
Dossiers de Llengua Catalana

Nivell II

Concepció Ciuraneta - Lluís Urpinell

Curs 1983-84

The logo for the Institut de Ciències de l'Educació (ICE) of the University of Barcelona. It features a small square icon to the left of the text 'institut de ciències de l'educació' in a small font, and the word 'ice' in a large, bold, lowercase sans-serif font below it.

ice

Universitat de Barcelona

DOSSIERS DE LLENGUA CATALANA

NIVELL II

RECICLATGE DE CATALÀ

Concepció Ciuraneta

Lluís Urpinell

ice institut de ciències
de l'educació

Universitat de Barcelona

s 1983-84

DOSSIERS DE L'ENQUÊTE CATALANA

NIVELL II

RECICLAGE DE CATALÀ

Centre d'Estudis
Clot de l'Urbà

© Publicacions de l'I.C.E.
Director: Miquel Siguan
Imprimeix: P.G.P.S.A.
T. 253.35.05

Dep. Leg. B-609-84



Pròleg

A l'origen, l'equip de treball que ha elaborat els *Dossiers de Llengua Catalana* (I, II, III) era compost de tres persones, una de les quals —el professor Salvador Grijalvo—, per raons estrictament d'incompatibilitat acadèmica, hagué d'abandonar-lo al llarg del primer trimestre.

La fita que hom ha mirat d'assolir amb la confecció d'aquests tres *Dossiers* de llengua ha estat tothora intentar donar un suport pràctic als coneixements teòrics que, d'acord amb els tres programes de llengua catalana, els professors de l'ICE ofereixen en llurs classes als alumnes.

Potser el que caracteritza millor aquests tres *Dossiers* és el fet que hom ha pretès de partir de la nostra literatura —que escau d'ésser una altra matèria dels cursos de Reciclatge— a l'hora de plantejar qualsevol mena d'exercici.

Els *Dossiers*, per bé que discutits conjuntament pels dos responsables finals de llur elaboració, han estat dissenyats individualment d'acord amb els patrons següents: poesia —a cura de Lluís Urpinell i Jovani— i prosa —a cura de Concepció Ciuraneta i Virgili.

Finalment, cal dir que, atès el caràcter essencialment experimental dels tres treballs, qualsevol tipus de crítica raonada serà necessari i, doncs, benvingut.

Concepció Ciuraneta

Lluís Urpinell

Notes dels autors

1. Els textos literaris inclosos en aquest *Dossier* són tots viàbles avui dia per al públic que desitgi adquirir-ne l'obra en què han estat publicats.
2. Quant a les biografies dels autors dels dits textos cal dir que han estat reproduïdes del DLC (Barcelona, nov. 1979, Edicions 62), per bé que com és obvi, de vegades han estat actualitzades pels membres de l'equip de treball de l'ICE.

JOSEP-VICENÇ FOIX

Nasqué al barri de Sarrià, a Barcelona, el 1893. Poeta i assagista. De nissaga de pastors, continuà el negoci familiar amb què el seu pare s'establí a Sarrià. Després del batxillerat, encetà estudis de dret, inacabats. Incorporat el 1917 a «La Revista», l'any següent dirigí els dos darrers números de «Trossos». Membre de la Junta de la Penya de l'Aire, col·laborà a «Terramar» (1919-20), «Monitor» (1921-23), «Acció Catalana» —butlletí que dirigí el 1922—, «L'Amic de les Arts» (1926-29), i «Revista de Poesia» (1925). Fou redactor de «Quaderns de Poesia» (1935-36) i director dels cinc números de la tercera època de «Revista de Catalunya» (1934) i, fins al 1936, de la plana literària diària de «La Publicitat». Representà (1933) el PEN Club català al Congrés de Dubrovnik (Eslovènia). Després de la guerra d'Espanya, col·laborà a «Dau al Set», «Poesia», «Ariel» i «Serra d'Or». Assistí als congressos de poesia de Segòvia (1952), Salamanca (1953) i Formentor (1959) i el 1962 presidí la delegació catalana al congrés de la Comunitat Europea degli Scrittori a Florència. Membre adjunt (1961) i numerari (1962), de l'IEC, el 1973 li fou atorgat el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes. L'obra assagística de Foix comprèn *Revolució catalanista* (1934), en col·laboració amb Josep Carbo-nell, i els reculls d'articles *Els lloms transparents* (1969) i *Mots i maons o a cascú el seu* (1971), aquest darrer exclusivament sobre temes d'arquitectura i d'urbanisme. Resten dispersos, però, molts dels treballs publicats a diaris i revistes. Foix és autor també d'un dietari de memòries personals, una mostra del qual ha estat publicada amb el títol de *Catalans de 1918* (1965). Estretament lligat al món de les arts plàstiques, presentà les primeres exposicions de Salvador Dalí i Joan Miró a Barcelona i realitzà en col·laboració amb aquest darrer pintor el projecte de ballet *Ariel*, musicat per Robert Gerhard (1936), i amb Joan Ponç el volum *La pell de la pell* (1970). L'obra poètica de Foix comprèn, a més d'alguns títols de característiques marginals —*Còpia d'una lletra tramesa a Na Madrona Puignau, de Palauça Verdera* (1951), d'altra banda, un dels millors textos foixians; *Allò que no diu La Vanguardia* (1970), recull miscel·lani que es destaca sobretot per la fantasia lírica de les falses notícies periodístiques que enclou, i *Els amants* (1973)—, dos grans blocs diferenciats. D'un costat, sis volums de proses poètiques —*Gertrudis* (1977), *KRTU* (1932), *Del «Diari 1918»* (1956), *L'estrella*

d'en Perris (1963), *Darrer comunicat* (1970) i *Tocant a mà...* (1972)— que pertanyen a un cicle unitari, encara inacabat: el *Diari 1918*; de l'altre, cinc llibres en vers —*Sol, i de dol* (1947), *Les irrealis omegues* (1948), *On he deixat les claus...* (1953), *Onze Nadals i un Cap d'Any* (1960) i *Desa aquests llibres al calaix de baix* (1964, primera edició dins les *Obres poètiques* de l'autor). El 1974 els llibres en vers foren reunits novament en un volum on s'afegiren peces esparses. Les proses del cicle *Diari 1918* exposen, en forma narrativa, el dubte del poeta sobre la seva identitat, l'esvaniment d'una individualitat il·lusòria o, per emprar l'expressió de Gabriel Ferrater, una «crisi de la idea de personalitat». El desdoblament, l'escamoteig, la substitució, els desplaçaments dels materials plàstics i visuals són, en un món d'aparences sotmeses a mutacions constants, metàfores del debat metafísic del poeta enfront de l'univers visible. La por de l'anorreament, la viva consciència de l'hostilitat irreductible de l'extern —manifestada en forma particular en la reaparició del tema de l'empetitiment— s'hi troben connexes amb el motiu de la intercomunicació entre el món natural i el món dels objectes artificials creats per l'home, amb l'animisme dels elements de la naturalesa, que arriba a la personificació, i amb una acció frenètica que posa en moviment una multitud de personatges, extravagants o trets de la vida quotidiana i estrafts, que semblen conjurar-se per posar parany al protagonista. L'erotisme s'hi planteja en uns termes de violència i es presenta com una manifestació més de l'acció de les forces negatives, encarnada en la personalitat poderosa i cruel del mite de Gertrudis. En els volums publicats després de la guerra la narració domina sobre la pura successió d'imatges que havia caracteritzat *Gertrudis* i *KRTU*, i sovint el poeta hi recorre a la paràbola. D'una manera progressiva, el tema central dels últims llibres de la sèrie esdevé la condició del poeta en el món contemporani en tant que portaveu de la imaginació i la revolta individualista. *Sol, i de dol*, col·lecció de setanta sonets inspirats, quant a l'expressió, en els clàssics catalans i italians, es divideix en cinc seccions. Les dues primeres, de to greu i meditatiu, constitueixen una reflexió sobre els impulsos contradictoris que entren en conflicte dins l'ànim del poeta, i sobre l'enigma de la percepció, i comporten també una afirmació d'arrelament en el propi país, vist alhora amb una severa perspectiva crítica. La tercera secció aplega sonets amorosos d'inspiració neoplatònica. Les seccions quarta i cinquena exposen en clau anècdotes de joventut en un to d'exaltació dionisiaca, amb un llenguatge abarrocat i ric en jocs fònics. La darrera secció és constituïda per un grup de sonets de diàleg amb una divinitat que encarna l'absolut, eix de la recerca metafísica d'un sentit ideal del món que sosté el llibre. *Les irrealis omegues*, compost de tretze extensos poemes en vers lliure sobre el patró de l'alexandrí i el decasil·lab, és el llibre de Foix que ha ofert més problemes de lectura a la crítica. Tot emprant procediments d'amplificació i perifrasi metafòrica, el poeta hi ofereix una visió de determinats temes col·lectius (els començaments de la guerra d'Espanya, al poema inicial; els Fets d'Octubre

de 1934, al poema cinquè; o la contraposició entre el passat de Catalunya i el seu present, al poema que clou el volum) o bé situa en un pla transcendent, i en fa el centre d'una interrogació, certes experiències de la vida personal. El desplegament d'imatgeria i la sàvia retòrica apropen el Foix de *Les irreals omegues*, més que no pas al superrealisme, a la tradició de poesia obscura que va de Licofró a Maurice Scève o de Góngora a Mallarmé. La resta de la producció en vers de Foix pot ésser dividida en tres grups, que coexisteixen en una proporció desigual al llarg dels altres tres llibres de l'autor. D'un costat, una sèrie de poemes —els quals dominen d'una manera gairebé exclusiva *Onze Nadals i un Cap d'Any*— que, bo i mantenint la presència dels temes i els procediments característics del poeta, es distingeixen per la seva recreació estilitzada de la poesia popular; de l'altre, un nucli prou extens continua el planteig de *Les irreals omegues*; finalment, un nombre reduït de composicions escrites entre 1928 i 1931 i recollides a *Desa aquests llibres al calaix de baix* representen la zona de la lírica foixiana més afí a l'estricta automatisme superrealista. La dedicació de Foix al periodisme i el silenci posterior d'ençà que no li fou possible de fer-lo continuadament en català, els tiratges reduïts, la publicació tardana de molts dels seus textos (hi ha poemes de 1918 no recollits en llibre fins al 1964) i, finalment, el caràcter en certa manera excèntric de la poesia foixiana en relació amb l'estètica imperant dins la literatura catalana dels successius moments històrics retardaren el coneixement i la valoració cabdal d'un escriptor la importància del qual ningú, però, no posà mai en dubte des de ben aviat. En el moment actual, no és arriscat d'afirmar que J. V. Foix és, amb Josep Carner i Carles Riba, un dels tres noms fonamentals de la poesia catalana de la primera meitat d'aquest segle. [Pere Gimferrer]

KRTU (fragment)

Fou diumenge passat, a les tres de la tarda, sobre el pont del
passeig, que un embriac occí una dona per amor d'una rosa que
l'homicida abandonà damunt el toll de sang. Ja el diumenge abans
5 hom havia assenyalat un fet idèntic al mateix indret i a la mateixa
hora. Pressento per a avui un crim equivalent. Em cal, doncs,
advertir el taverner i avisar la policia. Però, Déu meu, ¿i si fos jo
l'assassí? Vet ací el meu got vessant de vi, el carmí dels teus llavis,
del teu, si del teu sexe, reflectit dins la tèrbola beguda roja.
10 Aboqueu més vi, Rafel!, són dos quarts de tres; al pont del passeig
hi ha una dona amb una rosa a la mà i el meu coltell és fi com
l'aresta d'un estel.

EXERCICIS

1. Relació fonologia-ortografia.

1.1. L'accent diacrític:

Analitzeu tots els monosíl·labs del text i indiqueu per què alguns duen accent. Així mateix, digueu tots els significats que poden tenir els mots monosíl·labs següents: «si», «sí», «són», «son».

1.2. Anàlisi fonètica;

- a) Transcriviu fonèticament el fragment del poema comprès entre els mots «fou» i «sang».
- b) Classifiqueu tots els sons sibil·lants que el poema conté, atès el context en què apareixen.
- c) Analitzeu fonèticament i semànticament els mots «presento» (1.5) i «presento».

1.3. B/V en al·Romania.

Observeu els mots que duen ve baixa en aquest poema i indiqueu totes les semblances i diferències que hi trobeu. Cerqueu casos d'oposició b/v en francès i en castellà, bàsicament.

- 1.4. En el fragment del poema comprès entre l'expressió «vet ací» fins al final, digueu quina al·literació vocàlica més important hi ha.

2. Lexicologia.

2.1. Formació de paraules:

- a) Indiqueu quins mots d'aquest poema han estat formats mitjançant prefixos i sufixos i després analitzeu-ne el mot radical.
- b) Cerqueu mots del poema el significat dels quals variï segons que duguin o no duguin prefix.

2.2. Cerqueu tots els arcaismes continguts en el poema en prosa que estem treballant.

3. Etimologia.

- a) Indiqueu l'etimologia de tots els cultismes i arcaismes que hàgiu trobat en aquest poema.
- b) Digueu quina relació etimològica hi ha entre els mots «occir» i «homicida».
- c) Cerqueu, així mateix, l'etimologia dels mots «crim» i «assasi».

4. Sinonímia i antonímia:

- a) Cerqueu tots els sinònims dels mots següents tenint tothora present el context en què apareixen dins el poema: «embriac», «homicida», «toll», «assenyalat», «hom», «indret», «crim», «equivalent», «cal», «coltell», «estel».
- b) Digueu si els mots de l'apartat a) tenen cap sinònim dins el mateix text que analitzeu.
- c) Digueu els punts de contacte que, des dels punts de vista semàntic i d'ús, tenen els mots: «sobre» (1.1) i «damunt» (1.3).

5. Morfosintaxi.

5.1. Formes verbals:

- a) Cerqueu tots els perfets simples que hi ha en aquest poema en prosa i tot seguit transformeu-los en perfet perifràstic.

5.2. Locucions i maneres de dir:

- a) Analitzeu la locució «vet ací».
- b) Cerqueu casos paral·lels al de l'apartat a) i indiqueu-ne tots els sinònims.
- c) En el poema hi ha dues expressions horàries. Transcriviu-ne les següents:
6:07, 21:45, 16:28, 13:00 i 11:57.

6. Sintaxi.

6.1. Valors de «que»:

- a) Digueu quin és el valor dels dos mots «que» que hi ha a la segona línia del text.
- b) Indiqueu altres valors de «que» i feu-ne frases.

6.2. Analitzeu sintàcticament el fragment comprès entre «Però» i «roja».

7. Figures retòriques:

Cerqueu totes les metàfores i comparances del text i tot seguit formeu-ne dues de noves.

8. Simbologia.

- a) Cerqueu el significat dels símbols següents: «vi», «roja», «coltell», «crim», atès el context del poema.
- b) Digueu quins mots del text s'hi relacionen.

9. Nivells de llenguatge.

Transformeu aquest poema en prosa en prosa periodística.

10. Composició.

Descriviu, emprant al màxim el llenguatge de les novel·les policiaques, un crim.

MÀRIUS TORRES

Nasqué a Lleida l'any 1910. Poeta. Estudià la carrera de medicina i, acabada aquesta, féu un viatge per França i Itàlia que deixà rastre en la seva poesia. Exercí poc temps a Lleida ja que ben aviat, l'any 1935, caigué malalt de tuberculosi i ingressà al sanatori, on havia de morir anys després. Era fill d'Humbert Torres, metge, diputat per l'esquerra catalana i partidari convençut de la metempsicosi, que dedicà bona part de les seves activitats a introduir les idees científiques de Bozzano, Richet i Flammarion. La influència paterna fou decisiva en Màrius Torres. Aquestes dues columnes, la de la catalanitat i la que fa referència a l'esperit, entès com un ens perdurable i fenomènic, suporten tota la seva filosofia i informen la seva poesia. La seva obra es mou entre la realitat i el somni, entre la vida i les altres vides, entre el dolor i l'esperança, entre la tenebra i la llum. La placidesa de la seva poesia només té sentit explicant-la per una gran seguretat en un retrobament físic, per una gran subtilitat en la percepció d'allò que és difícil de percebre. Tot això recobert amb una vestimenta d'exquisida musicalitat, d'una artificiositat en certa manera decadent, però sempre ben continguda. Molt rigorós formalment, assajà formes clàssiques com el sonet, però, en general, es lliurà a una àmplia gamma de provatures estròfiques. L'any 1947 la seva obra, fins aleshores inèdita, fou editada a Coyoacán (Mèxic) a cura de Joan Sales i dins la col·lecció «Quaderns d'Exili». D'aleshores ençà s'ha reeditat quatre vegades més a Barcelona, amb successives aportacions inèdites, principalment algun conte i cartes. Cal recordar també l'impressionant testimoniatge de Joan Sales, *Cartes a Màrius Torres* (1976), que recull un bon nombre d'epístoles del i al poeta. Morí al Sanatori de Puigdolena, a Sant Quirze Safaja, l'any 1942. [Joan Colomines i Puig]

CANÇÓ A MAHALTA

Corren les nostres ànimes com dos rius paral·lels.
Fem el mateix camí sota els mateixos cels.

No podem acostar les nostres vides calmes:
entre els dos hi ha una terra de xiprers i de palmes.

En els meandres, grocs de lliris, verds de pau,
sento, com si em seguís, el teu batec suau

i escolto la teva aigua, tremolosa i amiga,
de la font a la mar —la nostra pàtria antiga—.

EXERCICIS

1. Fonètica i fonologia.

- 1.1. Les consonants anomenades líquides són la base fonètica del poema que treballem: cerqueu-les totes i digueu per què les empra el poeta en aquest poema.
- 1.2. Transcriviu fonèticament la primera estrofa del poema.
- 1.3. La ela geminada: a partir del model «paral·lels» (I,1), mireu de fer una llista de mots que continguin ela geminada que no sigui producte d'una derivació i una altra de mots amb ela geminada formats per derivació (Ex.: ombra, ombrel·la).

2. Lexicologia.

- 2.1. **Sinònims i Antònims.**
Cerqueu tots els sinònims i antònims dels mots següents, atès el context en què apareixen: «calmes», «corren», «paral·lels», «acostar-se», «anhels», «pau».
- 2.2. **Derivació.**
Cerqueu tots els derivats dels mots següents: «meandre», «riu», «aigua», «mar».

3. Mètrica

Mesureu els versos del poema i digueu després sobre quina mena de vers és construït.

4. Simbologia.

Cerqueu el símbol dels mots següents i digueu quin paper tenen en el poema: «aigua», «mar», «groc», «xiprers», «lliris», «palmes», «verd».

5. Comprensió del text.

Tot el poema constitueix una al·legoria.

5.1. Definiu aquesta figura retòrica.

5.2. Expliqueu en un màxim de 100 ratlles el significat al·legòric del poema.

ORIOI PI DE CABANYES

Ha nascut l'any 1950 a Vilanova i la Geltrú. Novel·lista, narrador i crític. Llicenciat en Lletres per la Universitat Autònoma de Barcelona i professor del Col·legi Universitari de Tarragona. Amb estudis històrics i reportatges obtingué diversos premis: als Jocs Florals de l'exili, a l'IEC, etc. Ha col·laborat a «Serra d'Or», «Oriflama», «Tarot de Quinze» i, com a crític literari, al diari «Avui». És autor, amb Guillem-Jordi Graells, de *La generació literària dels 70* (1971) i prologuista i editor d'*Episodis populars catalans* (1974) de J. Pons i Massaveu i del recull *Què va dir Andreu Nin?* (1978). Ha publicat tres novel·les: *Oferiu flors als rebels que fracassaren* (1973) —premi Prudenci Bertrana 1972—, *També les formigues, Dylan, algun dia ploraran de solitud* (1976) i *Esquinçalls d'una bandera* (1977), que tradueixen el món i la problemàtica de la joventut actual, en una destrucció progressiva de les formes novel·listiques. Té, també, el recull de narracions *Novenari d'ànimes* (1978), de factura i temàtica tradicionals [Maria Campillo]

LLIBRE D'HORES (Fragment)

Divendres, 27 de gener de 1978.

Travessem les minves de gener, com una mena d'estiu de Sant
Martí vingut amb cert retard: després de les gelors, una assolellada
bonança. El vent, però, de tant en tant ho destarota: aspre i amb
5 gran bufera, des de les muntanyes. I tanmateix continua el país:
una llenca de terra entre el serrat i la riba, pedregós i amb timbots
per fer de crossa a la vinya que malaguanyà la fil·loxera... Una
comarca —el Garraf o Penedès marítim, com algú prefereix d'ano-
menar— molt petita i erosionada, poc plana, i com un palmell ple
10 de durícies. Hi bufa la tramuntana per aquí, vent del septentrió que
a desgrat de governs ha dut virus malignes, pensaments potser lliber-
taris... Em dic que és curiós com la catalanitat benpensant ha fet
sovint un altaret per a l'Empordà com a nucli sintètic de la pàtria,
més feta de sentiments que d'altra cosa: el nord benèfic, el gresol
15 preferible al sud de les palmeres i els guirigalls de moreria. Llepat
pel Mediterrani dels noucentistes i els corsaris, coster plàcid vivificat
amb el pòsit de la saviesa en les àmfores —i els dracmes— dels
derelictes romans, i fenicis... M'estimo sobretot la vinya, d'això:
els germans Surrilla s'han avançat a rabassa morta i n'han arrencat
20 els ceps... Quan m'entretinc, consirós, a imaginar les possibilitats
escultòriques dels torturats braços dels rabassons apilats a l'era de
casa veig el Miró de *La Masia*: les arrels ben endins i a la vista!...
És just el que em diu el dibuix superrealista de Puig Cuyàs que vaig
comprar fa uns anys: uns camals, unes sabates que quan s'incor-
poren per a la passa s'enduen les arrels d'un tel·lúric arbre-home...
25 Els pagesos, avui, han llaurat i aplanat el terreny de la petita
vinya vora la riera, sorrenc i amb bonys de talp. Tot seguit, hi ha
escampat la gallinassa, del remolc estant, amb una pala... Femta
i crosta putrefacta per a la nova creixença.

EXERCICIS

1. Lexicologia

a) Expliqueu què signifiquen les expressions i mots següents: «les minves de gener», «un palmell», «el gresol», «el pòsit», «la gallinassa».

b) Què vol dir l'expressió: «a rabassa morta».

1.2. Etimologia

Cerqueu, ajudats dels diccionaris etimològics, l'origen dels mots següents: «destarota», «guirigalls», «tramuntana», «tel·lúric».

1.3. Prefixació i sufixació: El mot radical.

a) En el fragment triat surten els mots «malaguanyà» i «benpensat». Doneu cinc mots que s'hagin format amb el prefix *mal-* i cinc més amb el prefix *ben-*.

b) Expliqueu quin valor té el sufix *-ot* en cada cas: «timbot», «bruxot», «joanot».

c) Digueu quin és el mot radical de les paraules: «assolellada», «m'entretinc», «camals», «gallinassa».

1.4. Sinonímia

a) De quina altra manera diries: «(...) la prefereix d'anomenar?».

b) Doneu el singular de: «virus malignes».

c) Digueu tres mots la forma plural dels quals coincideixi amb la singular.

2. Morfosintaxi.

- a) Separeu les síl·labes dels mots següents: «estiuet» (1), «assolellada» (2), «fil·loxera» (6), «saviesa» (14).
- b) Comenteu morfològicament el mot «mediterrani».
- c) Analitzeu els mots relatius següents i indiqueu per quins altres es poden substituir, posat que sigui possible:
«(...) que a desgrat de governs» (10).
«(...) el que em diu» (22).
«(...) que vaig comprar» (23).
«(...) que quan s'incorporen» (23-24).
- d) Substituïu per pronoms febles cinc complements diferents que apareguin en el text.

3. Fonètica.

Transcriviu fonèticament les tres primeres línies del text que estudiem.

4. Composició.

Redacteu, seguint el model dels dietaris, una pàgina de la vida d'algú (120 mots).

MANUEL DE PEDROLO

Va néixer a l'Aranyó l'any 1918. Prosista, poeta dramaturg i assagista. La seva família, provinent de Cervera, ha habitat des d'antic el castell de l'Aranyó. El seu pare, Manuel de Pedrolo i d'Espona, company d'universitat de Lluís Nicolau d'Olwer, fou president d'Acció Catalana de Tàrraga. Pedrolo estudià el batxillerat en aquesta ciutat i després, a Barcelona, començà els estudis de medicina, que no prosseguí. Fou mobilitzat durant la guerra civil i combaté dins el cos d'artilleria; després de la guerra fou internat en un camp de concentració. Es casà i fixà la seva residència a Barcelona des del 1943. Començà la seva activitat literària amb un llibre de poesia, *Ésser en el món* (1949), que revela la influència de l'existencialisme. El tema de la mort i els problemes de la llibertat i de la comunicació entre els homes apareixen amb insistència en la seva obra dramàtica: *Cruma* (1958), *La nostra mort de cada dia* (1958), *Homes i No* (1959), *Tècnica de cambra* (1961), *Algú a l'altre cap de peça* (1962), *Darrera versió per ara* (1963), *Situació bis* (1964)... En aquestes obres, que defugen el plantejament realista, els personatges són símbols o encarnen actituds que l'autor enfronta a situacions límit. Després d'un llarg període sense activitat teatral, Pedrolo tornà als escenaris amb *Descens a la superfície interior* (1973). Tanmateix, la seva activitat literària més important ha estat sens dubte la de novel·lista. Coneixedor profund del gènere, en totes les seves variants renovadores, i amb un gran domini de la llengua, Pedrolo ha fet viatjar tots el seus personatges i totes les seves obsessions —la seva rotunda defensa de la nació catalana i de la llibertat— per les més diverses tècniques narratives. Dotat, però, d'una forta i insubordinable personalitat, tot aquest bagatge esdevé plenament pedrolià. Els seus conflictes amb la censura espanyola i la manca de potència de l'edició catalana impediren que les novel·les de Pedrolo es publicuessin a mesura que l'autor les escrivia. Així, són del 1952, *Es vessa una sang fàcil* (1954) i *Cendra per Martina* (1965); del 1953, *Balanç fins a la matinada* (1963), *Avui es parla de mi* (1966), *Mister Chase, podeu sortir* (1955) i *L'inspector arriba tard* (1960); del 1954, *Estrictament personal* (1955); del 1955, *Les fines-tres s'obren de nit* (1957), *Una selva com la teva* (1960) i *Nou pams de terra* (1971); del 1956, *Introducció a l'ombra* (1972) i *Cops de bec a Passadena* (1972); del 1957, *La mà contra l'hortizó* (1961); del 1958, *Entrada en blanc* (1968) i *Pas de ratlla* (1972); del 1959, *Un amor fora ciutat* (1970); del 1960,

Solució de continuïtat (1968); del 1961, *M'enterro en els fonaments* (1967), *Si són roses floriran* (1971) i *Viure a la intempèrie* (1973). A partir del 1963 inicia el cicle de «Temps obert», on encadena una sèrie de novel·les que tenen com a punt de partida un individu, Daniel Bastida, el qual esdevindrà diferents personatges, segons la repercussió que un fenomen exterior (un bombardeig) tingui en la seva trajectòria vital. La tesi de «Temps obert» és clara: un accident qualsevol pot modificar rotundament la personalitat d'un ésser humà. El cicle comprèn: *Un camí amb Eva* (1968), *Se'n va un estrany* (1968), *Falgueres informa* (1968), *Des d'uns ulls de dona* (1972), *Unes mans plenes de sol* (1972), *Situació analítica* (1973), *L'ordenació dels maons* (1974), *S'alcen veus del soterrani* (1976), *Pols nova de runes velles* (1977)... D'altres obres que han tingut una gran repercussió en la novel·listica catalana són *Totes les bèsties de càrrega* (1967 —amb nombroses reedicions—, *Espais de fecunditat irregular/s* (1973) i *Text/Càncer* (1974). Darrerament ha iniciat un nou cicle novel·lístic, «La terra prohibida», en què tracta del retorn de l'exili polític, i compta amb els títols següents: *Les portes del passat* (1977), *La paraula dels botxins* (1978), *Les fronteres interiors* (1978) i *La nit horitzontal* (1978). Autor d'obres policiaques —*Joc brut* (1965), *Mossegar-se la cua* (1968), etc.—, fou director de la sèrie del mateix gènere, «La cua de palla». Pedroló ha col·laborat en revistes i diaris, on ha expressat el seu compromís constant amb les vicissituds polítiques i el seu coneixement viu de l'actualitat literària. Ha publicat el recull d'articles *Els elefants són contagiosos* (1974) i les entrevistes *Si em pregunten, responc* (1974). Ha reunit en tres volums *Contes i narracions* (1974-75) i ha començat la publicació de *Novel·les curtes* (1976-1977), amb dos volums apareguts fins ara. Pedroló ha guanyat diversos premis literaris —Joanot Martorell, Víctor Català, Sant Jordi, Prudenci Bertrana—, i li ha estat concedit el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes (1979). Ha traduït al català Faulkner, Dos Passos, Miller, i altres autors anglo-saxons [Maria Aurèlia Capmany]

EL CARTER SEMPRE TRUCA DUES VEGADES (Fragment)

- No us sembla estrany, això, Chambers?
—No sé què voleu dir.
—Vull dir que després de passar-vos tants anys sense fer res i, fins on jo sàpiga, sense ni tan sols intentar-ho, resulta estrany que de sobte decidíssiu de fer bondat i aconseguíssiu una feina estable.
- 5 —No us penseu que m'agradava.
—Però vau seguir treballant.
—Nick era un dels individus més agradables que he conegut. Al cap d'uns dies volia dir-li que ja en tenia prou, però havia tingut tantes dificultats amb els seus ajudants que no em vaig atrevir. Després, quan va tenir aquell accident, vaig aprofitar-ho per tocar el dos. Suposo que vaig fer mal fet, però els peus em feien pessigolles. I quan em van dir anem, vaig seguir-los. M'en vaig anar sense
- 10 dir res.
—I després, l'endemà de tornar, l'home es mata...
—És desagradable d'haver-ho de recordar. Als del jurat potser no els ho he dit així, però a vós ja us puc confessar que em sento culpable del que ha passat. Si jo no hi hagués estat i no l'hagués fet beure, ara potser seria viu. Compreneu-me, la cosa potser no
- 20 hi té res a veure, no ho sé. Estava torrat i no sé què va passar. Per altra banda, si no hagués dut dos borratxos al cotxe, ella potser hauria conduït més bé. En fi, aquesta és la meva impressió.
Vaig mirar-lo per tal de veure com s'ho prenia, però ell esguar-dava cap a una altra banda. De sobte, s'aixecà precipitadament, saltà cap al llit i m'agafà per l'espatlla.
- 25 —Expliqueu-vos d'una vegada, Chambers. Per què us vau quedar prop de sis mesos a la taverna?
—Si no parlem més clar...
—M'enteneu molt bé. He vist aquesta xicota, Chambers, i puc ima-ginar-me molt bé per què ho vau fer. Ahir va venir al meu des-paix i tenia un ull a la funerals i se la veia tota atabalada, però així i tot impressionava. Per una dona com ella molts individus

- han renunciat a vagabundejar, amb pessigolles o sense pessigolles
35 als peus.
- En aquest cas us equivoqueu.
- En dubto molt. Heus ací un accident de cotxe que ahir es presentava com un homicidi ben clar i que avui s'evapora en no res.
- 40 Em giri per on em giri, surt un testimoni que m'explica una cosa o altra i quan reuneixo tot el que m'han dit em trobo amb les mans buides. Apa, Chambers. Vós i aquella xicota vau matar el grec i com més aviat ho confesseu millor per a vós.
- Us puc ben assegurar que en aquell moment em van passar totes les ganes de somriure. Els llavis se m'havien assecat, vaig provar
- 45 de parlar, però ni una paraula no em sortí de la boca.
- Bé, per què no dieu alguna cosa?
- M'esteu acusant. M'esteu acusant d'una cosa molt lletja. No sé què dir-vos.
- Ben bé que xerràveu fa uns moments, quan em contàveu que
- 50 només la veritat us podria treure d'aquest embolic. Per què no dieu res, ara?
- M'heu atabalat.
- Molt bé, examinarem les coses per parts, així no us atabalareu. En primer lloc, heu dormit amb aquesta mossa, oi?
- 55 —Res d'això.
- I què me'n dieu de la setmana que Papadakis va haver de passar a l'hospital? On vau dormir, aleshores?
- Al meu dormitori.
- I ella al seu? Apa, apa, ja us dic que l'he vista. Jo m'hauria
- 60 introduït a la seva cambra encara que hagués hagut d'esbotzar la porta. I vós també.
- Mai no em va passar pel cap.
- I què me'n dieu d'aquells viatges que ella i vós fèieu al mercat de Hasselman, a Glendale? Què fèieu, de tornada?
- 65 —El mateix Nick em va dir d'acompanyar-la.
- No us pregunto això. Us pregunto què fèieu.
- Em sentia tan atabalat que em calia fer ràpidament una cosa o altra. Només se'm va acudir d'enfadar-mè.
- Molt bé, suposem que sí, que vam fer això que imagineu. No és
- 70 veritat, però vós ho dieu i no cal parlar-ne més! Però si la cosa era tan fàcil, m'agradaria de saber per què haviem de matar el grec. Per Déu que he sentit parlar d'individus que han assassinat per coses d'aquestes quan encara no les havia obtingudes, però mai no he sabut que ningú ho fes quan s'havia pogut fer passar el caprici.
- 75 —No? Bé, us diré per què el volíeu suprimir. Per començar, hi havia aquest establiment que, a Nick, va costar-li catorze mil dòlars al comptat. I després, per si fos poc, aquest petit present de Nadal

- que ella i vós pensàveu que podríeu embutxacar. «I em refereixo
als deu mil dòlars en què Papadakis havia assegurat la seva vida».
- 80 Encara podia distingir la seva cara, però tot el restant començava
a desaparèixer de la meva visió i em vaig sorprendre fent tot d'es-
forços per no perdre el coneixement. Un moment després, Sackett
sostenia un vas d'aigua a tocar de la meva boca.
—Beveu una mica. Us sentireu més bé.
- 85 Vaig beure. Ho necessitava.

EXERCICIS

1. Lexicologia.

- a) Expliqueu què significa el mot «torrat» (21), atès el context en què apareix.
- b) Expliqueu les expressions següents i, a continuació, empreu-les en un fragment breu inventat per vosaltres:
«els peus em feien pessigolles» (13).
«tenia un ull a la funerala» (32).
- c) Col·loqueu en el lloc corresponent els mots i les expressions següents i tot seguit completeu el quadre que se us dona amb totes les possibilitats que conegueu: «torrat» (21), «tocar el dos» (13), «esguardava» (24-25), «un ull a la funerala» (32), «xerràveu» (49), «suprimir» (75), «al comptat» (77).

Nivells de llenguatge		
Literari	Normatiu	Familiar / Vulgar

2. Etimologia.

- a) Expliqueu l'origen etimològic dels mots següents: «vaga-bundejar», «esguardar».

3. Morfosintaxi.

- 3.1. Expliqueu per què s'accentua el mot «fèieu».

- 3.2. Analitzeu morfològicament les formes verbals següents:
«pero *vau seguir treballant*» (8).
«només la veritat us *podria treure* d'aquest embolic» (50).
«em *calia fer*» (67).
- 3.3. Doneu altres formes verbals equivalents a les següents:
«vau quedar» (27).
«heus ací» (37).
- 3.4. Transformeu la frase afirmativa següent en una de negativa:
«beveu una mica» (84).
- 3.5. Analitzeu els pronoms subratllats següents tot indicant-ne la funció i l'element o els elements del context que substitueixen:
1. «intentar-*ho*» (4).
 2. «vaig seguir-*los*» (14).
 3. «potser no *els ho* he dit així» (17-18).
 4. «*en* dubto molt» (37).
 5. «ja us dic que l'*he* vista» (59).
 6. «encara no *les* havien obtingudes» (73).
 7. «i mo l'*hagués* fet beure» (19-20).
- 3.6. Analitzeu els mots relatius subratllats
1. «(...) *que* no em vaig atrevir» (11).
 2. «(...) *que* ha passat» (19).
 3. «(...) *que* només la veritat» (50).
 4. «(...) *que* em calia fer» (67).
 5. «(...) *que* han assassinat per coses» (72-73).
 6. «(...) *què* va passar» (21).
- 3.7. Analitzeu els mots relatius subratllats i substituïu-los després per altres formes de relatiu adients:
7. «(...) *en què* Papadakis havia assegurat» (79).
 8. «(...) *del que* ha passar» (19).
- 3.8. Expliqueu els següents elements subratllats del text:
«avui s'evapora en *no res*».
«però *mai no* he sabut que *ningú* ho fes».

4. Composició.

Digueu quines diferències i semblances hi ha entre una novel·la policíaca i una novel·la històrica.

FRANCESC VICENÇ GARCIA

Nasqué a Tortosa l'any 1579. Poeta barrocc. Estudià a la Universitat de Lleida, fou ordenat sacerdot a Vic el 1605 i el 1607 prengué possessió de la rectoria de Santa Maria de Vallfogona de Riucorb, on passà la resta de la seva vida, tret d'alguns viatges a Girona (1610), Barcelona i Tarragona (1612) i Madrid (1622). És probablement l'escriptor més important de tot el període anomenat de la Decadència. La seva extensa obra poètica cobreix pràcticament tots els gèneres de la poesia barroca. La gamma dels seus temes s'estén des de l'amorós, tractat amb una elegància madrigalesca («Si los raigs amb què a penes me tocàreu»), fins al moralitzador, tractat amb barroca gravetat («Desengany del món») o en forma satírica (*letrillas* com «Diuen que és mort lo interès»), tot passant per la paròdia burlesca (especialment en les faules mitològiques com la de Júpiter i Europa). Fou alternativament —de vegades en un mateix poema— conceptista («Bon viatge us dó Déu, mossà corcada») i culterà («Sou, oh Nise, la summa de bellesa») i, com d'altres poetes barrocs, féu alhora la sàtira de les tècniques culteranes («No més comparacions, vaja tot fora»). Igual com Fontanella, intentà d'adaptar la temàtica bucòlica a la geografia catalana, especialment en les seves paròdies mitològiques. La part més coneguda de la seva obra és, però, la poesia jocosa, adés simplement burlesca («Prop lo jorn que l'Innocent»), adés obscena («Si en eixa perxa, hermosa sabatera»), adés escatològica («No serà persona cuerda»), característiques totes tres del Barroc i en particular de Quevedo, l'autor que exercí més influència sobre Garcia. Aquest, altrament, escriví també una obra de teatre, *Comèdia de santa Bàrbara*, que cau dins el gènere de la *comedia de santos* i és inspirada probablement per Lope de Vega o per Guillem de Castro, i, en una prosa molt culterana, l'oració fúnebre de les exèquies celebrades a Girona per la mort de Felip III (1621). Garcia assolí ben aviat una alta còtització i, encara que les seves poesies no semblen haver estat editades fins el 1703 —dues edicions en el mateix any són prova del seu prestigi, confirmat per l'existència d'una falsa edició prínceps datada el 1700—, no hi ha dubte que circularen profusament, en forma manuscrita o en fulls solts, abans i després de la seva mort. El seu prestigi, altrament, es mantingué fins al segle passat, en el qual fou editat deu vegades entre 1820 i 1887. Tanmateix, la faceta més coneguda, apreciada i imitada de Garcia fou la còmico-obsceno-escatològica, la qual arribà a engendrar un corrent poètic designat amb el nom de vallfogo-

nisme. Aquest fet comportà una deformació de la seva obra i fins i tot de la seva personalitat —àdhuc la crítica més seriosa continua anomenant-lo Rector de Vallfogona. Li foren atribuïts falsament molts poemes, gairebé sempre de to groller, i hom muntà al seu entorn, ja en la introducció a la primera edició de les seves obres, un anecdotari més o menys enginyós absolutament inventat. Garcia arribà àdhuc a ésser incorporat a la mitologia popular autòctona i, com a tal personatge mític, esdevingué tema d'obres literàries, com el drama de Frederic Soler *El Rector de Vallfogona*. Morí a Vallfogona de Riucorb, l'any 1623. [Joan Lluís Marfany]

**A UNA HERMOSA DAMA DE CABELL NEGRE QUE
ES PENTINAVA EN UN TERRAT AB UNA PINTA DE
MARFIL**

Ab una pinta de marfil polia
Sos cabells de finíssima atzabeja,
A qui los d'or més fi tenen enveja,
En un terrat, la bella Flora, un dia;

Entre ells la pura neu se descobria
Del coll que, ab son contrari, més campeja
I, com la mà com lo marfil blanqueja,
Pinta i mà d'una peça pareixia.

Jo, de lluny, tan atònit contemplava
Lo dolç combat, que ab estremada gràcia
Aquestos dos contraris mantenien,

Que el cor, enamorat, se m'alterava
I, temorós d'alguna gran desgràcia,
De prendre'ls treves ganes me venien.

A UNA DAMA QUE ES PENTINAVA DARRERA UNA REIXA EN TEMPS DE VICENÇ GARCIA

Amor, senyor de l'ampla monarquia
que publica el clavell i el foc proclama
en l'ardor de la galta i en la flama
de l'exaltació que l'aire cria,

els cabells de finíssima atzabeja
en el combat de vori que pentina
perú de lliris i de llunes mina,
ornament de les neus, dels ors enveja,

treu de la reixa, i que la saborosa
feina dels bes, batalla graciosa
del córrer d'unes cames despullades,

deixi les verdes herbes alterades,
Oh desmai en les tiges onejants
de marbres, ceres, roses bategants!

B. Rosselló-Pòrcel

EL DISTRET

Segur que avui hi havia núvols,
i no he mirat enlaire. Tot el dia
que veig cares i pedres i les soques dels arbres,
i les portes per on surten les cares i tornen a entrar.
Mirava de prop, no m'aixecava de terra.
Ara se m'ha fet fosc, i no he vist els núvols.
Que demà me'n recordi. L'altre dia
vaig mirar enlaire, i enllà de la barana
d'un terrat, una noia que s'havia
rentat el cap, amb una tovallola
damunt les espatlles, s'anava passant,
una vegada i deu i vint, la pinta pels cabells.
Els braços em van semblar branques d'un arbre molt alt.
Eren les quatre de la tarda, i feia vent.

Gabriel Ferrater

EXERCICIS

1. Anàlisi estructural del sonet:

- a) mètrica, ritme.
- b) rimes i al·literacions.

2. Lexicologia.

2.1. Dialectismes.

Cerqueu tots els dialectismes del poema.

2.2. Arcaismes.

Cerqueu-ne tots els que hi ha en el poema i doneu-ne les equivalències en el català actual.

2.3. Sinonímia i autonímia.

Definiu els mots següents i mireu de trobar-ne tots els sinònims i antònims atès el context del poema en què apareixen.
«marfil», «campeja», «pareixia», «atzabeja», «prendre'ls», «treves».

2.4. Etimologia.

Cerqueu l'etimologia dels mots següents:
«atzabeja», «campeja», «treves».

3. Sintaxi i figures retòriques.

3.1. Hipèrbaton.

La hipèrbaton és una figura retòrica que consisteix en l'alteració de l'ordre normal dels elements d'una frase. Cerqueu-ne tots els casos que apareixen en el poema que estudiem.

3.2. Anàlisi sintàctica.

Analitzeu sintàcticament el segon quartet.

4. Contraposició i simbologia.

4.1. Com deveu haver copsat, en aquest poema hi ha dos elements a través dels quals es produeix una tensió, els colors blanc i negre. Formeu dos blocs d'elements lèxics del poema que facin referència a ambdós colors.

4.2. Cerqueu els símbols següents: «blanc», «negre» i «or», atès el context del poema en què apareixen.

4.3. La metàfora.

Analitzeu totes les metàfores del sonet.

5. Redacció.

Compareu aquest sonet amb els dos poemes següents: «A una dama que es pentinava darrera una reixa en temps de Vicenç Garcia», de Bartomeu Rosselló-Pòrcel, i «El Distret», de gabriel Ferrater. Digueu quines semblances i diferències hi ha entre tots tres (màxim 150 paraules).

JOSEP PLA I CASADEVALL

Prosista i periodista nat a Palafrugell l'any 1897 en una família de petits propietaris rurals, no va seguir la professió del seu pare, i després d'estudiar el batxillerat a Girona començà la carrera de Medicina a la Universitat de Barcelona, que posteriorment abandonà per la de Dret. En els seus escrits autobiogràfics explica com la seva vocació d'escriptor fou molt precoç; col·laborà ben aviat en revistes comarcals —«Revista de Girona», «Baix Empordà», «Cenacle» (Manresa), etc. — i començà a escriure textos de creació literària que no foren mai publicats. En acabar la carrera, es dedicà professionalment al periodisme: debutà el 1918 a «Las Noticias», de Barcelona, per passar després a «La Publicidad» —més tard totalment catalanitzat com a «La Publicidad»—, i prosseguí aquesta activitat al llarg del temps, en altres diaris, entre els quals cal destacar la llarga etapa de corresponsal de «La Veu de Catalunya». Esporàdicament, va escriure en altres diaris i revistes, com «El Sol» i «Figaro», de Madrid, i «La Revista de Catalunya». Entre 1919 i 1939, Pla visqué generalment fora de Catalunya com a corresponsal de premsa: els seus viatges i les seves estades a les principals capitals europees, on fou testimoni dels grans esdeveniments polítics d'entreguerres, li permeteren d'adquirir una extensa cultura literària i artística. En aquells anys, començà a publicar els primers llibres, i a partir d'aleshores esdevindrà un dels prosistes més prolífics i de més qualitat de la literatura catalana del segle XX. Després d'*Enric Casanovas* (1920) i de *Negre i Taronja* (1924), publica, el 1925, *Coses vistes*, amb el qual el públic i la crítica —especialment per un article memorable de Carles Riba— descobreix un gran escriptor. A continuació publica *Rússia* (1925), *Llanterna màgica* (1926), *Relacions* (1927), *Vida de Manolo* (1928), *Cartes de lluny* (1928), *D. Carles* (1928), *Cartes meridionals* (1929), *Madrid (Un dietari)* (1929), *Francesc Cambó* (1928-30), *El sistema de Francesc Pujols* (1931), *Vint-i-cinc anys de política catalanista* (1931), *Madrid (L'adveniment de la República)* (1933) i *Viatge a Catalunya* (1934). Tots aquests llibres mostren el ventall amplíssim de temàtica i de gèneres que caracteritzarà l'obra planiana al llarg de seixanta anys de producció literària. Cal destacar, d'aquesta època, els seus treballs polítics, determinats no tan sols per la seva professió periodística, sinó també per la seva presa de posició a favor de la Lliga i de Cambó. Tanmateix, Pla —llevat del curt període en què fou elegit diputat provincial de Girona pel districte de la Bisbal d'Empordà (1921)— no va in-

tervenir directament en política, sinó que en fou un agut i parcial observador. La guerra civil del 1936 el sorprengué de vacances a Catalunya, d'on va haver de marxar a causa de les seves actituds polítiques. Passà a França i a Itàlia, on romangué bastant de temps abans d'anar a raure a l'Espanya franquista. L'any 1939 tornà definitivament a Catalunya, i no es mogué pràcticament de l'Empordà, excepte en ocasió d'alguns viatges, que ha recollit en els seus llibres posteriors. Als primers anys de la postguerra intentà una justificació de la seva posició que es manifestà en la seva *Historia de la Segunda República Española* (1940-41) —començada a redactar a Roma durant la guerra—, llibre llargament criticat i, finalment, rebutjat pel mateix autor. Aquest fracàs l'abocà a una llarga meditació, en una mena d'exili interior, d'on surt el nou Pla dels darrers quaranta anys, durant els quals ha escrit milers de pàgines en català. Tanmateix, i a causa de les dificultats de publicació en la seva llengua, Pla redactà, encara, nombrosos llibres en castellà fins al 1945, a més d'una col·laboració setmanal a la revista «Destino»: *Guía de la Costa Brava* (1941), *Las ciudades del mar* (1942), *Viaje en autobús* (1942), *Humor honesto y vago* (1942), *Rusiñol y su tiempo* (1942), *El pintor Joaquín Mir* (1944), *Un señor de Barcelona* i *La huida del tiempo* (1945). A partir d'aquest moment reprèn la seva producció en català i, fins al 1956, trobem entre els seus llibres: *Cadaqués* (1947), *Bodegó amb peixos* (1950), *L'illa dels castanyers* (1951), *Pa i raïm* (1951), *Un senyor de Barcelona* (1951), *El carrer estret* (Premi Joanot Martorell 1951), *Llagosta i pollastre* (1952), *El vent de garbí* (1952), *Girona* (1952), *Els pagesos* (1952), *Nocturn de primavera* (1953), *Els anys* (1953), *Les hores* (1953), *Contraban* (1954), *Peix fregit* (1954), *L'Empordanet* (1954), *Cartes d'Itàlia* (1955), *Santiago Rusiñol i el seu temps* (1955), *Els moments* (1955), *Week-end d'estiu a Nova York* (1955) i *De l'Empordanet a Barcelona* (1956). Aquest darrer any inicià, d'acord amb Josep M. Cruzet, el primer intent de publicar les seves Obres completes (Editorial Selecta), que comprenia l'edició alternativa d'obres inèdites i de reimpressions. Malauradament, la mort de l'editor interrompé aquest projecte, un cop publicats vint-i-nou volums, dels quals destaca la sèrie *Homenots*: aquesta sèrie és un dels intents més reeixits de retrats literaris (quaranta pàgines d'extensió mitjana) dels personatges més importants i representatius de la Catalunya contemporània, en tots els camps de l'activitat humana (cultura, indústria, política, etc.). L'any 1966 s'inicia per Ediciones Destino la publicació del que ja serà la seva Obra completa definitiva. El primer volum és *El quadern gris* —una de les obres majors de Pla—, dins el gènere del dietari, els records personals i les memòries. Igualment inèdits, i en el mateix gènere, són els volums *Notes disperses* (1969), *Notes per a Sílvia* (1974) i *Notes del capvesprol* (1979), *El que hem menjat* (1972) i la novel·la *L'herència*, inclosa dins *Àlbum de Fontclara* (1972). L'Obra completa comprèn uns quaranta volums, amb un total d'unes vint-i-cinc mil pàgines, per la qual cosa representa un dels corpus més impressionants de la literatura catalana de tots els temps. La grandesa de l'obra planiana rau essencialment en la força de l'escriptura, en què, partint

d'una llengua popular i col·loquial, s'arriba a assolir un llenguatge literari d'una gran riquesa de precisió verbal i d'imaginació plàstica. La sensualitat dels mots i de les imatges crea un univers propi que tradueix la personalitat de tot un poble. L'obra de Pla no és fàcilment classificable, perquè ultrapassa els gèneres literaris i s'endinsa en la meditació moral, pròpia d'alguns grans mestres llunyans de l'autor: els moralistes dels segles XVI, XVII i XVIII, per exemple. Si convingués fer-ne una definició, hauríem de parlar d'un vast retaule de la Catalunya del segle XX, que intenta no oblidar cap de les seves manifestacions més genuïnes. El pas del temps, dels homes i de la història —i la permanència de la natura i de la mort— en serien els protagonistes principals. [Josep M. Castellet]

ELS PAGESOS (Fragment)

Els pagesos estan satisfets. Dins de la tònica de genèrica sobrietat de sentiments que els caracteritza, es nota que estan satisfets. La reserva és, d'una manera molt notòria, la característica més acusada del seu tarannà; però potser hi ha un sentiment que no poden amagar per més esforços que facin: és la satisfacció de caràcter econòmic. La pròpia situació econòmica, la porta el pagès a flor de pell. És un exhibicionista inconscient. Quan van mal dades, es torna irascible, en parla tot el dia. Quan, per contra, es troba saturat, passa el temps —àdhuc quan no el veu ningú— amb un lleu somriure en les commissures dels llavis, una curiosa incisió sobre les galtes, que sembla imitada de la dels conills. Aquest somriure és una manifestació externa d'una situació interna: d'un càlcul mental exactament. Quan van mal dades, el pagès no pensa res coherent: està engegat pels trencacolls en què es troba momentàniament. Però de seguida que el ventet és favorable, en la interioritat del seu desori, es posa a calcular, a sumar, a restar, a tirar plans —com el pagès sol dir. Abstreus en les seves cavil·lacions aritmètiques, es porten la mà al clatell i es rasquen una estona. Els pagesos solen tenir el clatell molt bonic, com a persones que són de raça pura: si estan grassos, tenen amples clatells d'una qualitat de cotna tendra, quadriculats per incisions rectangulars, d'un color rogenc fresc. Si estan flacs, tenen un clatell acanalat i tens. Es passen la mà pel clatell, es rasquen amb els dits, com si donessin corda a un rellotge invisible. Quan es produeix aquest moviment és senyal que ens acostem a un estat de perplexitat en el càlcul, previ a la presa d'una important decisió. En efecte: el moviment sol coincidir amb un determinat estat del càlcul aritmètic intern: onze i dotze vint-i-tres... però molt serà que no arribem a vint-i-quatre...

Aquest somriure, aquest lleu, pertorbador, insondable somriure! De vegades somriem mirant el cel; altres, mirant a terra. Si llauren, aturen un moment els bous o les eugues i es queden immòbils, per somriure bé. Es porten la mà al clatell, operació aritmètica paral·lela. Onze i dotze vint-i-tres..., però ja farà prou que no arribem a vint-i-quatre. Alguns afegeixen: si Déu vol.

- 35 Hi ha un altre símptoma que indica que en aquest moment (1940-1948) els pagesos estan satisfets. S'han tornat verbalment enjogassats. Els pagesos són intel·ligibles. En l'època en què vivim s'ha realitzat un gran esforç perquè la major quantitat de persones
- 40 parli amb claredat i aconsegueixi, dintre del possible, fer-se entendre. Els pagesos s'han quedat, voluntàriament, al marge d'aquest esforç. Ningú no els entén. El seu llenguatge és, per expressa i personal deliberació, obscur, vagarós i incoherent. És un llenguatge que no obeeix a cap sistema de causes i efectes, a cap engranatge lògic, a cap esquema ordenat i coherent.
- 45 —Jo ja m'entenc! —em diu de vegades un pagès.
—Molt bé —que jo li responc—. Ja suposo que vós us enteneu perfectament. Però, si jo faig un esforç perquè vós m'entengueu, per què vós no heu de fer el mateix esforç perquè jo us entengui?
- 50 —I, si vostè m'arribés a entendre, què hauriem guanyat? Res, ben res...
- No hi ha res a fer.
- El problema de saber en què consisteix l'interès i la conveniència concreta i tangible dels pagesos és sempre difícil, per no dir impossible, d'aclarir. Quan hom espera que diran sí, diuen que no; quan
- 55 hom suposa que contestaran blanc, responen negre. S'ha dit i repetit que els pagesos són egoistes. No crec pas que ho siguin ni més ni menys que els altres estaments. El que passa és que la gent dels altres estaments fan els possibles per no semblar-ho, i els pagesos ensenyen l'orella per excés d'exhibicionisme —darrera
- 60 del qual sovint no hi ha res concret. El seu llenguatge, incoherent, desmanegat, sense il·lació visible, com el de les criatures, podria ésser la conseqüència d'una educació primitiva, però podria ésser també una defensa, com el raig de tinta és la defensa del calamar. Els seus mitjans expressius, la seva manera de parlar, malgrat
- 65 obeir, en gran part, a un procés inconscient, els fa més mal que bé: els dona un aspecte permanent de desconfiança, una inseguretat i reserva continuada i persistent.
- Totes les persones que em coneixen saben que el pecat capital més lleu que presento és l'enveja. No he envejat mai ningú i més aviat
- 70 he estat propens a sentir satisfacció de la prosperitat aliena. Sovint amb aquesta satisfacció pintada a la cara, he dit a un pagès:
—Sembla que es guanya algun quartet...
- Home! —m'ha respost el pagès amb una cara de sorpresa (de sorpresa aparent, s'entén), acompanyada d'un gest de disgust i de
- 75 displicència.
—Us deia que sembla que es guanya algun quartet...
—Hi ha qui en guanya i hi ha qui no en guanya, compren?
—De tota manera, tot sembla indicar que es guanya algun quartet...

80

—Sí i no... Depèn!

La sonsònia dels pagesos m'incordia una mica. No hi puc fer més. De vegades m'entebolen els sentiments.

—Us deia simplement, perquè m'agrada de dir-vos-ho, que és notori que es guanya algun quartet... Vós...

85

—Jo faig com tothom: guanyo i perdo...

—Ès clar... Però és que considereu que és algun mal guanyar diners? Vós, per exemple...

—Sí, naturalment, he guanyat algun diner, però n'hauria pogut guanyar molt més.

90

—N'estic segur. De tota manera...

—Sí, sí, però...

—Però què?

—Vol fer el favor de dir-me quina classe de diner estem guanyant? Quan la moneda és bona, ja li pot fer un nus a la cua. En canvi, quan és dolenta, es guanya algun quartet.

95

—Què hi farem? Però resulta que no n'hi ha d'altra.

—Ès per dir-li que es guanya algun diner, però sense satisfacció...

—Voleu donar-me a entendre que com més diners es guanyen més tristos ens tornem?

100

—Vostè rai... Vostè és més fi que una mostela.

—Ja us en faig paga.

—No l'hauria pas volgut ofendre... De tota manera, no n'hi ha pas per a estar gaire alegre. Els «pagos», les contribucions, ens han de matar... Cada dia som més pocs a pagar i més gent que cobrarien sempre, nit i dia. Ens deixaran en pèl...

105

Et sic de materis... Val més deixar-ho córrer definitivament.

Joguinejar mentalment, fer, en el cap i en el diàleg, el gat i la rata, incoherent com el llenguatge que la manifesta. Quan se senten incoherent com el llenguatge que la manifesta. Quan es senten saturats econòmicament, la seva taujaneria augmenta a simple vista. La seva il·lusió llavors és fer el mofeta, prendre el pèl. Prendre el pèl és una de les coses que agraden més als pagesos. Quan prenen el pèl a una persona, tenen l'agradable sensació que fan el viu: sentir-se que són vius els fascina. Sovint us prenen el pèl i ni us n'adoneu. No us adoneu de res. Així és perfectament possible de tenir una llarga conversació amb un pagès —una conversació innòcua, grisa, àdhuc pesada i ensopida— i després resultar que us han pres el pèl d'una manera absoluta i definitiva.

110

115

—Si haguessis vist com li he pres el pèl! —diu el pagès a la seva dona, en arribar a casa, al vespre.

120

Aquesta frase els produeix almenys tanta satisfacció com aquella altra:

—L'he ben fo...!

En situacions així, els pagesos es tornen, a més a més, obvis; utilitzen refranys i frases fetes; es dediquen a formular la prudència, el seny i el bon sentit. L'anomenada saviesa popular és la filosofia de les persones considerades intel·ligents perquè guanyen diners. Quan els pagesos guanyen diners, la saviesa popular traspua del seu cos a simple vista —la suen, per dir-ho francament. Us amollen frases com aquestes: «Qui fa un cove fa un cistell. La navegació vol vocació. On hi ha la mort, no hi ha bona sort. Peresa, clau de pobresa. Qui primer arriba primer mol, si el moliner vol. Qui talla mai no s'enganya. El bou perquè llauri i la dona perquè guardi. No es pot dir blat que no sigui al sac i ben lligat...». Davant de tanta saviesa, quedeu allomat i atabalat i sentiu com si us haguéssiu embeneït.

Els pagesos han guanyat algun quartet. Alguns, poc; altres, menys. I els ha passat el que sol arribar a les persones que guanyen diners fàcilment. S'han tornat una mica ximpls, cosa perfectament compatible amb el guanyar diners. S'han tornat, així mateix, una mica pesats, pedantescos i refranysers. Quan passen per la carretera, rígids, tibats, pausats i displicents, ens volen donar a entendre, pel mer fet de respirar, que per a arribar a guanyar algun quartet han hagut de gastar considerables quantitats de la seva privilegiada intel·ligència. Ara bé: això, malgrat que la serietat i la inflor poden arribar a crear una segona intel·ligència, no s'ho creuen ni ells mateixos. Els pagesos tenen rarament el sentit de l'humor. L'humor els rellisca com l'aigua rellisca per les teules. Aquesta insensibilitat per l'humor fa que els pagesos arribin a fer gràcia. Avui fa més gràcia el que no en té que el que en té d'una manera oficial i infal·lible. Sigui com sigui, és impossible avui no sentir-se al costat dels pagesos com una cosa insignificant i inservible —tanta és la importància que intrínsecament han acaparat.

EXERCICIS

1. Lexicologia.

1.1. Significació.

- a) Busqueu el significat dels mots següents: «un lleu somriure», «comissures», «cotna», «tangible», «sonsònia», taujaneria», «in-nòcua».
- b) Doneu una explicació adequada a les expressions següents:
 «ja li pot fer un nus a la cua».
 «vostè és més fi que una mostela».
 «fer el mofeta».
 fer el viu».
- c) Què vol dir «trencacolls»?

1.2. Derivació.

- a) Formeu paraules compostes tot relacionant els mots de les dues columnes i digueu-ne, a més, el significat. Penseu que alguns duren guionet i d'altres no.

busca	xemeneies
somia	robes
escura	raons
trenca	truites
penja	dents

- b) Formeu mots derivats a partir de les paraules següents: «roig», «groc», «negre», «verd», «blanc», «blau».
- c) Digueu de quin mot deriven les paraules següents i tot seguit formeu altres derivats amb els mots radicals que hàgiu trobat.

	Mot radical	Altres derivats
enjogassats		
desmanegat		
propens		
m'enterboleixen		

1.3. La comparança.

- a) En el fragment que estudiem surt la comparació lexicalitzada següent: «Vostè és més fi que una mostela».
- b) Formeu comparacions lexicalitzades a partir dels adjectius següents:

1.4. Nivells de llenguatge.

- a) Josep Pla ens ofereix dos extrangerismes en aquest text. Quins són? Quina és en català la forma normativa corresponent a aquests dos mots?
- b) Doneu-ne sinònims que pertanyin als nivells de llenguatge següents:

CULTE	NORMATIU	VULGAR
-------	----------	--------

2. Morfosintaxi.

2.1. Separació sil·làbica.

Separeu els mots següents en sil·labes: «exhibicionista», «cavil·lacions», «cotna», «obeeix», «coincidir», «aliena», «tauja-neria», «innòcua», «haguéssiu», «creuen».

2.2. L'accent.

Comenteu per què s'accentuen o no els mots següents: «notòria», «més», «exàmens», «pagès», «càlcul», «examen», «mà», «Déu», «haguéssiu», «sí», «dóna», «s'entén».

2.3. Gènere i nombre.

a) Indiqueu el femení i el masculí dels substantius següents: «bou», «aigua», «bruixa», «porc», «ovella», «rossinyol», «femella», «perdigot», «oca».

b) Completeu la sèrie següent:

Singular		Plural	
Masculí	Femení	Masculí	Femení
previ			
insondable			
lleu			
negre			
	vagarosa		
		feliç	

c) Formeu el plural/singular dels substantius següents: «facció», «mitjans», «síntoma», «tarannà», «anàlisis», «esforç», «falç», «tipus», «interès», «raig».

2.4. Formació d'adverbis.

a) Expliqueu la formació dels dos adverbis següents: «momentàniament», «voluntàriament».

b) Formeu-ne cinc més.

2.5. Els numerals.

Escriviu en mots les quantitats següents, referides a dos substantius diferents: 94, 352, 5.555 i 1.927.310 (anys / pessetes).

2.6. Pronominalització.

- a) Analitzeu els pronoms següents (gènere, nombre, funció) i indiqueu-ne l'antecedent:
1. «(...) sentiments que *els* caracteritza».
 2. «(...) àdhuc quan no *el* veu ningú».
 3. «Hi ha qui *en* guanya i ha qui no *en* guanya».
 4. «(...) i ni us *n'*adoneu».
- b) Substituïu per pronoms els grups subratllats de les frases següents:
1. «es porten *la mà al clatell*».
 2. «solen tenir *el clatell molt bonic*».
 3. «m'enterboleixen *els sentiments*».
 4. «ja li pot fer *un nus a la cua*».
 5. «prendre *el pèl*».
 6. «us prenen *el pèl*».
 7. «us han pres *el pèl*».
- c) Analitzeu els pronoms relatius (antecedent, funció) següents:
1. «(...) està encogat pels trencacolls *en què* es troba».
 2. «Hi ha *qui* en guanya i hi ha *qui* no en guanya».
 3. «*en què* consisteix».

3. Fonètica.

- 3.1. Doneu els símbols fonètics dels següents grafemes subratllats: «esforços», «pagès», «pagès a flor de pell», «àdhuc», «galtes», «bonic», «perplexitat», «mirant», «síntoma», «engrnatge», «fred», «fredor», «raig», «rajolí», «m'enterboleixen», «absoluta», «exàmens», «guanyen».
- 3.2. Tenint en compte la vocal tònica dels mots següents, classifiqueu-los en dues columnes:
- a) «pagesos», «sobrietat», «externa», «interna», «clatell», «tens», «previ», «moviment», «intern», «cel», «moment», «orella», «defensa», «inconscient», «sorprès», «reserva».

/E/

/e/

- b) «esforços», «desori», «posa», «color», «persones», «relogi», «onze», «llavors», «síntoma», «coses», «persona», «tornen», «situacions», «inflor», «sol», «no».

/o/

/o/

4. Composició.

Digueu les diferències que hi ha entre la vida rural i la vida urbana (màxim 150 mots).

CARLES RIBA

Va néixer a Barcelona l'any 1893. Poeta, prosista i traductor. Fill d'un ex-oficial carlí, escultor i membre de la penya de «L'Avenç». Acabà el batxillerat a l'Institut General y Técnico de Barcelona, on aprengué l'alemany i excel·lí en el llatí. El 1911 publicà una versió de les *Bocòliques* de Virgili, començada a setze anys; el mateix any guanyà la Flor Natural als Jocs Florals de Girona amb una «Ègloga». Cursà dret i lletres a la Universitat de Barcelona; el 1914 anà a Madrid a completar-hi els estudis de doctorat de lletres. Per la mateixa època començà a estudiar el grec i escriví els primers assaigs crítics, recollits més tard en *Escolis* (1921). Els primers versos original reflectiren la seva formació clàssica, a més d'una certa influència de Maragall. La influència capital, però, fou la del noucentisme; tot admirant el professionalisme de López-Picó i de Josep Carner, es dedicà aviat al concepte de l'*homme de lletres*, que vingué a enfortir les pròpies inclinacions humanístiques. Treballà amb Eugeni d'Ors en els «Quaderns d'Estudi»; del 1915 ençà, fou un dels col·laboradors principals de «La Revista», dirigida per López-Picó. El 1916 es casà amb la poetessa Clementina Arderiu i el mateix any fou nomenat professor de literatura a l'Escola de Bibliotecàries, càrrec que exercí fins al 1924, i una altra vegada del 1930 al 1939. Per resoldre els problemes econòmics emprengué una llarga sèrie de traduccions —manuals populars, novel·les, els *Contes* de Grimm, les *Històries extraordinàries* de Poe, etc.— que el feren un dels millors prosistes catalans del segle. Aquesta etapa de la seva producció es coronà el 1919 amb la versió poètica de l'*Odissea*; el mateix any publicà el primer llibre de les *Estances* (1913-19). Malgrat un eclecticisme evident —les influències més notables són les d'Ausiàs March i els poetes italians del *dolce stil nuovo*—, les *Estances* representaren un intent d'expressar unes preocupacions molt personals en un llenguatge forjat sobre uns models escrupolosament triats. La seva manera d'enfocar les realitats ànimes i psicològiques a través d'unes abstraccions tradicionals —la ment, el desig, els sentits, la joia— el relaciona amb la lírica medieval, i sobretot amb la tradició petrarquesca. Aquesta relació conscientment cercada significa no solament una voluntat de tipus cultural, sinó encara un esforç per a situar la poesia personal més enllà de l'anècdota. En el segon llibre de les *Estances* (1930), la sinuositat creixent de la frase poètica reflecteix la influèn-

cia del simbolisme francès; a través dels exemples de Mallarmé i de Valéry, Riba sentí l'atracció de la «poesia pura», que el dugué a l'experiència de les *Tres suites* (1930-35), en què les percepcions disperses de les *Estances* vénen a centrar-se, d'una manera densa i molt refinada, en la recerca de la pròpia identitat. La poesia d'aquests anys constituí el punt més alt d'una immensa activitat literària i erudita; com a conseqüència de la creació de la Fundació Bernat Metge (1922), es lliurà a una nova sèrie de traduccions d'autors clàssics —Xenofont, Plutarc i, més tard, Èsquil, Eurípides i Sòfocles— fetes amb un absolut rigor científic; del 1923 al 1932 treballà amb Pompeu Fabra en la preparació del *Diccionari general de la llengua catalana*. Els tres llibres de contes infantils —*Les aventures d'En Perot Marrasquí* (1923), *L'ingenu amor* (1924) i *Sis Joans* (1928)— revelaren uns autèntics dots de narrador i, dins uns límits escrupolosament guardats, d'observador de les accions humanes i de la vida social. També anava imposant-se com a crític literari: *Escolis* (1921), que encara demostra una certa influència d'Eugeni d'Ors, fou seguit d'altres col·leccions: *Els marges* (1927), *Per comprendre* (1937) i *...Més els poemes* (1957). El 1922 anà a Munic a estudiar-hi amb Karl Vossler, que havia d'influir sobre la part estilística de la seva crítica. Com a crític, Riba s'ocupà d'un bon nombre d'autors catalans i estrangers; sempre restà fidel al principi exposat en el pròleg d'*Els marges*: «Dir *què és* una obra, més que no pas *què val*, és la finalitat de la crítica.» Així, en la seva exegesi de l'«Oda» d'Aribau (*Per comprendre*) o en els assaigs sobre Maragall (*...Més els poemes*), l'intent de reconstruir els processos imaginatius d'un altre autor dona a la seva crítica un autèntic valor de creació. En altres articles i conferències —«Una generació sense novel·la» (1925), «Els poetes i la llengua comuna» (1932), etc.— s'acostà, d'una manera més o menys polèmica, a certs problemes de la pròpia generació literària. Aquest últim discurs marcà la seva elecció a l'IEC, on tingué un paper decisiu com a continuador de l'obra de Pompeu Fabra. Durant la guerra civil restà a Barcelona, on continuà ensenyant a l'Escola de Biblioteccàries i a d'altres llocs. Fèu viatges a França i a Anglaterra, i el 1938 llegí la seva tesi doctoral sobre la *Nausica* de Maragall a la Universitat de Barcelona. (La part més important d'aquest treball, que constitueix un dels seus assaigs més fonamentals, fou incorporada a *...Més els poemes*). El mes de gener del 1939 s'exilià a França, on residí quatre anys, de primer a Bierville, després a l'Isle Adam, Bordeus i Montpeller. Tornà a Barcelona per l'abril del 1943; el mateix any fou publicada a Buenos Aires la primera edició, molt reduïda, de les *Elegies de Bierville* (la segona edició, amb pròleg de Riba, aparegué a Santiago de Xile el 1949; la tercera, a Barcelona, el 1951). En les *Elegies*, la història d'un dolor personal queda reduïda als seus termes essencials, a fi d'aproximar-la a la situació col·lectiva; el moviment doble —l'exili i el retorn— també significa l'aproximació a les arrels subconscients de l'ànima, com a preparació per a la tornada física. El viatge interior del poeta queda enfocat a través d'una sèrie d'imatges clàssiques (la davallada de l'adepte

òrfic a l'Hades; el retorn d'Ulisses a Ítaca); en el poema final (XI), el «déu personal» de les elegies anteriors arriba a identificar-se amb el Déu cristià, no en un sentit dogmàtic, sinó com a conseqüència d'una exploració espiritual que havia de continuar en l'obra posterior. L'èxit de les *Elegies* i la presència física de Riba li asseguraren una autoritat sense igual durant l'època de postguerra; més tard (1952-54), la seva assistència a diversos Congressos de Poesia (Segòvia, Salamanca, Santiago) havia de confirmar el seu mestratge fora de Catalunya. Continuà publicant traduccions: *Versions de Hölderlin* (1944), obres de Plutarc i de Sòfocles i, el 1948, la seva segona versió de l'*Odissea*, un dels punts més alts de tota la seva obra. (El seu últim volum de traduccions, *Poemes de Kavafis*, es publicà pòstumament el 1962.) En *Del joc i del foc* (1946), a més d'un grup de poemes més extensos, assajà un tipus de poesia conscientment menor, la *tannka*, adaptada d'una forma japonesa. L'aventura espiritual de les *Elegies* es perllongà, amb una tècnica més rigorosa, en *Salvatge cor* (1952). En comparació amb les *Elegies*, que depenen en gran part d'un tipus de símbol elaborat i discursiu, els sonets de *Salvatge cor* demostren una superioritat en la tècnica dramàtica i una fusió de sentit i de forma molt més estreta. Una altra vegada el tema del despullament de l'ànima troba la seva solució en una actitud essencialment cristiana; malgrat això, el crit existencial que sorgeix de tant en tant d'aquests poemes per endreçar-se amb violència a la Divinitat és molt lluny de l'exploració pacient de les *Elegies*. En la que havia d'ésser la seva darrera obra, *Esbós de tres oratoris* (1957), Riba tornà a expressar les seves inquietuds espirituals sota una forma inesperada —la del poema dramàtic i narratiu— com si volgués donar-los un abast més popular. Dels tres poemes, «Els tres reis d'Orient» és l'únic que es manté gairebé del tot dins una línia narrativa senzilla i ferma, amb una finor de detalls i amb una ironia que són completament noves dins la poesia ribiana. Els dos altres, «Llàtzer el ressuscitat» i «El fill pròdig», significaren un esforç profundament personal per entendre els episodis originals tot acostant-los als conceptes centrals de la poesia anterior: la voluntat, el risc i la Gràcia. La mort de Riba, esdevinguda l'any 1959, féu l'efecte de tancar una etapa de la poesia catalana —aproximadament, la de la influència simbolista. S'ha pogut dir que, amb Riba, «Catalunya esdevingué la província meridional de la poesia europea»; al mateix temps, és possible que el seu més gran valor com a escriptor hagi consistit en la seva fidelitat a la pròpia llengua i en l'exemple d'una vocació humanística perseguida amb rigor i honradesa. [Artur Terry]

4 Penso en el cor —i en l'orient
de la perla encara marina;
en el sommi que l'endevina
i que l'ull massa ric desment.

8 Cap triomf no pesa en el vent
i, juntes, al buf que hi declina,
s'esborren l'onada divina
i l'aventura vehement.

¿D'on venim, que no fos tornada?
Com una absurda enamorada,
la vida ens fa plorar el passat.

12 ¿On tornem, que no fos naixença?
Vivim de mort, i no ens és grat;
morim d'amor, i no s'hi pensa.

EXERCICIS

1. Anàlisi estructural del sonet:

- a) mètrica, rima, ritme.
- b) concretament pel que fa a la mètrica, analitzeu totes les elisions i sinalefes que l'autor fa servir.

2. Relació fonologia - ortografia.

- 2.1. Cerqueu les oposicions fonològiques consonàntiques més importants del poema i identifiqueu-hi els mots que contenen els dits fonemes. Així mateix, indiqueu les principals al·literacions que figuren en el poema.

3. Morfosintaxi.

3.1. Els quantificadors:

Cerqueu tots els quantificadors invariables del poema i tot seguit formeu una frase amb tres més que siguin diferents dels que hàgiu trobat.

3.2. Formes verbals:

- a) Cerqueu tots els verbs de la tercera conjugació que hi ha en el poema.
- b) Diguen quins altres verbs de la tercera conjugació admeten doble conjugació.

4. Sintaxi.

4.1. Doble negació:

- a) Cerqueu tots els casos de doble negació continguts en el poema.
- b) En el llenguatge literari, digueu quins altres mots exigeixen aquesta doble negació.

4.2. Complementos preposicionals:

- a) Cerqueu tots els complementos preposicionals del poema i substituïu-los pels pronoms febles corresponents.
- b) Feu el mateix quant als complementos circumstancials del poema.

5. Lexicologia.

5.1. Derivació:

- a) Cerqueu tots els mots derivats i llurs mots radicals que el text conté.
- b) A partir del mot radical de totes les paraules que hàgiu trobat, formeu tres derivats diferents.

5.2. Onomatopeies.

- a) Cerqueu els mots onomatopeics que hi ha en el poema.
- b) Cerqueu quatre mots més onomatopeics diferents dels que apareixen en el poema i formeu-ne derivats.

5.3. Semàntica:

Digueu el significat que els mots «orient» i «buf» tenen, atès el context del poema en què apareixen.

5.4. Etimologia:

Cerqueu, ajudats dels diccionaris etimològics, l'origen dels mots següents: «hi», «on», «endevina», «buf».

6. Recursos literaris.

6.1. Comparança:

Indiqueu quines comparances surten en el poema i construïu-ne tres de noves.

6.2. La paradoxa, la contradicció i la sentència.

Cerqueu tots els casos de paradoxa, de contradicció i de sentència que hi ha en el text.

7. Simbologia.

- a) Indiqueu la simbologia dels mots del poema següents, atès el context en què apareixen: «perla», «ull», «ment», «somni» i «onada».

8. Redacció.

Expliqueu el significat de l'últim tercet del poema (màxim 130 paraules).

JOSEP MARIA DE SAGARRA

Va néixer a Barcelona l'any 1894. Dramaturg, poeta, periodista i novel·lista. Nascut al si d'una família aristocràtica, s'educà als jesuïtes i es llicencià en dret el 1914; cursà després la carrera diplomàtica, que no acabà, i fou un professional de les lletres. Com a poeta reconeix el mestratge de Maragall, Verdaguer i Alcover, si bé és d'antuvi influït també pels postsimbolistes; amic de Carner i Bofill i Mates, manté unes estretes relacions amb el noucentisme sense, però, adscriure-s'hi, ja que accepta cada vegada d'una manera més definida els motlles modernistes, als quals romandrà fidel. La seva poesia aviat es bifurcarà en dues tendències diferents: una de lírica i subjectiva que traeix les seves crisis personals, tot recreant motius populars, i a la qual hom podria adscriure *Primer llibre de poemes* (1914), *Cançons d'abril i de novembre* (1918), *Cançons de rem i de vela* (1923) i *Cançons de totes les hores* (1925), i una d'èpica en què intenta de recrear mites nacionals: *El mal caçador* (1916), *El conte Arnau* (1928) i *Poema de Nadal* (1930); també els dos llibres de versos *La rosa de cristall* (1933) i *Ancores i estrelles* (1936), d'un lirisme amarg. En el teatre, Sagarra s'inicià en una etapa de tempteig que comprèn des de l'estrena de *Rondalla d'espargers* (1917) fins a *La follia del desig* (1925); tanmateix, l'estrena de *L'estudiant de Vic* (1927) assenyala una nova etapa en la qual l'autor trobarà una forma pròpia: el poema dramàtic. Mitjançant un teatre rimat i brillant, de vegades superficial, aconsegueix la captació d'un públic majoritari; una vegada i una altra aplica el seu concepte del teatre, que és per a ell, «en definitiva, evasió i descans». Obres d'una estructura formal plena de traça, basteixen la trama sobre conflictes amorosos tractats d'una manera convencional; tot sovint l'acció és situada als segles XVII o XVIII, o bé els personatges traeixen una nissaga aristocràtica o terratinent, cara a l'autor. La facilitat de la versificació, les imatges i les metàfores del llenguatge, les dites arrencades de llavis del poble poden donar a aquestes peces una aparença de populars, però, com diu Jordi Carbonell, no passen d'ésser populistes. Acceptada aquesta classificació global, cal fer esment d'algunes subdivisions en els gèneres de les obres que donà a escena; entre les més importants de les estrenades fins al 1936, a les quals ens referim, esmentarem una farsa: *La Llúcia i la Ramoneta* (1928); una comèdia, *Les llàgrimes d'Angelina* (1929); els poemàtics *La filla del carmesí* (1929), *La corona d'espines* (1930), *L'hostal de la*

Glòria (1931), *Desitjada* (1932), *L'estrella dels miracles* (1933) i *Reina* (1935); un drama, *La perla negra* (1930); una tragèdia, *Judit* (1929); una peça on predomina la recerca psicològica, *L'assassinat de la senyora Abril* (1927) i *El cafè de la marina* (1934), que és l'obra on la intenció popular resulta més reexida. Com a prosista, la producció de Sagarra s'inicia amb *Paulina Buxareu* (1919), narració que segueixen tres contes: *David i Jonathàs*, *El cas del doctor Hipòlit* i *Maria Pia* (1924); la primera novel·la important fou *All i salobre* (1929), la qual segueix *Vida privada* (1932), contra la hipocresia de les classes altes barcelonines. El seu gran domini de l'idioma i el coneixement de la natura són palesos en el llibre de proses *Els ocells amics* (1922). Cal esmentar, sempre dins aquesta etapa anterior al 1936, les abundants col·laboracions periodístiques que apareixen a diaris i revistes, sobretot a «La Publicitat» i «Las Noticias» (que més endavant seran aplegades en volum), «El Be Negre», etc.

Davant els esdeveniments del 1936, Sagarra optà per exiliar-se voluntàriament i es dedicà a viatjar fins al seu retorn, el 1940; d'aquest periple en torna amb un llibre de records de viatge, que les noves circumstàncies l'obliguen a editar en versió castellana i que més endavant veurà la llum amb el text original: *La ruta blava. Viatge a les mars del sud* (1964). Un llibre de poesia és també fruit de l'exili: *Entre l'Equador i els tròpics* (1938 [1946]). Amb el retorn comença la darrera etapa en la carrera de l'escriptor: d'antuvi es lliura a la composició d'un nou poema de llarga dimensió, menys brillant, però, que els anteriors: *Poema de Montserrat* (1946); com a dramaturg abandona les formes teatrals conreades abans de la guerra i el 1946 reprèn el contacte amb el públic amb *El prestigi dels morts*, drama de problemàtica burgesa que traïx una voluntat d'aproximació a la realitat; dins aquesta línia estrena *La fortuna de Sílvia* (1947), *La Galatea* (1948) i *Ocells i llops* (1948), que, tot i ésser les peces més interessants de Sagarra, assoleixen una escassa atenció de part del públic. Això el determina a tornar a les fórmules anteriors i escriu *L'hereu i la forastera* (1949), *Les vinyes del Priorat* (1950), *L'amor viu a dispesa* (1952) i *L'alcova vermella* (1952). Esgotades les possibilitats d'aquest gènere, assaja tot seguit el melodrama en prosa, tot sovint amb implicacions religioses: en conjunt, aquesta darrera etapa assenyala ja una davallada, per bé que l'autor aconsegueix encara alguns èxits de públic més importants: *La ferida lluminosa* (1954), *La paraula de foc* (1955), que fracassà sorollosament, *El pobre d'esperit i els altres* (1957) i *Soparem a casa* (1959). Durant els anys de la postguerra col·labora a la premsa, forçosament en castellà, i els articles que publica a «Destino» tenen un cert relleu. L'obra més important dels seus darrers anys d'escriptor és, sens dubte, el primer i atapeït volum de les *Memòries* (1954), on apareix com un gran prosista i un testimoni excepcional de l'època. Dins l'*opus* de l'autor les traduccions ocupen un lloc destacat: en teatre hom li deu la versió de *Màrius*, de Pagnol (1931), i de *George Dandin*, de Molière, que converteix en *El senyor Pupurull* (1925). Tradueix també les

obres de Shakespeare, en vers, i obté uns èxits remarcables amb *L'avar*, de Molière, que titula *El senyor Perramon* (1960), i *El casament*, de Gogol, que converteix en *El fiscal Requesens* (1961), etc. La seva tasca de traductor s'esmerçà també en poesia i hom li deu la treballada traducció en vers de *La Divina Comèdia*, de Dante. La seva labor periodística ha quedat parcialment aplegada en els volums de *Cafè, copa i puro* (1930), reeditat el 1965, i *L'aperitiu* (1937 [1945]). Les col·laboracions periodístiques en castellà de la postguerra aparegueren en part a *Cola de gallo* (1959). L'obra de Sagarra és d'una gran varietat i esdevé única per la popularitat assolida; essent desigual, conté, però, molts encerts i significa una sobrevivència del modernisme molt més enllà dels límits estrictament cronològics. Morí a Barcelona el 1961. [Xavier Fàbregas]

MEMORIES (Fragment)

Després vingué el dinar a casa de don Clemente. No recordo els mobles del menjador, però em penso que hi dominava l'anarquia i la desigualtat. La taula era grandiosa, d'aquestes que s'estiren i shi
5 afegeixen fustes; però allí, per vellesa dels materials, la superfície, més que plana del tot es presentà geperuda. Els comensals eren don
Espiridión, don Clemente, la senyora de Puga, no vull dir un dis-
barat, però em penso que li deien donya Carmela; la mare de la
senyora de Puga, dos senyors que devien ser més o menys de la
10 família i dels quals no recordo el nom, quatre criatures de don
Clemente i tres gossos.

Examinant l'exterior de donya Carmela, em semblà que el meu amic
de Puga havia fet un casament morganàtic. Perquè aquella senyora
tenia molta de la rusticitat del terraplè aragonès. La seva veu, mas-
culina i ronca, no l'afavoria, i, encara que no se li podia dir lletja,
15 sinó més aviat al contrari, donya Carmela no sabia donar cap relleu
a les seves condicions naturals. M'interessaven les mans d'aquella
dama, amb uns dits com botifarretes, molt vermells i molt inflats
a conseqüència dels penellons. Jo crec que els anells que hi duia li
havien de fer mal per força. Vestia més que deixada, amb llanes
20 domèstiques de color begut, i acusava una gravidesa de vuit mesos.
La mare de la mestressa era cega i tenia poquíssimes dents; es mani-
festava una senyora tètrica, de pèl blanc i escàs, i se la veia com
reinflada; duia la cotilla de reglament, i, com que marcava un
davant notable, ella i cotilla semblaven la proa d'un llagut per a
25 navegar dins les aigües del purgatori. Dels dos senyors, desconeguts,
d'un d'ells només en recordo la nou del coll, i de l'altre en veig uns
ditets ridículs i unes ungles llargues, primes i negrenques com les
ungles d'un ós. Les criatures de don Clemente eren com moltes
criatures: sanes, grasses, vermelles, dures de galtes; amb mocadoret
30 de seda al coll, amb davantalets de cotó i amb aquella mica d'hu-
mitat sota el nas que tenen les criatures de les poblacions de segon
ordre, quan fa fred i circula una certa mandra de mocar-les amb la
deguda freqüència.

Dels gossos, n'hi havia un d'atura; terrible i impertinent, que li

35 deien «Halcón». Era de color amantegat, peludíssim, lleganyós i
ratat d'orelles. Al costat d'«Halcón», remenava el tros de cua que li
quedava una gossa anomenada «Perlita»; barreja de mastí i de per-
diguer, grassa, fofa, amb un ull de cada color i amb uns aires de
40 d'esprimatxadet, coniller mallorquí, lleonat de pèl, dret d'orelles
i amb un mirar entre rancorós i estúpid. A aquest gos, li deien
«Noble», i no sé a sant de què.

En seure a taula, els dos gossos, la gossa i tots els comensals,
guardaren la correcció del cas. Don Espiridión beneí la taula i imme-
diatament va treure, no sé d'on, un volum antic del Año Cristiano
45 i enmig d'un gran silenci llegí unes pàgines dedicades al sant del dia.
Després de la lectura arribà una sopera imperial, en mans de la dona
atlètica dels braços arremangats. Tothom menjà la sopa, uns xarru-
pant i altres amb distinció, i els gossos començaren a demostrar
50 una alarmant inquietud. «Halcón» s'aixecà i plantà les potes peludes
al costat meu, engegant-me el llonguet que em pertocava fins a
l'abast d'una de les criatures de don Clemente. Vingué després el
bullit, i encara un altre plat, i per fi un gran servei de perdius amb
molt de suc i amb abundor de cols. Fins aquell moment només
55 entre don Espiridión i els gossos s'havia produït algun lleu conflicte;
les criatures havien estirat les orelles de «Perlita», la qual acabà
dipositant el cap sobre les tovalles, mentre el coniller mallorquí
engegava un bub-bub suspecte. Però en arribar les perdius les coses
es complicaren. Don Clemente féu portar tres ampolles del bufet,
60 que eren del millor xampany francès; les criatures volien que els taps
petessin, i se'ls donà aquest gust. Jo en vaig destapar una, don Es-
piridión una altra i un dels senyors desconeguts s'encarregà de la
tercera. En produir-se les tres explosions, els gossos varen perdre el
control i les criatures es posaren a picar de mans. Don Clemente
65 engegà dos o tres crits autoritaris, però tot fou inútil. Mentrestant,
les criatures, ennavigades en el suc i en els ossos de les perdius,
s'havien convertit en uns petits monstres amb les galtes i el davan-
talet emmascarats de salsa. Els invitats i don Espiridión comença-
ren a menjar-se els gustosos volàtils amb els dits, xuclant i escurant
70 amb tota l'ànima. Aleshores una de les criatures féu saltar la primera
carcanada de perdiu enlaire, a la qual en seguiren d'altres, i «Perli-
ta», «Halcón» i «Noble» començaren a caçar al vol les suculentos
carcanades, i els ossos que els plovién contínuament. «Perlita»
s'instal·là de potes a la taula i es disposà a llepar el plat de don
75 Espiridión, amb la particular satisfacció d'aquell eclesiàstic, perquè
utilitzà per a eixugar-se els dits els pèls del clatell de la gossa, més
pràctics que el tovalló, el qual estava tan xop que ja no eixugava.
L'escàndol anà en augment; els tres gossos, de potes a la taula,

80 semblaven els amos; don Clemente no gosava imposar-se, perquè
els seus fills vivien un moment idíl·lic, i la cosa tenia un aire feudal
i aristocràtic de primera mà. Donya Carmela, més aviat absent,
mirava de netejar les galtes i els dits dels dos menuts que tenia més
a la vora, i la cega de la cotilla ancestral restava impàvida, somrient
85 una mica, però sense demostrar ni contrarietat ni molèstia. Després
vaig assabentar-me que, a més de cega, era sorda com una tàpia,
i, naturalment, el bordar dels gossos i el garrinejar de les criatures
li arribaven com un lleu remoreig angèlic. No recordo quina es-
tupidesa se li va ocórrer a «Perlita», que les criatures arribaren al
paroxisme, i aleshores «Halcón», més que excitat, saltà de quatre
90 potes damunt la taula i vessà la copa de xampany del de les ungletes
llargues, que encara la tenia plena. Això, en lloc d'una sanció
ràpida, produí una hilaritat que frontejava amb l'histerisme, i a un
dels nens, em penso que l'hereu, en el trontoll de l'espectacle, i en-
tre el bordar apassionat dels gossos, se li escapà un pet descomunal,
95 d'una sonoritat perfecta. Tots vàrem fer veure que no havíem sentit
res, menys «Perlita», la més ignorant de la colla, que s'encarà amb
el culpable i començà a bordar-lo, amb una veu fosca i bestial.
Don Clemente restablí només una mica l'autoritat perquè s'endu-
guessin tota aquella brutícia de la taula. Els gossos es retiraren a
100 llurs posicions i aleshores vingueren les postres. Hi havia fruita i
pastes seques, i tot hauria anat bé si no se'ls hagués acudit presentar
una plata enorme de «natillas», que ve a ser com la nostra crema
de sant Josep, però guarnida amb confits de colors i amb uns borre-
gos democràtics, surant damunt la grogor del líquid. Aquesta plata
105 fou la causant de l'estat pèssim al qual arribaren els gossos i les
criatures, tan que vaig considerar un veritable miracle sortir net
del vituperi i de la barreja de sucs, de galtes de criatura i de potes
de gos.

110 Per fi, ens aixecàrem d'aquell gran dinar, on a força de caràcter
i de distinció s'havia arribat al més descamisat jacobisme, amb pro-
miscuïtat de gossos i d'aristòcrates i amb la col·laboració del braç
eclesiàstic.

115 Don Espiridión esperà que passés el terrabastall de cadires que
produïrem en aixecar-nos i digué: «Silencio». Quan tothom hagué
callat, resà l'«Agimus tibi gratias omnipotens Deus», i, un cop
vàrem haver dit «Amén», els polítics ens retiràrem al saló, on ens
foren servits el cafè, les capsos d'havans i les ampolles de licor.

EXERCICIS

1. Lexicologia.

1.1. Significació.

Expliqueu què signifiquen els mots subratllats següents:

1. «(...) llanes *domèstiques* de color *begut*» (20).
2. «(...) *ratat* d'orelles» (36).
3. «(...) amb la col·laboració del *braç eclesiàstic*» (112).
4. «(...) gos *d'atura* (...)» (34).

1.2. Derivació.

- a) Doneu derivats del mot «nom» (9), i tot seguit feu una frase amb cada un d'ells.
- b) Doneu el mot radical dels mots següents:
«geperuda», «lleonat», «garrinejar», «frontejava», «desca-
misat», «esprimatxadet».

1.3. Sinonímia.

Relacioneu amb fletxes els mots i les expressions de les dues columnes següents:

xarrupar
xerricar
bevotejar
xuclar
libar
morrejar
trincar

beure un petit glop
beure xuclant
beure a morro
beure vi després de fer xocar els veires
beure sovint i a petits glops
beure paladejant
beure a galet fent sorolls.

1.4. A la línia 13-14, Sagarra ens diu:

«La seva veu, masculina i ronca...».
De quines altres maneres pot ser la veu d'una persona?

1.5. En la línia 113 del text es diu:
«Don Espiridión esperà que passés el terrabastall de cadires».
Què vol dir «terrabastall?»

Relacioneu els mots de les dues columnes següents:

detonar	una porta
espetegar	la mar
retronar	la llenya
xiular	les bales
bufegar	un canó
bramar	el vent
grinyolar	un sofregit
xerricar	les rodes
crepitar	un tro.

1.6. En català, com en totes les llengües, unes onomatopeies o un nom concret designa el crit que fan els animals. El text diu:

«(...) el coniller mallorquí engegava un bub-bub suspecte»
(57-58).

Completeu el quadre següent:

nom	onomatopeia	verb
gos	bub-bub	bordar
gat		
cavall		
ocell		
ase		
gallina		

- 1.7. Recolliu quatre comparacions del text i indiqueu:
a) el primer element de la comparació, b) el nexa, i c) el segon element de la comparació.

- 1.8. Traduïu al català els noms següents que surten en castellà en el text: «Halcón», «Perlita», «Noble», «natillas».

Què observeu si compareu el mot castellà «Halcón» i el corresponent en català pel que fa a la primera lletra? Doneu una llista de cinc noms en què passi el mateix.

2. Etimologia

Doneu les etimologies dels mots següents: «bufet», «xampany».

3. Morfosintaxi.

3.1. La síl·laba.

Separeu les síl·labes dels mots següents i indiqueu el nombre que en té cadascuna:

«reinflada», «proa», «freqüència», «cua», «ganduleria», «em-mascarats», «augment», «contraindicació», «promiscuïtat», «reduint».

3.2. L'article i el gènere.

En el text se'ns diu:

«... aleshores vingueren *les* postres...» (90).

Col·loqueu l'article determinat, segons que convingui, en els espais entre parèntesis següents que precedeixen substantius.

afores
deutes
anarquia
anàlisi
avantatges
calor

pendent
humitat
costum
anormalitat
espinacs
anells

- a) Completeu els mots següents mitjançant la vocal que els manca.
b - tifarretes, m - ntany - la, còns - l, j - venil, m - ntar, t - rró,
j - ve, b - cal, cons - lar, b - llit.

3.3. Accentuació.

- a) Comenteu per què s'accentuen o no els mots següents:
morganàtic, conseqüència, ós, lleganyós, pèl, sé, féu, con-
tinuament, grogor, net.
- b) Per què escrivim «el beneí» (39) amb accent i, en canvi,
«beneïssin» amb dièresi?

3.4. El verb.

- a) Completeu les sèries següents amb les formes verbals que
calgui:

jo	duia
tu	
ell, ella	beneí
nos.	
vos.	
ells, elles	varen perdre

- b) Conjugueu l'imperatiu en forma afirmativa i en forma ne-
gativa dels verbs següents: beure, veure, moure, seure.
- c) Què observeu que s'esdevé si confronteu la conjugació
negativa i la conjugació afirmativa?

3.5. Pronominalització.

- a) Analitzeu els pronoms personals febles següents (gènere,
nombre, funció) i digueu quin grup nominal del text re-
presenten:
1. «(...) però em penso que *hi* dominava l'anarquia» (2).
 2. «(...) i s'*hi* afegeixen fustes» (3).
 3. «(...) se *la* veia com reinflada» (20).
 4. «(...) se'*ls* donà aquest gust» (54).
 5. «(...) que *hi* duia» (17).

b) Substituiu per pronoms els elements subratllats següents:

1. «(...) només en recordo *la nou del coll*» (23).
2. «(...) s'havia produït *algun lleu conflicte*» (49).
3. «(...) restava *impàvida*» (75).
4. «(...) aleshores vingueren *les postres*» (90).

3.6. El relatiu.

a) Analitzeu morfològicament i sintàcticament els mots «que» següents i substituiu-los després per altres formes equivalents.

1. «(...) *que* hi domina l'anarquia» (2).
2. «(...) d'aquestes *que* s'estiren» (3).
3. «(...) em semblà *que* el meu amic» (11).
4. «(...) els anells *que* hi duia li havien de fer mal» (18-19).
5. «(...) *que* tenen les criatures de les poblacions» (31).
6. «(...) *que* els taps petessin» (61-62).
7. «(...) i *dels quals* no recordo el nom» (9).
8. «(...) *on* ens foren servits» (106-107).
9. «(...) *la qual* acabà» (56).
10. «(...) *a la qual* en següen d'altres» (71).
11. «(...) *el qual* estava tan xop» (77).
12. «(...) *al qual* arribaren els gossos» (105).
13. «(...) *on* a força de caràcter» (109).