraules:

- Víctima:
  
  
- Culpabilització:
  
  
- Culpa:
  
  
- Condemna:
  
  
- Condemnar:
  
  
- Expiar:

- b) La victimització de Gregor Samsa es produeix gràcies a la culpabilització que el seu entorn exerceix sobre ell. Però de què se'l pot culpabilitzar? I qui el culpabilitza? Raoneu la vostra resposta.

- c) Quins elements concrets marquen la culpabilització progressiva de Gregor? Citeu-ne els passatges concrets de la narració.



- d) Gràcies a la polisèmia, algunes de les paraules treballades a l'activitat *a* tenen més d'un sentit. D'entre aquestes paraules, trieu el sentit que millor s'ajusta al personatge central de *La metamorfosi*.

2. Llegiu aquests textos i contesteu les qüestions de comentari que hi ha a continuació:

### Text 1

*A l'època de la humanitat preil·lustrada —la minoria d'edat de l'home, emprant la formulació de Kant—, l'home creia que depenia d'algun ésser superior amb qui tenia un seguit d'obligacions. La culpa era un deute moral que es contraïa amb algú que havia donat unes lleis i en podia exigir el compliment, castigar-ne la infracció, exigir-ne l'expiació o perdonar-la. En el món postil·lustrat, aquell en el qual l'home, en qualitat d'autor únic del seu destí, és responsable només davant d'ell mateix, aquella expiació, o aquell perdó, no són possibles.*

E. Barjau, Introducció a F. Kafka, *La metamorfosi i altres contes* (p. XVI)

### Text 2

*Només hi ha un mètode per comprendre les novel·les de Kafka. Llegir-les com es llegeixen les novel·les. En comptes de buscar en el personatge de K. [protagonista d'*El procés*] el retrat de l'autor i en les paraules de K. un misteriós missatge xifrat, seguir atentament el comportament dels personatges, les seves paraules, el seu pensament, i mirar d'imaginar-les davant dels ulls. Si llegim així *El procés*, des del començament, estem intrigats per l'estranya reacció de K. a l'acusació: sense haver fet res de mal (o sense saber què ha fet de mal), K. comença a comportar-se com si fos culpable. Se sent culpable. Se l'ha fet culpable. Se l'ha culpabilitzat.*

*Abans, entre «ser culpable» i «sentir-se culpable» només s'hi veia una relació molt simple: se sent culpable qui és culpable. La paraula «culpabilitzar», en efecte, és relativament recent; en francès va ser utilitzada per primera vegada el 1966 gràcies a la psicoanàlisi i a les seves innovacions terminològiques; el substantiu derivat d'aquest verb («culpabilització») es creà dos anys més tard, el 1968. Molt temps abans, la situació fins llavors inexplorada de la culpabilització va ser exposada, descrita, desenvolupada en la novel·la de Kafka.*

M. Kundera, *Els testaments traïts* (p. 197-198)

- a) Segons el text 1, quina diferència hi ha entre l'home modern i el medieval pel que fa al sentiment de culpa?
- b) Quina influència pot jugar, en el cas de Franz Kafka, la seva religió jueva pel que fa a la concepció de la culpa? Quines conseqüències comporta la culpa en la moral jueva? Consulteu en una enciclopèdia l'entrada «judaisme» per contestar aquestes qüestions.
- c) Tenint en compte el primer paràgraf del text 2, podria establir-se un paral·lelisme entre K., el protagonista d'*El procés* i Gregor Samsa? Per quines raons?

d) En què consisteix la psicoanàlisi? Després de consultar una enciclopèdia, formuleu-ne una definició.

3. Tal com ja hem pogut constatar a la pregunta anterior, a *Els testaments traïts*, Milan Kundera fa una descripció del procés de culpabilització que pateix K. a la novel·la justament titulada *El procés*. D'una manera més abstracta, aquest mateix procés de culpabilització ja apareix a *La metamorfosi*.

a) A continuació, hi ha una selecció de citacions que pertanyen a *Els testaments traïts* i corresponen a les diferents fases del procés de culpabilització d'*El procés*, però estan desordenades. Completeu la columna 1 del quadre que hi ha a continuació fent correspondre cada citació amb una fase:

- A. *El procés és d'allò més secret, clandestí, diríem, i això no obstant, tothom n'està al corrent.*
- B. *Finalment arriben al seu destí; els senyors es preparen per degollar-lo i en aquest moment una idea [...] travessa el cap de K.: «El seu deure hauria estat d'agafar ell mateix aquest ganivet (...) i enfonsar-se'l al cos.»*
- C. *En un llarg discurs, fustiga la incompetència del tribunal. Encoratjat pels aplaudiments, se sent fort [...] i desafia els jutges.*
- D. *Un home absurdament acusat i que encara no dubta de la seva innocència se sent incòmode de veure que es comporta com si fos culpable.*
- E. *No es tracta de criticar-se [...], es tracta de trobar la pròpia falta per poder ajudar l'acusador, per poder acceptar i aprovar l'acusació.*

<i>Fases del procés de culpabilització</i>	<i>1) Els testaments traïts</i>	<i>2) La metamorfosi</i>
1. Lluita vana per la dignitat perduda.		
2. Prova de força.		
3. Socialització del procés.		
4. Autocrítica.		
5. Identificació de la víctima amb el seu botxí.		

b) Repetiu el mateix procediment amb aquestes citacions de *La metamorfosi* i completeu la columna 2:

- A. *[Gregor al gerent.] Vostè també sap prou bé que el viatjant, com que es passa gairebé tot l'any fora de les oficines, esdevé fàcilment víctima de xerrameques, enraonaments fortuïts i acusacions infundades, contra les quals li és impossible defensar-se perquè, generalment, no n'arriba a saber res fins al moment que torna a casa esgotat pel viatge, i només aleshores pateix, en la pròpia pell, les greus conseqüències d'una cosa que ja no pot esbrinar-se.*
- B. *Pensava en la família amb entenedriment i amor. Si això era possible, encara estava més fermament convençut que no ho estava la germana, que ell havia de desaparèixer.*

- C. *Per què havia d'estar condemnat a treballar en una empresa on la més petita negligència despertava immediatament el recel més gran? És que tots i cada un dels treballadors havien de ser uns dròpols?*
- D. *Gregor comprenia molt bé que ell no era l'únic impediment per aquest trasllat [...]; allò que veritablement privava la família de canviar-se de pis, era sobretot la completa desesperació i el pensament d'haver estat colpits per una desgràcia com mai havia succeït a ningú del cercle familiar i d'amistats.*
- E. *Quant a la minyona —no era gens clar què sabia de tot plegat, ni si en sabia molt o poc— tot just el primer dia havia pregat de genolls que la mare l'acomiadés de seguida, i quan se'n va anar, al cap d'un quart d'hora, va agrair amb llàgrimes als ulls que l'haguessin despatxada, com si amb això li fessin el favor més gran del món; i sense que ningú li ho hagués demanat, va fer el jurament solemne que no diria absolutament res a ningú.*

4. Finalment es produeix la condemna. Gregor Samsa s'ha transformat en un monstre (tal com el qualifica Grete), per tant ha de desaparèixer, ha de morir.

- a) Quin «tribunal» el condemna? Quin personatge formula la sentència?
- b) Quins sentiments expressen els integrants del «tribunal» davant la mort de Gregor?
- c) Resulten lògics aquests sentiments davant l'actitud que han mantingut envers Gregor des del començament de la narració? Raoneu la vostra resposta.

#### 4. ALLÒ KAFKIÀ

1. La situació kafkiana és un concepte que arrenca justament de la descripció que en va fer Franz Kafka mitjançant la seva narrativa, encara que el terme *kafkià* potser ha acabat devaluant-se perquè s'ha aplicat a situacions que no responen a la seva caracterització estricta. A *La metamorfosi*, podem resseguir-ne alguns trets.

- a) A *L'art de la novel·la* (p. 125) Milan Kundera fa una descripció dels aspectes que, al seu entendre, té el concepte d'allò kafkià, que poden resumir-se en els quatre enunciats que hi ha a continuació. Expliqueu breument com apareix cadascun d'aquests aspectes a la narració:

1. El poder és un *laberint fins a perdre's de vista*.
2. Davant del poder, l'individu pateix despersonalització.
3. El condemnat no coneix la causa i busca la falta.
4. La situació kafkiana és intrínsecament còmica.

- b) Les situacions kafkianes se situen sempre en un àmbit d'intimitat. Com es pot veure aquest plantejament a *La metamorfosi*?

2. Si convenim que el funcionament dels mecanismes psicològics com ara la culpabilització són els mateixos en la privacitat que en la vida pública, s'arriba a la conclusió que aquests mecanismes operen tant en situacions íntimes com en grans esdeveniments històrics.

- a) Escriviu un resum d'una experiència personal pròpia que s'aproximi a la qualificació de kafkiana segons els trets apuntats a la pregunta anterior.
- b) Assenyaleu almenys tres esdeveniments històrics del segle XX que puguin qualificar-se de kafkians.
- 3) Un dels àmbits kafkians per excel·lència, com ja hem vist, és el de la família. El segon àmbit d'allò kafkià és el de l'oficina, eminentment funcional, un espai que l'escriptor de Praga coneix de primera mà i que està dominat per la burocratització.
- a) Com apareix aquest àmbit funcional a *La metamorfosi*?
- b) Assenyaleu professions (no cal que siguin reconegudes com a pròpies de funcionaris) que responguin a una o més d'aquestes característiques:
1. Sense iniciativa ni llibertat d'acció.
  2. Obediència com a única pauta de comportament.
  3. Actuació sense coneixement dels objectius
  4. Relació amb desconeguts i/o expedients.
4. A mode de conclusió d'aquest apartat, redacteu un text (d'entre quinze i vint línies) en què exposeu de manera raonada la vostra opinió al voltant de la temàtica que tracta *La metamorfosi*.



## BIBLIOGRAFIA

### 1. Didàctica de la literatura

- CHAMBERS, A. *Tell me. Children reading and talking*. York: Stenhouse Publishers, 1996.
- COLOMER, T. «L'adquisició de la competència literària». *Articles* [Barcelona] (juliol 1994), núm.1.
- COLOMER, T. «La didàctica de la literatura: temes y líneas de investigación e innovación». A: LOMAS, C. [coord.] *La educación lingüística y literaria en la enseñanza secundaria*. Barcelona: ICE/Horsori, 1996.
- COLOMER, T. «La evolución de la enseñanza literaria». A: CASSANY, D. *et al. Aspectos didácticos de lengua y literatura 8*. Zaragoza: ICE de la Universidad de Zaragoza, 1996.
- COLOMER, T. «L'ensenyament de la literatura». A: CAMPS, A. i COLOMER, T. [coord.] *L'ensenyament i l'aprenentatge de la llengua i la literatura en l'educació secundària*. Barcelona: ICE/Horsori, 1998.
- COLOMER, T. *La formació del lector literari*. Barcelona: Barcanova, 1998.
- LOMAS, C; OSORO, A. «Enseñar lengua y literatura en la educación secundaria». A: LOMAS, C. [coord.] *La educación lingüística y literaria en la enseñanza secundaria*. Barcelona: ICE/Horsori, 1996.
- SIMÓ, M. J. «Lectura competent»:  
<http://cv.uoc.es/~tossal/index.html>

### 2. Ensenyament de la composició escrita

- CAMPS, A. *L'ensenyament de la composició escrita*. Barcelona: Barcanova, 1994.
- CASSANY, D. *Descriure escriure. Com s'aprèn a escriure*. Barcelona: Empúries, 1988.
- CERDÀ, M. I.; SIMÓ, M. J. *Per escrit. Recursos per treballar l'expressió escrita*. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1996.
- FLOWER, L. *Problem-Solving Strategies for Writing*. Orlando: Harcourt Brace Janovich, 1989.
- WYRICK, J. *Steps to Writing Well*. Orlando: Harcourt Brace College Publishers, 1996.

### 3. Franz Kafka

- AVANT-GARDE. *Franz Kafka*:  
<http://www.franzkafka.cz/anglicky/index.htm>
- BARJAU, E. «Introducció» i «Propostes de treball», dins KAFKA, F. *La metamorfosi i altres contes*. Barcelona: Vicens Vives, 1997.
- CANETTI, E. *El otro proceso de Kafka*. Barcelona: Muchnik, 1976.
- DIPUTACIÓ DE BARCELONA. *La ciutat de K.: Franz Kafka i Praga*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1999.

- ECKEL, Y. *Franz Kafka Photo Album*:  
<http://www.cs.technion.ac.il/~eckel/Kafka/kafka.html>
- HORNEK, D. *Franz Kafka Pictures Photo Album*:  
<http://www.kafka-franz.com/>
- KAFKA, F. *Escritos sobre sus escritos*. Barcelona: Anagrama, 1983.
- KUNDERA, M. *Els testaments traïts*. Barcelona: Destino, 1994.
- KUNDERA, M. *L'art de la novel·la*. Barcelona: Destino, 1987.
- LLOVET, J. «La transformació de Franz Kafka», dins KAFKA, F. *La metamorfosi*.  
 Barcelona: Proa, 1985, p. 9-32.
- NERVI, M. *The Kafka Project*:  
<http://www.kafka.org>
- PRAŽSKA INFORMAČNI SLUŽBA:  
<http://www.pis.cz/c/>
- RHEINISCHE FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT. *Franz Kafka Website*:  
<http://www.geo.uni-bonn.de/members/pullmann/kafka/index.shtml>
- ROBERT, M. *Franz Kafka o la soledad*. Mèxic: FCE, 1982.
- UNSELD, J. *Franz Kafka. Una vida de escritor*. Barcelona: Anagrama, 1989.
- WAGENBACH, K. *Franz Kafka*. Barcelona: Edicions 62, 1991.

#### 4. Tutorials per a la recerca d'informació a Internet

- Fiding Information on the Internet*:  
<http://www.lib.berkeley.edu/TeachingLib/Guides/Internet/FindInfo.html>
- Web Searching, Sleuting and Sifting*:  
<http://www.thelearningsite.net/cyberlibrarian/searching/ismain.html>
- TYNER, R. *Sink or Swim*:  
<http://www.ouc.bc.ca/libr/connect96/search.htm>

#### 5. Altres

- BERTRAN I BROS, P. *El rondallari català*. Barcelona: Altafulla, 1989.
- DIPUTACIÓ DE BARCELONA. *La ciutat de K.: Franz Kafka i Praga*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1999.
- GOMBRICH, E. *Història de l'art*. Barcelona: Columna, 1999.
- OVIDI. *Les Metamorfosis I-VI*. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1998. (L'Esparver Clàssic; 8)
- OVIDI, P. *Les metamorfosis*. Barcelona: Quaderns Crema, 1996.
- RODOREDA, M. «La salamandra» (de l'obra *La meva Cristina i altres contes*), dins *Tots els contes*. Barcelona: Edicions 62 & «la Caixa», 1979. (Les millors obres de la literatura catalana; 18)

## 6. Obres de Franz Kafka traduïdes en llengua catalana

KAFKA, F. *La metamorfosi*. Barcelona: Proa, 1985.

- *Carta al pare*. Vic: Eumo, 1989.
- *Carta al pare*. Alzira: Germania, 1995.
- *Diaris de viatge*. Barcelona: Edicions 62, 1995.
- *Un metge rural*. Barcelona: Quaderns Crema, 1995.
- *La metamorfosi i altres contes*. Barcelona: Vicens Vives, 1997.
- *Amèrica*. Barcelona: Proa, 1999.
- *El fill*. Barcelona: Proa, 1999.
- *El procés*. Barcelona: Proa, 1999.
- *El castell*. Barcelona: Proa, 2000.
- *Narracions*. Barcelona: Quaderns Crema, 2000.
- *La transformació, La metamorfosi*. Barcelona: Proa, 2000.







**ANNEXOS**



## Annex 1. “La salamandra” de Mercè Rodoreda

Vaig passar per sota del salze, vaig arribar a l'estesa dels créixens i em vaig agenollar ran de l'estany. Tenia, com sempre, les granotes al meu voltant. Sortien quan jo arribava, s'acostaven botent i, de seguida que començava a pentinar-me, les més dolentes em tocaven la faldilla vermella guarnida amb cinc trenetes o m'estiraven el fistó dels enagos plens de farbalans i de sacsons. I l'aigua s'anava fent trista i els arbres que s'enfilaven cap dalt del al turó es tornaven negres a poc a poc. Però aquell dia les granotes es van ficar a l'aigua d'un bot i el mirall de l'estany va fer-se miques i quan l'aigua va tornar a ser llisa vaig veure la cara d'ell al costat de la meva com si des de l'altra banda dues ombres m'estiguessin mirant. I perquè no semblés que estava espantada, em vaig alçar sense dir res, em vaig posar a caminar per l'herba amb molta calma i així que vaig sentir que em seguia vaig mirar enrera i em vaig aturar. Tot estava quiet i el cel ja tenia una vora esquitxada d'estrelles. Ell s'havia aturat una mica lluny i jo no sabia què fer, però tot d'una em va venir por i vaig arrencar a córrer i quan em vaig adonar que m'aconseguia em vaig quedar sota del salze, d'esquena a la soca, i ell es va plantar al meu davant amb els braços estesos a banda i banda perquè no pogués fugir. I aleshores, mirant-me als ulls, em va anar estrenyent contra el salze, i jo, amb els cabells desfets, entre el salze i ell, vaig mossegar-me els llavis per no cridar pel mal que tenia en el pit amb tots els ossos com si estiguessin a punt de trencar-se. Em va posar la boca al coll i allà on va posar-la vaig sentir una cremada.

L'endemà, quan va venir, els arbres del turó ja eren negres però l'herba encara era tèbia de sol. Em va tornar a abraçar contra la soca del salze i em va posar la mà plana damunt els ulls. I tot d'una em va semblar que m'adormia i que les fulles em deien coses que tenien sentit però que jo no comprenia, i que me les anaven dient cada vegada més baix i més a poc a poc. I quan ja no vaig sentir-les, amb la llengua gelada per l'angúnia, li vaig preguntar: i la teva dona? I ell em va dir: la meva dona ets tu; només tu. Amb l'esquena aixafava aquella herba que quan anava pentinar-me a penses gosava trepitjar —tot just una mica, per sentir-li l'olor ferida. Només tu. Després, quan vaig obrir els ulls, vaig veure la trena rossa penjant, i ella estava tota decantada mirant-nos amb el ulls buits. I quan es va adonar que l'havia vista em va agafar pels cabells i em va dir: bruixa. Baixet. Però em va deixar de seguida i el va agafar a ell pel coll de la camisa. Au, au, au, li anava dient. I se'l va endur, empenyent-lo.

No vam tornar més a l'estany. Ens trobàvem pels estables, als pallers, al bosc de les arrels. Però des d'aquell dia que la seva dona se l'havia endut, la gent del poble em mirava com si no em mirés i n'hi havia que quan jo passava es senyaven una mica d'amagat. Al cap d'un quant temps, quan em veien venir es ficaven dintre de les cases i tancaven les portes. Vaig començar a sentir una paraula que em seguia pertot arreu, com si la xiulés l'aire o vingués de la llum i de la fosca. Bruixa, bruixa, bruixa. Les portes es tancaven; jo anava pels carrers d'un poble mort i quan veia uns ulls per entre les esclotxes d'unes cortines sempre eren uns ulls glaçats. Un matí em va costar molt obrir la porta de casa —una porta de fusta vella, clivellada pel sol—; al mig, m'hi havia penjat un cap de bou amb dues branquetes tendres clavades al ulls. El vaig despenjar, que pesava molt, i el vaig deixar a terra perquè no sabia què fer-ne, i els branquillons es van anar assecant i, mentre s'assecaven, el cap s'anava podrint, i tota la part del coll, a la banda tallada, era una bellugadissa de cucs de color de llet.

Un altre dia vaig trobar un colom sense cap i amb el pit vermell de sang, i un altre, una ovella nascuda morta abans d'hora i dues orelles de rata. I quan van acabar de penjar-me bèsties mortes a la porta van començar a tirar pedres. Petaven de nit  
50 contra les finestres, contra les teules, grosses com el puny... Després van fer la processó. Va ser a començaments d'hivern. Era un dia de vent, amb núvols que corrien, i la processó anava molt a poc a poc, tota blanca i morada de flors de paper. Jo la mirava per la gatera, estirada a terra, i quan ja la tenia gairebé davant la porta, amb el vent, la santa i els pendons, el gat, espantat per les atxes i els cants, va voler entrar i així que em va veure va fer un gran marrameu amb l'esquena enlaire com l'arcada del pont. I la processó va aturar-se, i el capellà beneïa i beneïa, i els escolanets cantaven, i el vent torçava les flames de les atxes, i el sagristà anava amunt i avall, i tot era una voleiadissa de fulles blanques i viola de les flors de paper. A l'últim la processó se'n va anar, i quan l'aigua beneïta a penes s'havia assecat a la  
60 paret vaig anar a buscar-lo i no el vaig trobar enlloc. El vaig buscar pels estables, pels pallers, al bosc de les arrels —me'l sabia de memòria—; m'asseïa sempre damunt l'arrel més vella, que era blanca i polida com un os. I aquella nit, quan em vaig asseure, em vaig adonar tot d'una que ja no esperava res; vivia tota ficada enrera amb ell a dintre meu com una arrel dins la terra. L'endemà van escriure bruixa a la meva porta, amb un tros de carbó, i a la nit, sota la meva finestra, dos homes van dir ben alt perquè pogués sentir-ho, que m'havien d'haver cremat de petita, junt amb la meva mare que fugia enlaire amb ales d'aligot quan tothom dormia. Que m'havien d'haver cremat quan encara no em necessitaven per arrencar alls i lligar el blat i l'alfals i collir el raïm de les vinyes pobres.

70 Un vespre em va semblar que el veïa a l'entrada del bosc de les arrels però quan m'hi vaig acostar va fugir i no vaig poder saber si era ell o el desig que jo tenia d'ell o la seva ombra que em buscava perduda entre els arbres, com jo, amunt i avall. Bruixa deien: i em deixaven amb el meu mal, que no era pas el que ells m'haurien volgut fer. I pensava en l'estany, i en els créixens i en les branques primes del salze... L'hivern era fosc i pla i sense fulles; només amb gel i gebre i lluna glaçada. No em podia moure, perquè caminar a l'hivern és caminar davant de tothom i jo no volia que em veiessin. I quan va arribar la primavera, amb les fulles petites i alegres, van preparar el foc al mig de la plaça, amb llenya seca, ben tallada.

Em van venir a buscar quatre homes del poble; els més vells. Jo no volia  
80 seguir-los, els ho vaig dir des de dins, i aleshores en van venir de joves, amb les mans grosses i vermelles, i van enfonsar la porta a cops de destrat. I jo cridava, perquè em treïen de la meva casa, i a un el vaig mossegar i em va donar un cop de puny al mig del cap, i em van agafar pels braços i per les cames i em van tirar com una branca més damunt la pila, i em van lligar els peus i els braços i allà em van deixar amb la faldilla arromangada. Vaig girar el cap. La plaça era plena de gent, els joves davant dels vells i les criatures a un costat amb una branqueta d'olivera a la mà i el davantal nou de diumenge. I, mirant les criatures, em vaig adonar d'ell: estava al costat de la seva dona, que anava vestida de fosc, amb la trena rossa, i li passava el braç per damunt de l'espatlla. Vaig girar el cap i vaig tancar el ulls. Quan els vaig tornar a obrir, dos vells  
90 es van acostar amb teies enceses i els nens es van posar a cantar la cançó de la bruixa cremada. Era una cançó molt llarga i quan la van haver acabada els vells van dir que no podien encendre el foc, que jo no el deixava encendre, i aleshores el capellà es va acostar als nens amb una bacina plena d'aigua beneïta i els va fer mullar les branquetes d'olivera i els les va fer tirar al meu damunt i aviat vaig estar coberta de branquetes d'olivera, totes amb la fulla tendra. I una vella menuda, geperuda i

esdentegada es posar a riure i se'n va anar i al cap d'una estona va tornar amb dos cabassos plens de branquillons molt secs de bruc de bou i va dir als vells que els escampessin pels quatre costats de la foguera, i ella va ajudar-los, i aleshores el foc va agafar. Pujaven quatre arbres de fum i quan les flames van enfilem-se em va semblar  
100 que del pit de tota aquella gent sortia un gran respir de pau. Les flames pujaven empaitant el fum i ho veia tot darrera d'un torrent d'aigua vermella —i, darrera d'aquella aigua, cada home, cada dona i cada criatura era com una ombra feliç perquè jo cremava.

El baix de la faldilla se m'havia tornat negre, sentia el foc als ronyons i, de tant en tant, una flama em mossegava el genoll. Em va semblar que les cordes que em lligaven ja estaven cremades. I aleshores va passar una cosa que em va fer estrènyer les dents: els braços i les cames se m'anaven escurçant com les banyes d'un cargol que una vegada havia tocat amb el dit, i a sota del cap, allà on el coll s'ajunta amb les espatlles, sentia que una cosa s'estirava i em burxava. I el foc xisclava i la resina  
110 bullia... Vaig veure que alguns dels que em miraven alçaven els braços i que altres corrien i topaven amb els que encara estaven aturats, i tot un costat de la foguera es va enfonsar amb una gran esquixada d'espurnes, i quan el foc va tornar a cremar la llenya ajaguda, em va semblar que algú deia: és una salamandra. I em vaig posar a caminar per damunt de les brases, molt a poc a poc, perquè la cua em pesava.

Tenia la cara arran de terra i caminava amb les mans i amb els peus. Anava cap al salze, fregant la paret, però quan vaig arribar al cantell em vaig decantar una mica i d'un tros lluny vaig veure la meva casa que semblava una teia encesa. Al carrer no hi havia ningú. Em vaig acostar al pedrís, vaig travessar la casa per entre flames i brases, de pressa, cap al salze, cap als créixens, i quan vaig tornar a ser fora em vaig  
120 girar perquè volia veure com la teulada cremava. Mentre me l'estava mirant va caure la primera gota, una gota d'aquelles grosses i calentes que fan néixer gripaus, i de seguida en van caure d'altres, de primer a poc a poc i després de pressa, i aviat tota l'aigua de dalt va saltar cap a baix i el foc es va anar apagant amb una gran fumera. Jo m'estava quieta i quan ja no vaig veure res, perquè s'havia fet de nit i la nit era negra i espessa, em vaig posar a caminar pel fang i pels bassals, i a les manetes els agradava enfonsar-se en aquella pasta flonja, però els peus, al darrera, es cansaven de tant quedar-se enganxats. Hauria volgut córrer, però no podia. Un tro em va deixar clavada al mig del camí; després va fer un llampec i per entre les pedres vaig veure el salze. Vaig respirar de pressa i em vaig acostar a l'estany; i quan després del fang,  
130 que és fet amb la pols de la terra, vaig trobar el llot, que és la pols ajaguda de l'aigua, em vaig arraconar, mig colgada, entre dues arrels. I aleshores van venir les tres anguiles petites.

A la matinada, no sé si l'endemà o un altre dia, vaig sortir a poc a poc i vaig veure les muntanyes altes sota un cel tacat de núvols. Vaig córrer pels créixens i em vaig aturar a la soca del salze. Les primeres fulles encara eren a dins dels brots. Però els brots ja verdejaven. No sabia cap on tirar; si em distreia, els brins d'herba em burxaven els ulls —i entre els brins em vaig adormir fins que el sol va ser alt. Quan em vaig despertar vaig caçar un mosquit molt petit i després vaig buscar cucs per entre l'herba. A l'últim vaig tornar al llot i vaig fer com si dormís perquè de seguida  
140 van venir les tres anguiles, molt enjogassades.

La nit que vaig decidir anar al poble hi havia molta lluna. L'aire era ple d'olor i les fulles tremolaven a totes les branques. Hi vaig anar pel camí de les pedres, amb molt de compte, perquè les coses petites em feien por. Quan vaig arribar davant de casa, vaig reposar: només es veien runes i ortigues, amb aranyes teixint i teixint. Vaig

fer la volta pel darrera i em vaig aturar davant el seu hort. Al costat de les malva-roses els gira-sols s'enfilaven a punt de decantar les seves flors rodones. Vaig passar per la tanca d'esbarzers sense pensar gens per què ho feia, com si algú m'anés dient: fes això, fes allò; i vaig entrar per sota de la porta. La cendra de la llar encara era tèbia: m'hi vaig estirar una estona i després de córrer una mica pertot arreu em vaig ficar a  
150 sota del llit. Tan cansada que em vaig adormir i no vaig veure com es feia de dia.

Quan em vaig despertar hi havia ombres per terra, perquè ja tornava a ser de nit i la seva dona anava amunt i avall amb una espelma encesa. Li veia els peus i un tros de les cames, primes de baix, inflades més enlaire, amb les mitges blanques. Després vaig veure els peus d'ell, grossos, amb els mitjons blaus caiguts a sobre dels turmells. I vaig veure baixar la roba de tots dos, i vaig sentir com s'asseien al llit, i els peus els penjaven, els d'ell al costat dels d'ella, i un peu d'ell se'n va anar cap amunt i va caure un mitjó, i ella es va treure les mitges estirant-les amb les dues mans, i després vaig sentir el frec que feien els llençols quan es tapaven. Enraonaven baixet, i al cap de molta estona, quan ja m'havia avesat a la fosca, va entrar la lluna per la  
160 finestra, una finestra de quatre vidres separats per dos llistons que s'encreuaven, i jo vaig caminar fins a la claror i em vaig posar ben bé a sota de la creu i vaig començar a resar per mi perquè a dintre meu, tot i que no era morta, no hi havia res que fos viu del tot, i resava fort perquè no sabia si encara era persona o si només era una bestiola, o si era mig persona i mig bestiola, i també resava per saber on era, perquè hi havia estones que em semblava que era a sota de l'aigua, i quan era a sota de l'aigua em semblava que era damunt la terra i no podia saber mai on era de debò. Quan la lluna se'n va anar van despertar-se, i jo vaig tornar al meu amagatall de sota el llit, i amb miques de borra vaig començar a fer-me una mica de niu. I vaig passar moltes nits entre la borra i la creu. De vegades sortia i me n'anava a la vora del salze. Quan era  
170 sota del llit, escoltava. Tot era igual. Només tu, deia ell. I una nit que el llençol arrossegava per terra em vaig enfilat llençol amunt, arrapada als plecs, i em vaig ficar a dins del llit, vora una cama d'ell. I estava quieta com un mort. Es va girar una mica i la cama em feia pes al damunt. No em podia moure. Vaig respirar fort perquè m'ofegava i li vaig fregar la galta per la cama, amb molt de compte que no es despertés.

Però un matí ell va fer neteja. Vaig veure les mitges blanques i l'escombra escabellada i, quan menys m'ho pensava, un tros de trena rossa va penjar fins a terra i l'escombra es va ficar a sota del llit. Vaig haver de fugir perquè semblava que l'escombra em busqués, i tot d'una vaig sentir un xiscle i vaig veure els peus d'ella  
180 que corrien cap a la porta. Va tornar amb una teia encesa i va entaforar mig cos a sota del llit i em volia cremar el ulls. I, jo, tan feixuga no sabia per on fugir, i anava engegada i topava pertot arreu: amb els peus del llit, amb les parets, amb les potes de les cadires... Fins que, no sé com, em vaig trobar a fora i vaig anar cap al toll d'aigua de sota l'abeurador dels cavalls i l'aigua em va cobrir, però dos nois em van veure i van anar a buscar canyes i em van començar a burxar. Me'ls vaig girar de cara, amb tot el cap fora de l'aigua, i els vaig mirar de fit a fit, i aleshores vam llençar les canyes i van fugir, però van tornar de seguida amb sis o set de més grans i em tiraven pedres i grapats de pols. Una pedra em va tocar una maneta i me la va trencar, i per entre pedres mal tirades i amb molt d'esglai vaig poder fugir i em vaig ficar a dintre de  
190 l'estable. I ella va venir a trobar-m'hi amb l'escombra, amb les criatures que s'esperaven al portal i que no paraven de cridar, i em burxava i em volia fer sortir del meu racó de palla i jo tornava a anar engegada i topava amb les galledes, amb els cabassos, amb els sacs de garrofes, amb les potes dels cavalls, i un cavall va

encabritar-se perquè vaig topar amb una de les seves potes i m'hi vaig arrapar. Un cop d'escombra em va tocar la maneta trencada i gairebé me la va arrencar; d'un costat de la boca em va caure un fil de bava negra. Però encara vaig poder fugir per una escletxa i, mentre m'escapava, sentia l'escombra burxa que burxa.

200 A negra nit vaig anar al bosc de les arrels. Vaig sortir de sota d'uns matolls quan brillava la lluna creixent. Anava perduda. La maneta trencada no em feia mal, però em penjava d'un nervi i havia d'alçar el braç perquè no m'arrossegues massa. Caminava una mica torta, ara per damunt d'una arrel, ara per damunt d'una pedra, fins que vaig arribar a l'arrel on de vegades m'asseia abans que em duguessin a la foguera de la plaça, i no vaig poder passar a l'altra banda perquè relliscava. I apa, apa, apa, cap al salze, i cap als créixens i a la meua casa del llot de dintre l'aigua. El vent movia les herbes i feia volar trossets de fulla seca i s'enduia un fils curts i llunts de les flors de la vora del camí. Em vaig fregar un costat del cap a una soca i, a poc a poc, vaig anar fins a l'estany i m'hi vaig ficar aguantant el braç enlaire, tan cansat, amb la maneta trencada.

210 Per entre l'aigua ratllada de lluna vaig veure venir les tres anguiles. Les veia una mica esborrades; es cargolaven les unes amb les altres, es lligaven pel mig i es tornaven a deslligar i feien nusos que s'escorrien, fins que la més petita se'm va acostar i em va mossegar la maneta trencada. Del puny sortia una mica de suc, que allà dintre de l'aigua semblava una mica de fum, i l'anguila no deixava anar la maneta i estirava a poc a poc i, mentre estirava, m'anava mirant. I quan li semblava que jo estava distreta donava una o dues batzegades, tossuda. I les altres jugaven a cargolar-se com si fessin una corda, i la que em mossegava la maneta va estirar amb fúria, i el nervi ja devia estar segat perquè se la va endur i quan la va tenir em va mirar com si volgués dir: ja la tinc. Vaig tancar els ulls una estona i quan els vaig obrir l'anguila encara era allà, entre l'ombra i les miques de llum que tremolaven, amb la maneta a la  
220 boca: un feixet d'ossos encaixats, coberts d'una mica de pell negra. I no sé per què tot d'una vaig veure el camí de les pedres, les aranyes de casa meua, les cames penjades al costat del llot; blanques i blaves, com si ells dos estiguessin asseguts damunt de l'aigua, però buides; com una bugada estesa, que l'anar i venir de l'aigua feia gronxar. I jo em veia sota de la creu feta d'ombra, damunt d'un foc de colors que s'alçava xisclant i que no em cremava... I mentre veia totes aquestes coses les anguiles jugaven amb aquell tros de mi i el deixaven i el tornaven a agafar, i la maneta anava d'una anguila a l'altra, giravoltant com una fulla petita, amb tots els dits separats. I jo era a totes dues bandes: entre el llot, amb les anguiles, i una mica en aquell món de no sé on... Fins que les anguiles es van cansar l'ombra va xuclar la  
230 maneta... una ombra morta, que estenia a poc a poc la pols de l'aigua, dies i dies i dies, en aquell racó de llot, entre arrels d'herba i de salze que tenien set i bevien allà des de sempre.

M. Rodoreda, *Tots els contes* (p. 237-243)



## Annex 2. Fragment de *Les Metamorfosis* d'Ovidi

[Dafne]

El primer amor de Febos<sup>32</sup> va ser Dafne, filla de Peneu;<sup>33</sup> no va ser causat per un atzar cec, sinó per la ira cruel de Cupido.<sup>34</sup> El Deli<sup>35</sup>, tot just després d'haver vençut el serpent, l'havia vist mentre corbava, tot tensant la corda, els extrems del seu arc i li havia dit: «¿Què fas tu, nen juganer, amb armes d'homes? Portar aquesta mena de càrrega a les espatlles m'escau a mi, que sóc capaç de donar cops infal·libles a una fera o a un enemic, i que fa poc he abatut amb fletxes innombrables Pitó, que cobria tanta extensió de terreny amb el seu ventre carregat de verí. Tu acontenta't d'encendre amb la teva flama no sé quina mena d'amors, i no vulguis aspirar a una glòria que a mi em pertoca». El fill de Venus li va respondre: «El teu arc pot travessar tot el que vulgui, però el meu et travessarà a tu; en la mateixa mesura en què tots els animals són inferiors a un déu, la teva glòria és menor que la meva». Això va dir i, trencant l'aire amb el moviment de les seves ales, va col·locar-se, veloç, en el cim ombrívol del Parnàs; del seu buirac carregat de sagetes va treure dues fletxes amb efectes ben diversos; l'una fa fugir l'amor, l'altra el produeix. La que el produeix és d'or i té una punta afilada i lluent; la que el fa fugir és roma i té plom sota la canya. Aquesta última va clavar-la el déu a la nimfa, filla de Peneu; amb l'altra fa ferir Apol·lo, travessant els seus ossos fins al moll. Tot d'una ell queda enamorat; ella fuig, fins i tot, de la paraula «amant»; gaudeix només en els amagatalls dels boscos i amb les despulles de les feres que captura, imitant, així, la virginal Febe.<sup>36</sup> Una cinta lligava els seus cabells deixats anar en desordre. Molts van ser els seus pretendents; però ella, desdenyant-los tots, sense poder suportar la idea de prendre marit, recorre els paratges amagats dels boscos, sense preocupar-se de saber què és l'himeneu,<sup>37</sup> ni què és l'amor, ni què el matrimoni. El pare li ha dit sovint: «Has de donar-me un gendre, filla». El pare li ha dit sovint: «Filla meva, has de donar-me néts». Ella, que odiava com un crim les torxes conjugals, s'avergonyia i mostrava el seu bell rostre envaït de rubor, i, envoltant del coll del seu pare amb els seus braços afalagadors, va dir-li: «Atorga'm, pare estimadíssim, de poder gaudir d'una virginitat perpètua. El seu pare la va concedir abans a Diana». Ell hi accedeix; però a tu, Dafne, la teva mateixa bellesa t'impedeix d'aconseguir el que desitges, i la teva aparença no s'adiu gens al teu vot. Febos l'estima; ha vist Dafne i desitja unir-se a ella. Espera aconseguir allò que desitja i els seus propis oracles l'enganyen.<sup>38</sup> Com es cremen les palles lleugeres un cop llevades les espigues, com es cremen les tanques amb les torxes que un vianant sense adonar-se ha apropiat massa o ha deixat abandonades amb l'arribada del dia, així el déu es consumeix en flames, així es crema fins al fons del seu cor, i nodreix amb esperances un amor estèril. Mira els cabells d'ella que cauen en desordre pel seu coll i es demana: «¿Com serien si els pentinés?». Veu els seus ulls que brillen com estrelles, veu els seus llavis i no té prou d'haverlos vist; lloa els dits, les mans, els canells i els braços nus fins més amunt del colze. Les parts que no veu les imagina millors encara. Ella, però, fuig més veloç que la brisa lleugera i no es detura en sentir aquestes paraules que la criden: «Nimfa, t'ho suplico, filla de Peneu, atura't; no et persegueixo amb males intencions; nimfa, atura't. Així fuig l'ovella del llop, la cérvola

<sup>32</sup> Apol·lo.

<sup>33</sup> Riu principal de Tessàlia.

<sup>34</sup> Déu de l'amor, fill de Venus.

<sup>35</sup> Sobrenom d'Apol·lo, anomenat així perquè va néixer a l'illa de Delos.

<sup>36</sup> Diana, germana bessona de Febos Apol·lo i deessa dels boscos i de la cacera.

<sup>37</sup> El casament. Himeneu era un déu fill d'Apol·lo i una nimfa, o de Venus i Bacus segons una altra tradició, encarregat de presidir les cerimònies nupcials i d'encendre torxes que eren portades a la processó nupcial.

<sup>38</sup> Apol·lo coneix el futur i el transmet als homes per mitjà d'oracles. Hauria de saber, doncs, quina és la sort que espera al seu amor.

del lleó, així fugen amb ales tremoloses les colomes de l'àliga, cadascuna dels seus enemics; jo et segueixo perquè t'estimo. Pobre de mi! vés en compte de no caure de boca a terra. Que les teves cames, que no ho mereixen, no sentin les ferides dels esbarzers i que jo no et sigui una causa de dolor. Els terrenys per on t'apresses són abruptes; no corris tant, t'ho prego, i deixa de fugir; jo mateix et seguiré més a poc a poc. Sàpigues, tanmateix, qui has enamorat; jo no sóc pas un habitant de les muntanyes, no sóc un pastor, ni un d'aquells homes rudes que guarden per aquí bestiar i ramats. No saps, no saps, inconscient, de qui fuges i per això fuges. A mi m'obeeixen la terra de Delos, Claros i Tènedos, i la residència reial de Pàtara;<sup>39</sup> Júpiter és el meu pare; per a mi es revela el que serà, el que ha estat i el que és; per a mi els cants s'acompanyen dels sons de les cordes; la meva fletxa és infal·lible, tot i que n'hi ha una més infal·lible que la meva, la que ha ferit el meu cor, abans lliure de cuites. La medicina ha estat una de les meves invencions, sóc anomenat auxiliador pertot arreu, i controlo el poder de les herbes. Ai de mi! El mal d'amor no pot ser guarit amb cap mena d'herbes i les arts que són útils a tothom de res no serveixen al seu senyor».

Tenia intencions de continuar parlant, però la filla de Peneu va fugir amb la seva cursa esporuguida i va deixar-lo a ell i al seu discurs inacabat. També aleshores li va semblar bella; els vents li descobrien les formes dels cos, l'aire de cara li agitava els vestits mentre corria, i la brisa li tirava enrere els cabells; la fugida augmentava la seva bellesa. Però el jove déu no pot suportar més perdre el temps amb paraules afectuoses i, empès per l'amor, segueix les seves petjades amb passos fretuosos. Com quan un gos de les Gàl·lies ha vist una llebre en camp obert i, amb les seves potes, l'un cerca d'aconseguir la presa i l'altra la salvació; l'un sembla que l'agafa, espera d'engrapar-la d'un moment a l'altre i frega les petjades amb el musell estirat; l'altra té la incertesa de si serà atrapada, escapa per un pèl de les mossegades mateixes i esquiva la boca que ja la tocava; així corrien el déu i la donzella, ell mogut per l'esperança, ella per la por. El perseguidor, tanmateix, ajudat per les ales de l'amor, és més ràpid i no es permet un moment de repòs; encalça l'esquena de la fugitiva i llança el seu alè sobre els cabells escampats pel seu coll. Ella va empal·lidir esgotada i, vençuda per l'esforç de la vertiginosa fugida, va dir, tot contemplant les aigües del Peneu: «Ajuda'm, pare, si és veritat que els rius teniu poder diví; destrueix, transformant-la, aquesta figura meva que m'ha fet ser massa desitjada».

Tot just acabada la pregària, un pesat entorpiment li envaeix els membres, els seus pits delicats comencen a ser envoltats per una fina escorça, els seus cabells creixen transformant-se en fulles, els seus braços en branques; el peus, suava tan àgils, queden fixats a terra, convertits en arrels immòbils, el seu cap esdevé una copa d'arbre. Només queda d'ella la seva bellesa resplendent. Febos, tanmateix, continua estimant-la; posa la mà dreta en el tronc i sent com batega encara el seu cor sota la nova escorça; estreny amb els seus braços les branques com si fossin membres i omple la gusta de besos; la fusta, però, refusa els petons. El déu li digué: «Ja que no pots ésser la meva esposa, seràs, no ho dubtis, el meu arbre; ornaràs per sempre, llorer, els meus cabells, la meva lira, el meu buirac; acompanyaràs els cabdills romans quan veus alegres cantin el seu triomf i el Capitoli sigui testimoni de les llargues desfilades. També tu et dreçaràs, com a guardiana fidelíssima davant les portes d'August i protegiràs la corona d'alzina situada enmig;<sup>40</sup> igual que el meu cap es conserva sempre jove i els meus cabells no són mai tallats, rep també tu l'honor de tenir un fullatge perenne». Peà<sup>41</sup> havia acabat de parlar; el llorer va assentir amb les branques novelles i va semblar que havia agitat la copa com si fos un cap.

Ovidi, *Les Metamorfosis I-VI* (p. 40-45)

<sup>39</sup> Santuaris famosos d'Apol·lo; Delfos a la Grècia continental, Claros i Pàtara a Àsia Menor, i Tènedos a l'illa del mateix, prop de Troia.

<sup>40</sup> Per un privilegi del senat, August gaudia de l'honor de tenir un llorer a cada costat de la porta del seu palau, i, damunt de la porta, una corona d'alzina que li havia estat concedida per ser «salvador dels ciutadans».

<sup>41</sup> Sobrenom d'Apol·lo. Era originàriament un déu de la medicina després assimilat a Apol·lo.

### Annex 3: Eines informàtiques

Com desar un lloc *web* o una pàgina *web* a **Preferits**?

- a) Sense estar connectats, obriu el *Netscape Communicator*. Feu clic sobre l'opció **Preferits** de la barra de menú.
- b) Seleccioneu **Editar marcadors** i, després, **Arxiu i Nova Carpeta**. Assigneu-li un nom que us permeti localitzar la informació fàcilment; per exemple **Ovidi**.
- c) Engegueu el *Netscape Communicator* i busqueu les pàgines que us puguin ésser útils per a la vostra tasca. Quan hàgiu descarregat una de les pàgines, feu clic a **Agregar marcador**. Comproveu que deseu la pàgina a la carpeta creada anteriorment, **Ovidi**.
- d) Repetiu el procés per a cada pàgina que vulgueu desar.

Com desar una imatge d'una pàgina *web*?

- a) Amb el cursor sobre la imatge, feu clic sobre el botó dret del ratolí. Escolliu l'opció **Desar imatge** del menú desplegable activat. És convenient que modifiqueu el nom de l'arxiu, per exemple, **August 1** (si es tracta d'una imatge de l'emperador romà), per poder localitzar-lo amb facilitat.
- b) Comproveu que heu desat la imatge utilitzant un d'aquests formats: .GIF o .JPG. Així mateix, comproveu que heu desat l'arxiu utilitzant lletres minúscules, ja que els arxius desats amb majúscules poden no funcionar correctament.
- c) Repetiu el procés per a cada imatge que vulgueu conservar, ja que s'han de desar individualment.

Com inserir una imatge en un document de *Word*?

- a) Obriu una pàgina en blanc de *Word* o el document que estiguen elaborant.
- b) Escolliu l'opció **Inserir**; i, després, **Imatge**. En aquesta opció us apareixerà un menú on s'indiquen les diferents possibilitats per obtenir una imatge.
- c) Seleccioneu l'opció **Arxiu** i busqueu la carpeta on heu desat les imatges que heu capturat anteriorment en la vostra cerca de la *Web*.
- d) Un cop heu inserit la imatge, podeu modificar-ne la mida i el disseny. Si voleu modificar algun d'aquests aspectes, feu clic a **Format**. Seleccioneu **Imatge** i s'activarà una carpeta amb diferents pestanyes.
- e) Fent clic a **Disseny**, podeu modificar l'alineació del text al voltant de la imatge.
- f) Fent clic a **Mida**, podeu canviar l'alçada i l'amplada de la imatge.

Com elaborar un gràfic amb el *Word*?

- a) Buideu els diferents blocs de les enquestes realitzades (coneixements sobre la història, coneixements sobre els costums i coneixements sobre l'art).
- b) Elaboreu amb el *Word* una taula per a cadascuna d'aquestes categories considerant tres tipus de valors per a les respostes (excel·lent, suficient, cal que llegeixis). Introduïu-hi els percentatges.
- c) Seleccioneu una de les taules i escolliu l'opció **Inserir** de la barra de menú; i, després, **Imatge** i **Gràfic**. S'activarà l'aplicació *Microsoft Graph* mostrant el gràfic i el full de dades.
- d) Feu clic sobre l'àrea del gràfic i escolliu el tipus de gràfic, a través de la icona de la barra d'eines **Estàndard** o a través de l'opció **Gràfic** i **Tipus de gràfic**.

## ANNEX 4. Solucionari

### I. “LA SALAMANDRA” DE MERCÈ RODOREDA

#### 1. ABANS DE LLEGIR: A LA RECERCA D’INFORMACIÓ

1.

- 1) Mercè Rodoreda nasqué a Barcelona...
  - el 1980.
  - el 1908.
  - el 1809.
- 2) A vint anys...
  - emigrà a Buenos Aires.
  - es casà amb el seu oncle.
  - tingué un fill.
- 3) Entre 1933 i 1935 treballa com a...
  - actriu.
  - dissenyadora gràfica.
  - periodista.
- 4) La vida i la carrera de l’autora sofriren un canvi radical a causa de...
  - la Guerra del Francès.
  - la primera Guerra Mundial.
  - la Guerra Civil.
- 5) Mercè Rodoreda s’exilià i durant molt anys visqué a diverses ciutats...
  - europees.
  - australianes.
  - africanes.
- 6) L’escriptora retornà a Catalunya...
  - a la dècada dels seixanta.
  - a l’inici del segle passat.
  - a la dècada dels setanta.
- 7) La primera obra que publicà durant l’exili fou...
  - Mirall trencat*.
  - La plaça del Diamant*.
  - Vint-i-dos contes*.
- 8) El pas del realisme cap la narració fantàstica de l’obra rodolediana s’evidencia a...
  - El carrer de les Camèlies*.
  - Sóc una dona honrada?*
  - La meva Cristina i altres contes*.
- 9) L’autora rebé el Premi d’Honor de les Lletres Catalanes...
  - el 1809.
  - el 1980.
  - el 1908.

### III. FRANZ KAFKA, ESCRIPTOR

#### 1. L’ENTORN DE FRANZ KAFKA

1. a) La imatge de l’autor es confon amb la dels personatges dels seus relats.
1. b) Només se’l pot recordar com si es tractés d’un personatge de ficció que ell mateix hagués creat.
1. c) En escriptor, en pura literatura.

3. a) Franz Kafka viu a Praga des del seu naixement, el 3 de juliol de 1883, fins al 1923, any en què coneix Dora Dymant, amb qui es trasllada a viure a Berlín.

3. b)

- Bohèmia: Regió més important de Txèquia. Des de 1526 fins a 1918 restà adscrita als territoris de la monarquia dels Habsburg, de la dinastia de l'Imperi austrohongarès.
- Jueu: Individu d'una comunitat religiosa originària de Palestina i dispersa arreu del món. L'antijudaisme propi del cristianisme medieval va transformar-se en antisemitisme ètnic. Tot i això, els jueus van anar adquirint els mateixos drets que els altres ciutadans, van patir l'Holocaust durant la II Guerra Mundial i van culminar el seu renaixement com a poble amb la creació de l'estat d'Israel.
- Asquenasa: Individu de les famílies jueves alemanyes, que es dispersaren pel sud i l'est d'Europa i als EUA. Constituïren el gruix de la comunitat jueva i patiren l'Holocaust nazi.
- Sionisme: Moviment jueu encaminat a la reconstrucció de Palestina com a pàtria jueva que acollís tots els jueus del món que ho volguessin. Va aconseguir el seu objectiu amb la fundació de l'estat d'Israel el 1948, després de l'Holocaust nazi. Per la pressió exercida posteriorment sobre els palestins, ha estat condemnat per l'ONU com a racista.
- Jiddisch: Llengua dels jueus asquenasites; és en realitat un dialecte de l'alt alemany amb influències diverses entre les quals predomina la de l'hebreu.
- Imperi austrohongarès: Entitat política basada en la unió reial o monarquia dual de l'imperi d'Àustria i el regne d'Hongria. Va ser vigent entre 1867 i 1918, any en què restà dissolta com a conseqüència de la desfeta soferta en la I Guerra Mundial.
- Txecoslovàquia: Estat vigent entre 1918-39 i 1946-92, format pels pobles txec i eslovac que comprenia Bohèmia, Moràvia i Eslovàquia. Després d'un moviment nacionalista que en reivindicava l'existència, va fundar-se arran de la desmembració de l'Imperi austrohongarès.
- Anarquisme: Doctrina politicosocial que preconitza la llibertat total de la persona humana i la desaparició de l'estat i de la propietat privada per mitjà de la revolució social. Com a moviment, va ser vigent durant la segona meitat del segle XIX i principis del XX.

6. [Com a exemple.]

- 1883 Primers gratacels a Nova York.
- 1884 Repartiment colonial d'Àfrica.
- 1885 Expansió mundial del colonialisme.  
Construcció del primer automòbil.
- 1887 A Chicago (EUA) execució d'un grup d'obriers anarquistes l'1 de maig, data que adquireix un significat simbòlic per al moviment obrer.
- 1888 Abolició de l'esclavatge a Cuba.
- 1889 Fundació de la II Internacional. Primera legislació, a Alemanya, d'assegurances per a la vellesa. L'empresa farmacèutica Bayer fabrica l'aspirina.
- 1890 A Alemanya, Guillem II destitueix Bismark.  
Inici del Modernisme.
- 1891 Lleó XIII publica l'encíclica *Reurm Novarum*, que condemna el socialisme.
- 1892 Es funda a Atlanta (EUA) la Coca-Cola Company.
- 1894 Guerra entre el Japó i la Xina. Afer Dreyfus a França: un oficial jueu és condemnat per un suposat delictes de traïció.
- 1895 Inici de la guerra d'independència de Cuba.  
El psiquiatre austríac Sigmund Freud desenvolupa la psicoanàlisi.  
Els germans Lumière presenten el cinematògraf.
- 1896 Guglielmo Marconi posa en funcionament la telegrafia sense fils.  
Primers jocs olímpics de l'era moderna a Atenes (Grècia).  
Instauració dels premis Nobel.
- 1897 Celebració del primer congrés mundial sionista a Basilea (Suïssa).
- 1898 Crisi espanyola arran de la pèrdua de les restes de l'imperi colonial.  
Pierre i Marie Curie descobreixen el radi radioactiu en l'urani.
- 1899 Guerra angloboer a Sud-Àfrica.  
Creació del Tribunal Internacional de l'Haia.
- 1900 A Alemanya, duplicació de la flota de guerra.  
Karl Auer von Welsbach inventa la bombeta incandescent.  
Creació del partit laborista a Anglaterra.

- 1901 Fundació del partit social revolucionari a Rússia.
- 1902 Tractat de defensa mútua entre Anglaterra i França.
- 1903 Estats Units adquireix el control perpetu del canal de Panamà.
- 1904 Guerra entre Rússia i el Japó.
- 1905 Situació revolucionària a Rússia després de la seva derrota a la guerra amb el Japó.  
Primera exposició dels pintors francesos anomenats *fauves*.
- 1906 La CGT de França treu la Carta d'Amiens, document base de l'anarcosindicalisme.
- 1907 Neix el cubisme, amb Pablo Picasso com a figura destacada.
- 1908 Àustria-Hongria s'annexiona Bòsnia i Herzegovina.
- 1909 Marinetti publica el *Manifest futurista*.  
El moviment dels Joves Turcs deposa el soldà Abdülh Hamit II.
- 1910 Revolució i República a Portugal.
- 1911 A la Xina, Sun Yazen derroca la dinastia manxú i proclama la República.
- 1912 Guerra dels Balcans, amb Bulgària, Sèrbia i Grècia enfrontades a Turquia.  
Wassily Kandinsky publica *De l'espiritual en l'art*, base teòrica de l'art abstracte.
- 1913 Charles Chaplin debuta als EUA amb la seva primera pel·lícula *El vampir*.  
Segona guerra dels Balcans que enfronta Sèrbia, Grècia, Romania i Turquia contra Bulgària.
- 1914 Assassinat l'arxiduc Ferran hereu del tron austríac, a Sarajevo (Bòsnia), Àustria-Hongria declara la guerra a Sèrbia i es desencadena la I Guerra Mundial.
- 1915 Continuació de la I Guerra Mundial.
- 1916 Successió de batalles acarnissades, Alemanya contra França i Anglaterra, milions de morts.
- 1917 Revolució Russa.  
Els Estats Units declaren la guerra a Alemanya.
- 1918 Guerra civil a Rússia.  
Desmembració de l'imperi austrohongarès. Txecs, hongaresos, croats i eslovens es declaren independents.  
Revolució a Alemanya.  
Fi de la I Guerra Mundial amb el Tractat de Versalles, que condemna Alemanya a quantioses reparacions de guerra.  
Tristan Tzara publica el *Manifest dadà*.
- 1919 Mussolini funda el moviment feixista italià.  
Fundació de la III Internacional a Moscou.  
Fundació de la Societat de Nacions per a la preservació de la pau.  
Tractat de Versalles, condemna Alemanya a pagar fortes reparacions de guerra.  
Tractat de Saint Germain, Àustria reconeix la independència de Txecoslovàquia, Polònia, Iugoslàvia i Hongria.  
Triomf de l'Exèrcit Roig a la guerra civil russa.  
Robert Wiene dirigeix *El gabinet del Dr. Caligari*, exponent del cinema expressionista.
- 1920 Gandhi inicia a l'Índia la campanya de desobediència civil.
- 1921 Naixement de la República d'Irlanda.  
Inici de la inflació a Alemanya.
- 1922 Marxa feixista sobre Roma. Mussolini, primer ministre.  
Mustafà Kemal Atatürk inicia la modernització de Turquia.  
Constitució de la URSS.
- 1923 A Espanya, dictadura de Miguel Primo de Rivera.  
Assassinat del revolucionari mexicà Pancho Villa.
- 1924 Stalin esdevé el màxim mandatari soviètic.  
Reconeixement internacional de la URSS.  
André Breton publica el *Manifest del surrealisme*.

7. a) El primer text fa servir els conceptes d'extraterritorialitat i d'exili interior; el segon parla de mort en vida; el mateix Franz Kafka ho expressa amb la idea de la reclusió al soterrani com a millor manera de viure. Tots tres textos coincideixen en la introspecció com a ideal i pràctica vital de l'autor.

7. b) Davant una societat burgesa entestada en l'imperialisme, Franz Kafka es refugia en l'escriptura com a manera de viure i esdevé un element subversiu per a l'ordre moral establert.

## 2. L'EXPRESSIONISME

1.

- Revolta contra les concepcions generals de la cultura i contra la situació social: dadaisme
- Deformació per a expressar tensió i dinamisme interns: expressionisme
- Exaltació de les innovacions mecàniques: futurisme
- Automatisme psíquic basat en el món dels somnis i el subconscient: surrealisme

2. Irracional, grotesc, lleig, deformació, temor, tensió, desesperació, rebel·lió, subjectivisme, pessimisme, follia, mort.

3. a) En una primera fase realitza una representació convencional del motiu que té per reproduir. Llavors, en deforma els colors i la lluminositat perquè l'obra guanyi expressivitat.

3. b) En la distorsió de la semblança del personatge representat, a fi d'expressar què es pensa sobre aquella semblança o sobre aquell personatge.

3. c) La intencionalitat. El caricaturisme tradicional té una intenció humorística, satírica o burlesca. L'expressionisme no té aquesta intenció humorística, sinó que busca l'expressió de sentiments com ara l'amor, l'admiració o el temor, d'acord amb la tensió i el dinamisme interns que li són propis.

3. d) En el fet que aquest caricaturisme seriós donava com a resultat un allunyament de la bellesa, que arribava a empipar el públic.

3. e) La concepció artística de principis del segle XX tenia encara en la idealització un dels seus postulats més assumits. Aquesta idealització s'entenia com un embelliment del referent representat. La deformació caricaturesca que comporta l'expressionisme dóna lloc a un efecte estètic completament contrari, consistent en l'enlletgiment del referent representat.

4. a) (Cal fer referència, sobretot, a les imatges i als colors que apareixen en el quadre.)

4. c) Amb aquest quadre, Munch vol expressar la manera com una inquietud sobtada transforma totes les nostres impressions sensibles. Totes les línies semblen portar cap al centre del quadre: el cap que crida. Sembla com si tot el paisatge compartís l'angoixa i excitació d'aquest crit. Els ulls ben oberts i les galtes begudes recorden el cap d'un mort. Deu haver passat alguna cosa terrible, i el quadre se'ns fa encara més pertorbador perquè no sabrem mai què significava el crit. (Adaptat d'E. Gombrich, *Història de l'art*.)

## IV. LA METAMORFOSI, NOVEL·LA DE TRANSFORMACIÓ

### 1. ESTRUCTURA NARRATIVA

#### 1.1. Argument

1.

Grete i la mare traslladen els mobles de l'habitació de Gregor perquè aquest s'hi pugui moure millor.	7
Davant el convenciment que tant Grete com el pare el consideren un destorb amb qui és impossible entendre's, Gregor mor.	9
Gregor intenta aixecar-se del llit com cada dia, però s'adona que no ho pot fer perquè ara té una altra constitució física.	2
Després d'un son feixuc, Gregor es desperta i en avançar cap a la porta s'adona que li han preparat menjar.	5



En el tren que els porta de passeig als afores de la ciutat, els senyors Samsa s'adonen de l'exuberància creixent de la seva filla i que ja ha arribat el moment de buscar-li un home com cal.	10
Després de despertar-se d'uns somnis neguitosos, el protagonista es troba al llit transformat en un insecte monstruós	1
El pare llança a Gregor una poma, que queda incrustada a la seva closca.	8
Quan sent a parlar els seus familiars de la necessitat de tornar a treballar, Gregor es tira damunt del sofà, encès de vergonya i tristesa.	6
Després de perseguir-lo per la sala, el pare fa entrar Gregor a la seva habitació amb una trompada i tanca la porta amb el bastó que s'havia deixat el gerent.	4
En obrir Gregor la porta de la seva habitació, el gerent el veu i, espavorit, es retira lentament cap a l'escala i fuig.	3

2. Capítol 1: accions 1 a 4; capítol 2: accions 5 a 8; capítol 3: accions 9 i 10.

3.

- Capítol 1: Un dia Gregor Samsa es desperta convertit en un insecte monstruós. El gerent de la seva empresa es presenta a casa seva per esbrinar les causes del seu retard a la feina. En veure'l convertit en insecte, fuig. El pare de Gregor el fa tornar a entrar a la seva habitació.
- Capítol 2: La família Samsa ha d'adaptar-se a la situació creada per la transformació de Gregor. Decideixen tornar a treballar mentre la situació de Gregor va degradant-se. Un dia que Grete (la seva germana) i la mare decideixen canviar els mobles de l'habitació de Gregor, aquest s'escapa i el pare ha de tornar a fer-lo entrar a l'habitació.
- Capítol 3: Per sortir endavant, la família Samsa ha rellogat una habitació a tres llogaters, que els humilien amb el seu comportament. Un dia que Grete fa una actuació de violí per a ells, Gregor surt de la seva habitació i provoca que els llogaters abandonin la casa. Davant la situació i el rebuig creixent de la família, Gregor mor. La família Samsa recupera la seva felicitat.

## 1.2. Capítol 1

1. a) Nota que té l'esquena dura i moltes cames primes que li causen dolor. Tanmateix, no reacciona amb estupor sinó que sent melangia en veure per la finestra que està plovent.

1. b) L'afirmació de Kafka fa referència al fet que, després de dormir i somniar, no es poden controlar les sensacions que es tenen en despertar-se. Gregor Samsa no controla el que li passa. S'ha convertit en un insecte monstruós com si es tractés d'un somni, però ell ja està despert.

2. a) El preocupen la feina i les complicacions que comporta, i també té una preocupació immediata: aixecar-se d'hora per poder agafar el tren de les cinc.

2. b) Gregor Samsa és viatjant de comerç, encara que treballa en una empresa amb unes pautes molt estrictes. Viu amb els seus pares, amb qui té contret un deute que espera pagar en cinc o sis anys. Quan el tingui pagat, té pensat acomiadar-se de la seva actual empresa.

2. c) No resulta versemblant ja que, havent-se convertit en un insecte monstruós, continua pensant en els seus maldecaps d'humà.

3. b) La transformació de la veu. En el conjunt de la narració, aquesta transformació marca l'inici d'un procés progressiu d'animalització del protagonista. Inicialment, Gregor pensa que el canvi de veu és només el primer símptoma d'un refredat sever, una malaltia pròpia dels viatjants.

4. a) Tots piquen a les portes de la seva habitació per saber què li passa i perquè s'aixequi del llit.

4. b) Tanca tots els panys amb clau, per tal d'aïllar-se de la presència dels altres.
4. c) Proporcionen una sensació de laberint i marquen la separació i les dificultats de comunicació entre Gregor i els altres personatges de la seva família.
5. a) La seva extraordinària amplada li impedeix moure's amb agilitat; les nombroses i petites cames no li responen; la pesantor general del cos.
5. b) L'arribada del gerent és del tot absurda, ja que suposa una reacció absolutament desproporcionada a un simple retard. De totes maneres, tal com es demostra en apartats posteriors, la presència del gerent respon a la perfecció a la lògica pròpia de les situacions característicament kafkianes.
6. a) No és coherent, ja que conté diverses contradiccions, per exemple: «*Ahir al vespre em trobava la mar de bé, els meus pares ja ho saben. O, millor dit, ahir al vespre ja vaig tenir un petit pressentiment. Segur que se'm deuria notar*». A més, diu que ha patit una lleugera indisposició quan en realitat s'ha transformat en un insecte monstruós.
6. b) El gerent queda estupefacte pel que acaba de sentir; d'una banda no ha entès res del que ha dit Gregor i sospita que potser el vol enredar, de l'altra l'ha sorprès el canvi de veu de Gregor. La mare de Gregor creu que està malalt. Ella i el pare es posen a cridar Grete i la minyona perquè vagin corrents a buscar el metge i el manyà.
6. c) No l'ha entès en absolut, ja que encara té esperances d'agafar el tren de les vuit quan en realitat s'ha convertit en un insecte monstruós que no es pot mostrar en públic. Continua pensant com un humà quan ja ha patit una transformació de la qual no s'adona.
7. Es tracta de tres reaccions diferents. El gerent, que havia vingut per fer valer la seva actitud autoritària, pateix un espant que el fa retrocedir lentament cap a la porta. La mare pateix un defalliment. El pare adopta una actitud amenaçant, però de seguida es veu superat per la situació i comença a plorar entre sanglots.
8. a) Les explicacions donades al gerent, més que donar a entendre la seva situació provoquen un astorament encara més considerable al gerent, perquè són justificacions d'un humà que ha patit una transformació i apareix com un monstre davant els ulls dels altres personatges. Així, el gerent, garratibat per la por, retrocedeix fins al rebedor.
8. b) Agafa el bastó que ha abandonat el gerent i un diari, i comença a empaitar Gregor agressivament a fi de fer-lo entrar un altre cop a la seva cambra. Es tracta d'una reacció vigorosa i agressiva comparada amb la seva manera de ser habitual, caracteritzada per la indolència i la decrepitud.
8. c) [...] *va agafar amb la mà dreta el bastó que el gerent havia oblidat damunt una cadira amb el barret i l'abric [...] es va posar a empaitar Gregor picant de paus i batent el diari i el bastó [...] el bastó que el pare brandava era en tot moment l'amenaça d'un cop mortal al cap o a l'esquena. [...] fins i tot es posà a dirigir adesiara l'oració, de lluny, amb la punta del bastó. [...] La porta fou tancada amb el bastó, i es va fer, finalment, el silenci.* El bastó del gerent, que el pare fa servir contra Gregor, simbolitza el poder per al sotmetiment de l'individu. Dins de la família Samsa, és el pare qui exerceix aquest poder, per això el bat contra Gregor.

### 1.3. Capítol 2

1. a) Els dos capítols comencen amb el protagonista despertant-se de dormir. Això té el valor de situar la dimensió dels somnis immediatament abans del començament de l'acció i, en certa manera, estableix una connexió clara entre l'inconscient i la ficció de *La metamorfosi*.
1. b) Una de les potes ha estat ferida i l'arrossega sense vida. És una mostra de l'agressió soferta al final del capítol anterior i marca el començament de la degradació física del protagonista
2. a) Si fins aleshores la família havia depès de Gregor, és ell qui a partir del moment de la seva transformació depèn de la família, a causa del seu estat.

2. b) Creu que ha estat una vida molt tranquil·la, caracteritzada per la calma, el benestar i la felicitat. Tem que en el futur tot això s'acabi en estralls a causa del seu estat.

3. a) La família no reacciona proporcionadament a la magnitud de la transformació de Gregor. De fet, s'ho agafa amb tranquil·litat, com si el problema de Gregor fos una malaltia que cal suportar perquè s'hi ha de conviure. *Però com si es penedís del seu comportament, va tornar a obrir la porta tot seguit i va entrar de puntetes, com si es trobés davant un malalt greu o un estrany.*

3. b) La llista: una escudella de llet amb sucre, llegums sobrants mig podrits, ossos amb una salsa blanca quallada, dues panses i ametlles, formatge que Gregor detestava, pa sec, llesques de pa amb mantega i sal, una escudella d'aigua. Gregor va acabar rebent menjar, generalment sobres, en un paper de diari, dos cops al dia, al matí i després de dinar. Els familiars li van atorgar els hàbits alimentaris d'un animal domèstic.

4. a) Gregor portava el pes econòmic de la casa. Lliurava els diners que guanyava a la família per al seu sosteniment. Aquesta manera de fer estava determinada pel fracàs econòmic de l'empresa paterna, que Gregor havia maldat per fer oblidar amb les seves aportacions. De totes maneres, el pare encara conservava un petit cabal que havia anat creixent amb els interessos i els estalvis de les aportacions de Gregor. Ell s'assabenta de la seva existència tot escoltant les converses dels seus familiars de darrere les portes de la seva cambra.

4. b) Vergonya i tristesa.

4. c) Respon a la lògica de les situacions característicament kafkianes. Es conviu amb la desgràcia amb la més perfecta indiferència, com si no passés res. Això respon al caràcter estrictament egoista dels personatges.

5. a)

- Minva de la sensibilitat: *«Potser ara sóc menys sensible?» va pensar.*
- Minva de la capacitat de visió: [...] *cada dia distingia amb menys claredat les coses només una mica allunyades.*
- Creixement de la capacitat de comprensió de les coses: [...] *amb el temps Gregor s'adonava de totes les coses amb més penetració.*
- Costum d'arrossegar-se: [...] *va prendre el costum d'arrossegar-se d'un costat a l'altre, amunt i avall, per les parets i el sostre de la cambra.*
- Domini del propi cos: [...] *Gregor tenia ara un domini sobre el seu cos molt diferent del d'abans, i no es feia mal quan es donava una trompada així.*

5. b)

- Reflexió: *«Doncs quina vida més tranquil·la ha tingut, la família», es va dir Gregor; [...] tenia, doncs, prou temps per reflexionar.*
- Sentiments: [...] *va sentir-se molt orgullós d'haver procurat als pares i la germana una vida així,...; aquella cambra alta i espaiosa [...] li feia una por que no sabia explicar-se; [...] no sense sentir certa vergonya, va córrer cap a sota el sofà [...]; es tirava al damunt del fresc sofà de cuir que tenia a la vora, encès de vergonya i de tristesa; [...] i prenien tot el que estimava [...]; temia que el pare no es prengués com una dolenteria malintencionada qualsevol fugida.*
- Curiositat: [...] *tenia una curiositat extrema per saber què li portaria en lloc de la llet; [...] de vegades, de pur cansament, ja no podia continuar escoltant.*
- Capacitat d'entendre els altres: [...] *ningú no va imaginar-se [...] que ell podia entendre els altres; [...] s'adonava de totes les coses amb més penetració.*
- Patiment: *Si Gregor hagués pogut parlar amb al germana i agrair-li tot el que feia per ell, hauria suportat sense tant pena els seus serveis; però patia perquè no era així.*
- Desig: *El desig de Gregor de veure la mare no va trigar a satisfer-se; [...] no podia explicar-se que mai hagués desitjat seriosament que li buidessin la cambra.*
- Voluntat: *Gregor també volia col·laborar.*

6. a) Va evolucionant. Al començament, intenta dissimular la molèstia que li causa haver d'endregar-li l'habitació i portar-li el menjar, encara que en realitat no pot suportar la presència de Gregor. Hi ha una contradicció entre la voluntat d'ocupar-se'n en exclusiva i l'actitud amenaçant que adopta quan Gregor vol impedir que se li enduguin el quadre de l'habitació.

6. b) Intenta causar-li el mínim de molèsties, per això s'amaga sota el sofà quan ella ha d'entrar a l'habitació. És una actitud coherent amb la manera de ser del personatge i amb la relació de caràcter incestuós que s'estableix entre ambdós personatges.

7. a) Traient-li els mobles, Grete espera apartar encara més la mare de la cura de Gregor, i convertir-se en l'única persona de la família capaç d'accedir a l'habitació de parets buides. Es tracta de ser encara amés útil a Gregor.

7. b) Té el remordiment que retirant-li els mobles, es dóna a entendre a Gregor que la família renuncia a tractar-lo com un malalt i que ja no té remei. [...] *i no semblarà, llavors, que retirant els mobles volem fer-li entendre que renunciem a tota esperança de millorament i que el deixem tot sol sense consideració?*

7. c) Bàsicament a partir del fragment citat a l'apartat anterior, es veu que la mare no vol deixar de confiar en la recuperació de Gregor, no vol deixar-lo desamparat. Per la seva banda, Grete tan sols pensa, en el fons, a fer-lo objecte del seu domini, tal com pot constatar-se a *hi jugava el temperament esbojarrat d'una joveneta, que busca qualsevol oportunitat per manifestar-se, i que ara havia temptat Grete a exagerar l'adversitat de la situació de Gregor, per tal de poder-li ser encara més útil que fins aquell moment. Car ningú, fora de Grete, no s'atreveria a entrar en una estança on Gregor dominés, ell tot sol, les parets buides.*

8. a) A banda del terrabastall que li suposa el trasllat, veu que li prenen les seves pertinences, a les quals atorga un valor sentimental.

8. b) És una actitud amenaçant: *«Ja n'hi ha prou, Gregor!», va cridar la germana amb el puny enlaire i la mirada penetrant.*

8. c) La mare cau desmaiada dins l'habitació de Gregor, Grete surt corrents a buscar un remei, es deixa la porta oberta i Gregor la segueix. Quan se n'adona, Grete, torna a l'habitació de Gregor i tanca la porta perquè ell no entri a molestar-les. Així Gregor es queda al menjador mentre les dones són tancades dins a la seva habitació.

9. a) Ha passat de jeure abaltit i seure al sofà en bata a anar garratibat i amb uniforme de botons daurats. Té la mirada fresca i atenta, i d'anar despenat ha passat a portar una ratlla acuradament exacta i brillant. Sembla com si hagués experimentat un rejuveniment ja que ha adquirit una vigorositat que abans no tenia.

9. b) Es manté igual ja que Gregor *sabia prou bé, des del primer dia de la seva nova existència, que el pare considerava les mesures més severes contra ell com les més adequades.* De totes maneres, el fet d'entaforar-li una poma a l'esquena, per la càrrega de degradació que suposa, pot interpretar-se com el resultat d'una agressivitat més accentuada per part del pare.

### 1.4. Capítol 3

1. a) Les portes. Al començament d'aquests capítols els familiars obren la porta de l'habitació de Gregor cada dia, una estona cap al tard. D'aquesta manera comencen a rebre la influència de l'interior de l'habitació.

1. b) [...] *la poma es va quedat encastada en la carn [...] havia perdut molta agilitat [...] Gregor ja no menjava gairebé gens ni mica. [...] a causa de la brutícia que s'havia acumulat en la seva cambra i dels núvols de pols que s'alçaven amb el moviment més petit, ell també anava cobert de pols de dalt a baix; [...] traguava al damunt, a l'esquena i pels costats, fils, cabells i restes de menjar. Aviat va constatar que no podia bellugar-se ni poc ni gens. [...] li feia mal tot el cos [...] De la poma podrida encastada a l'esquena i la coïssor per tota la perifèria, completament coberta d'un polsim blanquinós, a penes se'n sentia.*

1. c) *Pensava en la família amb entndriment i amor.*

1. d) Obren la porta de l'habitació, una estona cada vespre. Grete s'ocupa del menjar i de l'endrec de l'habitació de Gregor amb despreocupació. Durant el passatge en què Grete toca el violí per als dispeners, pràcticament s'obliden de la seva presència. Arriben a la conclusió que el millor és desfer-se de Gregor.

1. e) Es barallen entre ells arran de la neteja que la mare ha fet de l'habitació de Gregor. [...] *el pare, a la dreta, feia retrets a la mare per no haver reservat a la germana la neteja de la cambra de Gregor; a l'esquerra, per contra, cridava a la germana prohibint-li per sempre més de netejar la cambra de Gregor; mentrestant la mare intentava arrossegar el pare, foll d'excitació, cap al dormitori; la germana sacsejada pels plors, colpejava la taula amb els seus punys petits.*

2. a) Tracta Gregor com si aquest fos un animal domèstic.

2. b) Suposa un empitjorament. Ocupen l'habitació de Grete i ella ha de dormir al menjador. També ocupen aquest espai per menjar i llavors la família Samsa ha de recloure's a la cuina, com abans feia la minyona. L'habitació de Gregor queda transformada en cambra de mals endreços on van acumulant-se trastos inútils i rampoines.

3. a) Volia que la germana anés a la seva habitació a tocar el violí per a ell, no la deixaria sortir més i li confessaria que havia tingut la intenció d'enviar-la al Conservatori. Després li faria petons al coll nu.

3. b) Intenta empènyer-los cap a la seva habitació tot privant-los de veure Gregor. La diferència respecte de situacions anteriors és que, en lloc de reaccionar contra Gregor, ara el pare reacciona contra els dispesers, que són elements estranys a la família.

3. c) Inicialment no semblen espantats, però es molesten per l'actitud del pare i per assabentar-se que havien tingut Gregor com a veí. Exigeixen aclariments al pare i finalment manifesten la seva voluntat d'abandonar la seva habitació.

4. a) Desfer-se de Gregor.

4. b) A la mare, que ha patit un atac de tos i un defalliment. Quan la mira ella ja s'ha adormit.

5. Pena, tristesa i melangia convencionals com si es tractés de la mort d'un familiar que ja fa temps que se sap que havia de morir.

6. Ja no necessiten la presència d'aquests personatges. Mort Gregor, el seu desig de traslladar-se d'habitatge esdevé realitzable.

7. a) Han desaparegut les tensions entre els membres de la família Samsa i han estat substituïdes per una tranquil·litat sense remordiments. L'acció canvia de lloc i així la narració abandona l'ombra de l'habitatge per la lluminositat dels afores de la ciutat.

7. b) Grete, perquè ha esdevingut una noia bonica i ufanosa, en contrast amb el destí de Gregor.

7. c) Per a la família Samsa sí. Es tracta d'un final sarcàsticament feliç. Bàsicament s'ha deslliurat de la càrrega tortuosa que li suposava la presència de Gregor. S'ha esvaït la seva pròpia transformació en éssers mesquins i ha guanyat en solidaritat entre els seus membres.

8.

- Capítol 1: Inici de caràcter oníric; narració d'alteracions; Gregor surt de l'habitació; clímax narratiu; intervenció del pare; Gregor torna a l'habitació; restabliment de l'ordre.
- Capítol 2: La mateixa estructura del capítol 1
- Capítol 3: Narració de la degradació; Gregor surt de l'habitació; clímax narratiu; intervenció del pare; Gregor torna a la seva habitació; mort de Gregor; renaixement familiar.

## 2. ELS PERSONATGES

1. b) Hi ha visions diferents, que s'expliciten o es poden deduir del text:

- El gerent percep la veu de Gregor com la d'un animal, i en veure'l reacciona amb espant. El veu com un animal temible
- La mare és el personatge que, des d'un principi, considera Gregor com un malalt. Això no obstant, veure'l li produeix una por que la fa defallir.

- El pare és el personatge que es fa una imatge més negativa de Gregor. El contacte entre ells dos es redueix a les agressions del final dels capítols 1 i 2. El pare és partidari de tractar-lo amb molta mà dura, com si es tractés d'un culpable a qui cal castigar, com un enemic.
- La visió de Grete és la més complexa. Al principi el tracta com un malalt i continua dispensant-li la consideració de germà. Encara el veu com un integrant de la família, a qui es té afecte. Amb el temps, l'aspecte de Gregor va fer-se-li insuportable i, al final, va acabar per proposar-ne la desaparició. Acaba veient-lo, doncs, com un impediment insalvable per a la seva pròpia realització i per a la tranquil·litat de la família.
- Encara crida l'atenció la visió que en té la dona de la neteja, que el veu com un animal domèstic digne d'escarni primer, i com una deixalla que cal llençar a les escombraries, un cop ha mort.

2. a) El fet de mantenir a l'ombra la imatge de l'«insecte» respon a la intenció de generar una ambigüitat calculada entre el component humà del personatge i la seva part resultant de la transformació. Així, Gregor és un insecte als ulls dels altres personatges però protagonitza la narració com a humà.

2. b) Hi ha un clar paral·lelisme entre l'ambigüitat del personatge i l'anul·lació de límits entre les dimensions conscient i inconscient que Kafka crea. La transformació podria senzillament un somni, un malson. Quan Gregor s'adona que la transformació és real, l'autor està apuntant que potser l'existència conscient és també un malson.

2. c) Es tractaria de focalitzar el tema de la narració no tant en la transformació mateixa sinó en la percepció que en tenen els altres personatges, que són els qui exerceixen la pressió social de l'entorn sobre l'individu Gregor Samsa.

2. d) En el plànol de la indefinició, tal com hem vist a l'activitat *a*, cosa que potencia la llibertat d'imaginació i d'interpretació del lector. Així, l'autor arrossega el lector cap al terreny de l'inversemblant i del somni.

3. a) Trets humans: parla i visió que van perdent-se amb el temps; comprensió del que diuen els altres personatges; curiositat pel que passa al seu voltant; capacitat de reflexió; afectivitat.

Trets animals: aspecte d'insecte monstruós, penós i repulsiu; hàbits alimentaris d'animal domèstic; tendència a enfilar-se per les parets i amagar-se de la presència dels humans.

3. b)

1. Transformació en un insecte monstruós.
2. Canvi de la veu.
3. Ferides al costat esquerre i una pota.
4. Canvi dels hàbits alimentaris.
5. Pèrdua de sensibilitat.
6. Pèrdua de la capacitat de visió.
7. Pèrdua de la capacitat de parlar.
8. Torbament de la raó.
9. Ferida d'un resquill de vidre a la cara i d'un corrosiu per tot el cos.
10. Ferida causada per una poma entaforada a l'esquena.
11. Empitjorament de la seva agilitat.
12. Insomni.
13. Embrutiment de l'entorn i del cos.
14. Pèrdua de la gana.
15. Pèrdua de la capacitat de moure's.
16. Dolor a tot el cos.
17. Mort.

4. Decrepit, egoista, indolent, hipòcrita, agressiu, inflexible, mesell, arrogant. Excepte en allò referent a la decrepitud, pot dir-se que els altres característiques es mantenen al llarg de la narració. Com a representació del poder en el si de la família, el pare se'ns apareix amb el filtre de la visió que en té Gregor i de la relació, plenament negativa, entre els dos personatges. Respecte a la decrepitud, evoluciona d'aquest estat cap a la vigorositat com a conseqüència de la seva necessitat de treballar.

5. Hi ha l'altre personatge, la germana Grete. Entre ella i Gregor hi ha una relació de fons de caràcter incestuós. Sens dubte, implica una motivació més irracional, més inconscient que la del poder representat pel

pare. El fet que Grete acabi traint el seu germà emfasitza encara més el caràcter de la relació de fons existent entre ells dos. Quan Grete planteja la desaparició de Gregor, el pare ho accepta sense gaires remordiments. No havia considerat mai la condició de fill seu que tenia Gregor i el deixa morir.

6. Capítol 1: paràgraf 26, final del paràgraf 30; capítol 2: final del darrer paràgraf; capítol 3: paràgraf 14.

7. a) Entra dins de la lògica marcada pel complex d'Èdip que subjau al llarg de la narració. A més, la presència de Gregor causa a la mare estats compulsius i alteracions greus de la seva conducta. És un personatge que, quan veu el seu fill, defalleix. Això no obstant, és el comprèn millor la situació de Gregor i intercedeix per ell davant el pare, sobretot al final del capítol 2.

7. b) L'actitud del pare i la Grete del capítol 3 és despietada, mentre que la mare sent una compassió per Gregor que, tanmateix, no li impedeix sumar-se a les decisions dels altres dos i fer-ho sense més tribulacions.

8. a) Al començament de la narració, apareix com una noia fràgil, que es plany en veu baixa del que pugui passar a Gregor, que encara té una manera de ser infantil. Sense abandonar aquesta component infantil i a mesura que adquireix protagonisme pel fet d'ocupar-se personalment de Gregor, va avesant-se a un nou paper dins de la família. L'afecte que sentia abans per Gregor va transformant-se en incomoditat fins que la visió del seu germà se li fa insuportable. Després de passar per l'enfrontament amb sa mare arran de la cura de Gregor, acaba convertint-se en la seva principal antagonista. És ella qui acaba condemnant-lo a la desaparició, entre altres coses pressionada pel fet d'haver hagut d'assumir-ne la càrrega des de la transformació. Finalment, amb Gregor mort, la noia de caràcter infantil esdevé una dona que ja treballa i que té tot el que ha de tenir per casar-se.

8. c) En primer lloc, hi ha una connexió amb el caràcter incestuós de la relació existent entre Gregor i Grete. En segon lloc, es tracta d'una confirmació del triomf final del personatge pel que fa al desenllaç de la novel·la.

8. d) La vida plasmada en la plenitud sexual del personatge s'acaba imposant, sarcàsticament, a la mort causada per la transformació de Gregor. Ell mor; en canvi Grete no tan sols viu sinó que assoleix la seva plenitud femenina.

9. a) Representa clarament la manera de ser i d'actuar d'un cap d'oficina, que té en l'obediència i la disciplina els principis per a una actuació que passa per damunt de les necessitats i la dignitat humanes si molt convé. És un buròcrata.

10. Són tres homes amb barba i jaqueta deslluïda, que porten barret i bastó. Són seriosos i partidaris d'un ordre escrupolós. Es posen neguitosos per la més simple contrarietat tot i que riuen quan veuen Gregor. Tots tres actuen maquinalment, a voluntat del que sempre ocupa la posició central, com si es tractés d'un únic personatge reproduït o d'un grup de personatges sense una personalitat diferenciada entre ells.

11. a) La dona de fer feines no sent repulsió per Gregor, si bé sol espigar-lo per curiositat, com si es tractés d'un animal domèstic reclòs en una habitació. Parla amb ell en aquests mateixos termes: «*Vine aquí, cuca caganera!*». Gregor intenta ignorar-la però quan reacciona intentant fer veure que l'ataca, ella es mostra disposada a agredir-lo.

11. b) Es tracta d'una actitud còmica, que serveix per contextualitzar, encara que no es digui directament, la desaparició del cadàver de Gregor, llençat a les escombraries.

11. c) Porta una petita ploma d'estruç al barret que es gronxa en totes direccions quan parla. Mentre ho fa, no pot reprimir-se el riure. Quan no la deixen parlar, canvia radicalment d'actitud i surt donant uns cops de porta ferotges.

12. a) Gregor i Grete. L'autor només dóna nom propi als protagonistes principals, per dotar-los d'una identitat reconeguda enfront dels altres, que no assoleixen aquest estadi de caracterització.

12. b) El senyor i la senyora Samsa. Al llarg de la novel·la se'ls designa com a pare i mare per emfasitzar la relació familiar existent amb el protagonista. Només quan ja és mort, el narrador passa a esmentar-los com a senyor i senyora Samsa.

12. c) Pot pensar-se que es tracta d'una transposició literària del cognom real de l'escriptor, coherentment amb la base autobiogràfica de molts dels seus relats, entre els quals ocupa un lloc destacat *La metamorfosi*. (*Samsa*, a més, s'assembla formalment al cognom de l'escriptor —*Samsa* s'obté de *Kafka* només canviant *k* per *s* i *f* per *m*.) També podria pensar-se en una transposició semblant en el cas del protagonista d'*El procés*, designat amb l'abreviatura *K.*, una abreviatura que Kafka feia servir en els seus diaris per referir-se a si mateix.

### 3. ASPECTES TÈCNICS

1. a) En tercera persona. Implica objectivitat, en contraposició a la primera persona. Això és així perquè, en parlar la veu narrativa en tercera persona, se situa fora de l'acció i del món de ficció que relata.

1. b) Està focalitzat en el personatge principal. Tota la narració, fins a la seva mort, gira al voltant seu.

1. c) L'espai principal de desenvolupament de l'acció és l'habitació de Gregor. Tot el que passa és vist pel lector des de la posició d'aquest personatge. De fet, Gregor i la seva habitació són els referents narratiu a què es dedica més atenció.

2. a) Una veu narrativa en tercera persona, que projecta la narració a partir de la perspectiva d'un narrador extern a l'acció, és abans de res l'expressió del pensament i de la perspectiva pròpia del personatge protagonista. El resultat és la confusió entre objectivitat i subjectivitat, i l'expressió viva i immediata del món interior dels personatges.

2. b)

- Paràgraf 6: *Potser no havia sonat el despertador? Es podia veure des del llit que el despertador estava correctament posat a les quatre. Segur que havia sonat. Sí, però, era possible haver continuat dormint com si res, després d'aquell soroll que arribava a sacsejar els mobles?*
- Paràgraf 16: *A Gregor li bastà copsar el primer mot de salutació del visitant per saber qui era: el gerent en persona. Per què havia d'estar condemnat a treballar en una empresa on la més petita negligència despertava immediatament el recel més gran?*
- Paràgraf 19: *Per què la germana no es reunia amb els altres? De fet, s'acabava de llevar i encara no havia començat a vestir-se. Però, per què plorava?*
- Paràgraf 22: *Certament, volia obrir la porta, deixar-se veure i parlar amb el gerent. Sentia curiositat per saber què dirien en el moment de veure'l aquells que el reclamaven. Si s'espantaven, Gregor no assumia cap responsabilitat, i podia estar tranquil.*

2. c) La confusió d'objectivitat i subjectivitat, l'expressió de la subjectivitat de Gregor amb aquesta aparença d'objectivitat fa que el lector adopti, sense adonar-se'n de manera palesa, la perspectiva del personatge que ha patit la transformació. Així, l'autor atreu el lector al punt de vista del personatge i, doncs, el lector llegeix la narració com si ell mateix, d'alguna manera, compartís amb el personatge la seva transformació. Kafka situa el lector en el lloc de Gregor Samsa.

3. a)

- El capítol 1 es limita a un matí. El capítol 2 ocupa uns dos mesos, ja que es parla de *quan ja havia passat un mes llarg d'ençà de la transformació* (paràgraf 18), i més endavant del temps que havia passat *al llarg d'aquells dos mesos* (paràgraf 22). El capítol 3 també dura aproximadament uns dos mesos; al començament del capítol es diu que la ferida causada per la poma *el va afectar durant un mes llarg* (paràgraf 1). Es parla de la primavera com d'un temps proper: *una pluja forta colpejava els vidres, potser un signe que ja s'acostava la primavera* (paràgraf 8); del Nadal com una data passada: *així, doncs, ja havien passat les festes de Nadal?* (paràgraf 13). Al final d'aquest capítol, la mort de Gregor coincideix amb l'inici de la primavera: *Malgrat l'hora matinal, l'aire fred ja començava a barrejar-se amb una certa tebior. I és que ja eren els finals de març.* (paràgraf 31)
- Hi ha un desequilibri entre el matí estricte del primer capítol i els dos mesos que ocupa cadascun dels altres. En aquest primer capítol el temps passa molt lentament, d'acord amb la progressiva constatació de la transformació física de Gregor.



3. b)

- El primer capítol es desenvolupa en un únic matí de tardor: *se sentia com repicaven les gotes de pluja contra l'ampit de zinc de la finestra* (paràgraf 2). *Mentrestant havia clarejat [...]. Encara plovia, però ara queien unes gotes grosses* (paràgraf 27). *Darrera el pare, la mare havia esbatanat una finestra malgrat que fresquejava* (paràgraf 31).
- L'acció del segon capítol se situa a l'hivern: [...] *obria precipitadament la finestra de bat a bat [...], fins i tot quan encara feia tant fred* (paràgraf 17).
- Al tercer capítol, l'hivern dóna pas a la primavera, tal com s'especifica a la resposta anterior.

3. c) El primer capítol, situat a la tardor o al principi de l'hivern, presenta un dia gris i plujós. El final de la narració té lloc amb un temps clar i assolellat, pròpiament primaveral. El valor simbòlic rau en el paral·lelisme entre la grisor del temps i la mediocritat existencial del personatge que desemboca en la transformació; i en el paral·lelisme entre el renaixement primaveral i l'alliberament de l'angoixa després de la mort de Gregor.

4. a) Posen en evidència l'angoixa que sent el personatge davant el que li està passant i davant la pressió que el seu entorn, del qual no s'ha pogut deslliurar, continua exercint sobre ell.

4. b) Generen una sensació de lentitud en la progressió narrativa. La desesperació del personatge es tradueix en inquietud del lector.

5. a) És un espai opressiu i angoixant, que genera un ambient enrarit i irreal, de malson.

5. b) El final té lloc als afores de la ciutat i al camp. És un espai obert i de contacte amb la natura que remarca l'alliberament final de la família i el renaixement que suposa haver-se desempallegat de Gregor.

5. c) Els espais que apareixen són: l'habitació de Gregor, la de Grete i la dels pares, el menjador, la cuina i el rebedor.

6. D'esquerra a dreta: 3, 4, 5, 6, 2, 1.

7. a) Tres. Cada familiar pica a una porta diferent. La mare el crida des de la porta que dóna a la capçalera del seu llit. El pare, des de la porta de l'esquerra, que dóna al menjador. Finalment, a la dreta, una porta comunica directament amb l'habitació de Grete.

7. b) Li causa una sensació d'assetjament i de pressió.

7. d) L'altra banda del carrer, ocupada per un hospital, un edifici molt llarg de color fosc i amb les finestres simètriques que tallen la monotonia de la façana. Les finestres de l'habitatge dels Samsa, especialment la de l'habitació de Gregor són punts oberts a l'exterior de l'ambient tancat i enrarit del pis. Al paràgraf 16 del capítol 2 es parla de *la sensació d'alliberament que sempre li havia causat mirar per la finestra*.

#### 4. L'ESTÈTICA

1. a) La mateixa transformació de Gregor en un insecte monstruós, els atacs del pare, la situació de viure amb una poma entaforada a la crosta, l'habitació cada cop més bruta i destarotada, l'abandó progressiu del mateix personatge, arrossegant brutícia, el fet de ser llençat a les escombraries després de morir.

1. b) Grete i el pare.

2. a)

- La reacció (d'una contrarietat patètica) dels personatges davant la primera visió de Gregor.
- L'actuació del mateix Gregor, que encara vol sortir de viatge. Es tracta d'una situació del tot irracional.
- La fugida del gerent, espantat per la presència de Gregor. Abans s'havia comportat amb els atributs del poder i ara fuig espaordit.
- La caiguda de la mare damunt la taula parada amb l'esmorzar. Es tracta d'una combinació del més quotidià amb una situació absurda.
- La persecució salvatge del pare, embogit per moments, fins a foragitar Gregor dins la seva habitació a cops de peu.

2. b) *[Com a exemples.]* Al capítol 2, quan Gregor s'enfila al sostre del menjador i cau damunt la taula mentre la mare ha tingut un defalliment dins a la seva habitació; o bé, al final del capítol, quan la mare surt corrent per intercedir per la vida de Gregor i perd els enagos. Al capítol 3, les baralles entre els familiars; l'actuació de Grete, fent els llits a tota pressa mentre el pare fa retirar els dispesers; l'actitud de la dona de fer feines quan ha de comunicar que ha llençat Gregor a les escombraries.

3. a) Kafka practica un detallisme que resulta ser un paral·lel de l'expressionisme gestual del cinema mut. Si en el cinema de l'època s'havia de suplir l'absència de llenguatge verbal amb el llenguatge gestual, Kafka, que no admet el més mínim tret de psicologisme, ha de transmetre la manera de ser dels personatges mitjançant la descripció d'una gestualitat igualment expressiva.

3. b) *[Com a exemples.]*

- [...] *una ampolleta li va caure a terra i es va trencar; un resquill de vidre es clavà a la cara de Gregor, i una mena de medicina corrosiva el va ruixar de cap a peus.* (paràgraf 27)
- *Gregor va separar el cap de la porta i el va aixecar cap al pare.* (paràgraf 29)
- [...] *i després la mare que corria cap al pare mentre li relliscaven pel camí els enagos deslligats, i va veure com ensopegava amb els enagos fins anar a topar amb el pare i tot abraçant-lo i estrenyent-lo, unida totalment a ell.* (paràgraf 29)

4. a) Es limiten a la transformació de Gregor en un insecte monstruós. La resta de la narració es desenvolupa dins de la més estricta quotidianitat.

4. b) Es tracta del fet que els familiars no interrompen la seva vida quotidiana a causa de la transformació de Gregor i que conviuen amb l'insecte monstruós tancat en una habitació que cada vegada acumula més brutícia com si fos la cosa més normal del món, quan en realitat es tracta d'una situació del tot irreal.

5. a) Tal com es diu en el text, resol la separació del somni i la realitat esborrant els límits que els separen.

5. b) La transformació de Gregor Samsa es produeix després d'uns somnis neguitosos i, de fet, tota la novel·la podria ser perfectament un somni.

5. c) No s'adapta a la definició de surrealisme, però sens dubte respon als principis programàtics del manifest surrealista, tal com es pot constatar amb la transformació de Gregor Samsa

6. a) Segons els textos, l'objectiu de Kafka consistia a arribar a conèixer millor el món que l'envoltava, aprofundit en els seus secrets més insondables.

6. b) Segons aquests textos, la literatura seria per a Kafka un mitjà de coneixement característicament artístic, destinat a copsar aquella part de l'home que escapa a la seva manera racional de pensar.

## V. EL MÓN, VIST PER FRANZ KAFKA

### 1. RELACIONS FAMILIARS

1. a) Pel seu origen modest i per l'esforç que va haver de fer sempre per millorar econòmicament i ascendir socialment.

1. b) És una visió molt pessimista, ja que el considera un dictador arbitrari respecte del qual només sent vergonya i frustració.

1. c) Sí que es manté, bé que atenuat al tercer capítol pel protagonisme que adquireix Grete. El pare actua com a repressor agressiu de Gregor després de la transformació. Hi ha passatges diversos que poden servir d'exemple. Aquests en són una mostra:

- Capítol 1: *[El pare] va agafar amb la mà dreta el bastó que el gerent havia oblidat damunt una cadira amb el barret i l'abric, i amb l'esquerra va abastar un diari voluminós que hi havia sobre la taula, i es va posar a empaïtar Gregor picant de peus i batent el diari i el bastó, per tal de fer-lo entrar de nou a la seva cambra.*

- Capítol 2: *Gregor va comprendre que el pare havia interpretat malament les notícies massa precipitades de Grete i havia entès que ell havia estat el causant d'algun acte de violència.*
- Capítol 3: «*Si almenys ens entengués*», *va repetir el pare, i tancà els ulls com si indiqués que compartia la convicció de la germana sobre la impossibilitat d'això.*

2. a) La mare protegia els fills del pare i, per tant, ocupava una posició intermèdia força incòmoda, per bé que amb els anys va anar adaptant-se als prejudicis del pare pel que fa a les relacions amb els fills.

2. b) Hi ha semblances. Al final del segon capítol, la mare s'interposa entre el pare i Gregor tot suplicant per la vida d'aquest.

3. a) Relació sexual entre germans o ascendents i descendents directes. L'incest, considerat delictes per la quasi totalitat de codis, és un fet la punibilitat del qual ha estat molt discutida. Quant a les relacions incestuoses, l'únic tabú veritablement universal ha estat el que prohibeix la unió mare-fill.

3. b) Es tracta d'una relació ambigua. Ottla és la germana preferida de Franz, però aquesta preferència sembla amagar un sentiment incestuós inconscient o amagat.

3. c) En tots dos casos es tracta de la germana petita. La proximitat sentimental entre tots dos germans és també una semblança. A més, Franz Kafka havia tingut la idea, que no va portar a la pràctica, de fer estudiar música a Ottla, de la mateixa manera que Gregor Samsa.

3. d) No és recíproca en absolut, ja que Grete està a punt de convertir-se en antagonista frontal de Gregor, a qui anomena *monstre*. Farta d'ocupar-se d'ell, plantejarà als pares la necessitat que Gregor desaparegui perquè la família recuperi la tranquil·litat.

4. Gregor era l'única persona de la família que treballava. Lliurava gairebé tot el seu sou i extres a la família. De fet pagava un deute adquirit pel seu pare, que havia tingut un fracàs empresarial. Això ho feia sense saber que el pare havia guardat un capital que, juntament amb estalvis de les aportacions de Gregor a la família, hauria permès saldar el deute, cosa que hauria permès a Gregor canviar de feina.

5. a) És una mesura per prevenir la pressió que l'entorn familiar exerceix sobre el personatge, tal com demostra la reacció dels familiars així que Gregor no actua com cada dia. Per altra banda, és un costum adquirit als viatges.

5. b) La transformació, de fet, és una metàfora de la inhibició que el personatge, inconscientment, vol assumir respecte de les seves responsabilitats. Un viatjant que no canvia de feina perquè ha de pagar un deute i sostenir la família acaba trobant la sortida inversemblant de transformar-se en un insecte monstruós a fi d'eludir les càrregues que li venen imposades, respecte de les quals busca com sigui d'allunyar-se. Encara que sigui inconscientment

6. a) En la intromissió sistemàtica de tots els altres personatges en la intimitat de Gregor Samsa, simbolitzada en l'espai de la seva habitació, que al principi roman tancada per desig exprés del protagonista.

6. b) Les portes són les vàlvules de regulació d'aquesta intimitat i les vàlvules de violació d'aquesta intimitat. Alhora, el soroll en obrir-se i tancar-se té el rerefons autobiogràfic de l'habitatge familiar de Franz Kafka, on l'escriptor patia intentant concentrar-se en l'escriptura mentre a l'altra banda de les portes ningú no respectava la seva dedicació.

7. a) (Resposta oberta, però se sol entendre que *maquinària social* fa referència als mecanismes de socialització de l'individu i les limitacions de la llibertat individual davant el sistema social i el seu funcionament.)

7. b) Antropològicament parlant, la família és l'estructura bàsica d'organització de qualsevol societat.

7. c) A la novel·la, els límits entre el que és públic i el que és privat no existeixen i qualsevol intrús està legitimat per arribar fins al llit del protagonista a fi de fer notar la seva autoritat, tal com fa el gerent.

## 2. L'INDIVIDU DAVANT LA SOCIETAT

1. a) Sobretot al final del primer i del segon capítol, quan Gregor surt de la seva habitació. El pare.
1. b) Les lesions físiques causades pel pare provoquen la degradació de Gregor, l'anorreament de la seva dignitat. Ell no s'hi rebel·la perquè la seva consciència humana encara participa de l'adhesió a la ideologia del grup familiar.
1. c) Són uns valors burgesos: el benestar familiar i una tranquil·litat material que se sustenta sobre el treball de Gregor, una formalitat hipòcrita, que es fa patent amb els dispesers; i tradicionals: la valoració del militarisme (pel quadre de Gregor vestit de militar que hi ha al menjador), i del matrimoni com a transacció social (en referència al paràgraf final).
2. a) Considera que és un ofici esgotador, carregat de preocupacions per assumptes irrelevants i sense caliu humà, tal com pensa al tercer paràgraf del capítol 1. La vida de viatjant de comerç implica aixecar-se molt de matí, viatjar molt, menjar malament i no poder arribar mai a tenir relacions humanes mínimament cordials. Si pogués, plegaria. La considera, doncs, del tot negativa per a la seva persona.
2. b) És la concreció de l'absoluta manca d'intimitat del personatge i la personificació d'un poder estrany a l'individu que té legitimitat fins i tot per accedir a la seva pròpia habitació a plantejar-li retrets de tipus professional. És una imatge metafòrica del totalitarisme com a pauta de funcionament social.
3. a) Es tracta d'una relació estrictament contractual. Els dispesers reben uns serveis de la família Samsa i els Samsa cobren per això. Pel caràcter d'uns i altres les relacions són força distants. Als Samsa els convé tenir els dispesers perquè els suposa una aportació econòmica en la seva situació. Quan ja no els necessiten, senzillament els foragiten de casa.
3. b) L'autor no dona nom a aquests personatges i els esmenta sempre pel que són amb la finalitat de remarcar-ne el caràcter estrany i, en certa manera, caricaturitzar-los mitjançant aquesta manca d'individualització, que suposa la limitació dels personatges a un estereotip grotesc. Són el símbol de la força impersonal de la societat que pressiona l'individu erosionant-li la llibertat i la integritat.
4. a) Gregor Samsa és un inadaptat perquè, encara que no s'ho proposi conscientment, abomina el seu propi entorn humà, ja que aquest entorn li impedeix realitzar-se com a individu. Ara bé, d'una primera lectura de la novel·la no necessàriament se'n poden treure aquestes conclusions.
4. b) És una rebel·lió basada en el no-compromís individual. De fet, el personatge no està integrat dins l'empresa on treballa, no té amics i s'aïlla dels seus familiars. Podria parlar-se d'actitud socialment refractària ja que es tracta d'un sol individu davant tot el que l'envolta.
4. c) És com si el personatge ja no pogués més amb la vida que porta i que, com no troba cap altra sortida, s'acaba transformant en un monstre. Es tracta d'un procés del qual ni el mateix protagonista és conscient. Davant la mediocritat abassegadora que l'envolta, el viatjant de comerç pateix una transformació que implica rebuig i autoexclusió.
5. b) El personatge pateix una transformació que el fa diferent de la resta de gent del seu entorn més pròxim i al final és eliminat i tractat com una deixalla. Kafka acaba morint de tuberculosi, una malaltia que per a ell va suposar la possibilitat d'abandonar la seva feina i dedicar-se a l'escriptura.
6. a) D'entrada, pateix la displicència i la manca de reconeixement de la seva condició d'artista. Per tant no podia menys que sentir-se rebutjat com a escriptor. Aquest fet, d'una banda, està en consonància amb el seu caràcter personal esquerp i, d'altra, explica la seva marginació voluntària respecte dels moviments i cercles literaris coetanis.
6. b) Sí, quan els altres s'adonen de la seva transformació i el reclouen a la seva habitació. Definitivament quan Grete proposa als pares la desaparició de Gregor.

7. a) Representa les darreres conseqüències d'un procés de victimització. Gregor no és responsable de la seva pròpia transformació i per tant el tractament que li dispensen els altres personatges és injust fins a la causar-ne la desaparició material.

7. b) Suposa un alliberament perquè ja no han de suportar aquella càrrega que els resultava tan pesada i poden recuperar la tranquil·litat perduda i la pràctica d'unes formes de vida més d'acord amb la seva moral benestant.

8. a) El poder no admet discussió, és agressiu i ha de ser total; és a dir, ha de poder accedir a tots els racons de la individualitat. Per això, tot i que Gregor és tancat a l'habitació, els altres poden accedir-hi quan vulguin. De fet, Gregor no controla l'accés a la seva habitació després de la transformació; en canvi, els altres dominen l'accessibilitat de les portes de la casa. Gregor no sap més que anar al menjador, però li és impossible sortir del laberint.

8. b) Gregor acaba supeditant-se als desigs dels altres personatges. Els comprèn i això encara hi incideix més. Al final acaba morint tal com havia proposat sa germana.

### 3. CULPA I CONDEMNA

1. b) Se'l culpabilitza de la seva pròpia transformació, de condemnar la família a haver de suportar-lo i a sostenir-se econòmicament, és a dir, la transformació obliga els familiars a treballar. Finalment, se'l culpabilitza literalment de perseguir els familiars, de foragitar els dispesers i d'intentar apropiat-se de tota la casa per fer-ne fora els familiars. La culpabilització és compartida per tots els familiars. Primer és el pare i finalment Grete. La mare manté una connivència tàcita amb la postura dels altres, si bé s'interposa al final del segon capítol en defensa de Gregor.

1. c) El fet de no aixecar-se a hora per anar a treballar; la visualització del seu aspecte per part dels altres personatges, el tractament de malalt que li dispensen; el canvi que amb relació al tractament suposa que li retirin els mobles de l'habitació; l'entrebanc que implica la seva existència perquè la família canviï de casa; les baralles entre els familiars a causa de la neteja de l'habitació de Gregor; la transformació de la seva habitació en cambra de mals endreços; la seva presència davant els dispesers.

1. d)

- Víctima: Persona o animal que sofreix algun dany, especialment la mort, a causa d'una violència o un esdeveniment malaurat.
- Culpabilització: Acció de fer sentir culpable algú.
- Culpa: Falta més o menys greu comesa voluntàriament.
- Condemna: Classe i extensió d'una pena.
- Condemnar: Forçar a alguna cosa penible.
- Expiar: Reparar un crim, una falta, etc., per la pena que hom sofreix, que li ha estat imposada.

2. a) L'home medieval entenia la culpa com un deute moral amb un ésser superior que podia determinar-ne l'expiació o el perdó. L'home modern no disposa d'ésser superior perquè ell és l'únic responsable del seu propi destí, i per tant la culpa no té ni expiació ni perdó possibles.

2. b) Per al judaisme l'home, dotat d'ànima immortal, està creat a imatge de Déu i per tant és lliure. Aquesta llibertat implica la responsabilitat dels seus propis actes. El premi o càstig que l'home rep pels seus actes tenen lloc en la vida futura i també en la terrenal. Des d'aquest punt de vista, la transformació de Gregor implica un càstig que es materialitza amb la seva pròpia mort.

2. c) Sí, perquè Gregor Samsa, sense saber per què ha patit aquella transformació, comença a comportar-se com si en fos el responsable.

2. d) Mètode per al tractament dels desajusts emocionals i mentals, fundat per S. Freud el 1896 i basat en fenòmens com els de motivació inconscient, conflicte i simbolisme oníric

3.

<i>Fases del procés de culpabilització</i>	<i>1) Els testaments traïts</i>	<i>2) La metamorfosi</i>
1. Lluita vana per la dignitat perduda.	D	C
2. Prova de força.	C	A
3. Socialització del procés.	A	E
4. Autocrítica.	E	D
5. Identificació de la víctima amb el seu botxí.	B	B

4. a) La seva pròpia família, concretament el pare i la germana, que és qui formula la sentència.

4. b) Senten pena, tristesa i llàstima. Sobretot ho verbalitza Grete.

#### 4. ALLÒ KAFKIÀ

1. a)

1. La idea del poder com a laberint que es perd de vista apareix, de manera força abstracta, metaforitzada mitjançant les portes que s'obren i es tanquen, al llarg de la narració. El mateix pis on viu la família Samsa esdevé un laberint per a Gregor. Un laberint del qual no arribarà a sortir. (capítol 1, paràgraf 8)

2. El procés de degradació de Gregor, així com la mateixa transformació poden interpretar-se en termes de despersonalització. «*L'has sentit, ara, com parlava?*» «*Era una veu d'animal*», digué el gerent en una veu sorprenentment fluixa comparada amb els crits de la mare. (capítol 1, paràgraf 25)

3. Gregor no sap per què s'ha transformat en un insecte monstruós. «*Què m'ha passat?*» (capítol 1, paràgraf 2) i es pregunta què ha pogut fer malament per arribar a aquella situació: *en els seus pensaments tornaven a aparèixer, després de molt de temps, el director i el gerent, els empleats i els aprenents, aquell noi dels encàrrecs tan curt de gambals, dos o tres amics d'altres establiments, la cambra d'un hotel de províncies —un record fugisser d'amor—, la caixa d'una botiga de barrets, a qui havia fet la cort seriosament però amb massa poca insistència... Tots apareixien barrejats amb cares de gent estranya o oblidada, però en comptes d'ajudar-lo a ell i a la seva família, eren del tot inassequibles; i Gregor estava content quan s'esfumaven.* (capítol 3)

4. Hi ha unes quantes situacions còmiques, sobretot quan Gregor surt del seu empresonament i els altres personatges actuen de manera patètica. N'és un bon exemple la seva primera aparició. (capítol 1, paràgraf 31) Tota l'acció es desenvolupa dins de l'habitatge de la família Samsa i especialment a l'habitació de Gregor.

2. b) [Com a exemples.] L'Holocaust nazi, la pràctica de l'esterilització de 50.000 dones a Suècia per raons arbitràries, després de la II Guerra Mundial; l'existència dels règims polítics anomenats del socialisme real, que exercien un poder molt burocratitzat sobre pobles innocents i subvertien els principis que proclamaven; el règim franquista espanyol.

3. a) A través del que es diu sobre la professió de viatjant de Gregor.

3. b) [Com a exemples.] Conserge, zelador/a, dependent/a de grans magatzems, repartidor/a, missatger/a, passant, representant comercial, oficinista.