
Dossiers de Llengua Catalana

Nivell III

Concepció Ciuraneta - Lluís Urpinell

Curs 1983-84

ice
institut de ciències
de l'educació

Universitat de Barcelona

DOSSIERS DE LLENGUA CATALANA

NIVELL III

RECICLATGE DE CATALÀ

Concepció Ciuraneta

Lluís Urpinell

Curs 1983-84

 institut de ciències
de l'educació
ice

Universitat de Barcelona

DOSSIERS DE LLINGUA CATALANA

NIVELL III

RECOPIL·LACIÓ DE TEXTS

© 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.

N'és una excepció la biografia de Josep Piçra i Rúbio, extreta de la GEC, amb alguna addenda suggerida pel mateix autor.

JOSEP-VICENÇ FOIX

Nasqué al barri de Sarrià, a Barcelona, el 1883. 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 Carbonell, 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 irreals 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 estralets, 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 *KURT*, 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 diari i amb una divinitat que encarna l'absolut, eix de la recerca metafísica d'un sentit ideal del món que sosté el llibre. *Les irreals omegues*, compost de tretze extensos poemes en vers lliure sobre el patró de l'alexandri 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 perífrasi 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 irrealis 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 irrealis 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 afi 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]

RECORD DE SITGES, 1919

Corren els trens d'estiu sota vitrina
I el mar, tot blau, per un tub de carei;
Passa'm, ple d'algues i sal, el botei
I acaba'm de pintar de purpurina!

Entre els grisos i el verd de la cabina
Ajustem-hi el vermell; a la Remei
Se li inflen els pits sota el jersei
Mentre fem els catorze de benzina.

Ens banyarem de frac: Som a l'introit
D'aquest diví migdia, i a cad'u
Li cal esquif i un braç llarg i segur.

Del son, grosser, ja en parla Sigmund Freud;
Tots som el pacient número u
I un llavi destenyit no és tabú.

EXERCICIS

1. Lectura del sonet.

2. Relació fonologia-ortografia.

2.1. Al·literacions.

- a) Cerqueu tots els casos d'al·literació que trobeu en el text.
- b) Digueu quines vocals i consonants predominen quant a la rima interna.
- c) Transcriviu fonèticament la primera quarteta i el primer tercet d'aquest sonet.

3. Morfosintaxi.

3.1. Pronoms febles.

Analitzeu tots els pronoms febles del text i digueu quins complements substitueixen.

4. Lexicologia.

4.1. Sinonímia i antonímia.

Cerqueu tots els sinònims i antònims, atès el context en què apareixen, dels mots següents:

«botei» (I,3), «algues» (I,3), «cabina» (II,1), «pits» (II,3), «frac» (III,1), «introit» (III,1), «esquif» (III,3), «tabú» (IV,3).

4.2. El manlleu lingüístic.

- a) En aquest sonet hi ha, pel cap baix, sis manlleus lingüístics. Cerqueu-los tots i classifiqueu-los segons llur origen.

4.3. Etimologia.

4

- a) Cerqueu l'etimologia dels mots següents:
«blau» (I,2), «benzina» (II,4), «llavi» (IV,3), «vermell» (II,2)
i «cabina» (II,1).

5. Redacció.

- a) Traslladeu en prosa periodística aquest text literari.

BARTOMEU ROSELLÓ-PÒRCEL

Nasqué a Ciutat de Mallorca el 1913. Poeta, assagista i traductor. Féu estudis primaris en un col·legi religiós i secundaris a l'institut de Palma, on tingué de professor Gabriel Alomar, que li descobrí la vocació literària i l'impulsà a col·laborar a la premsa local. Fou un alumne brillant. L'any 1930, en què acabà el batxillerat, aparegué una antologia de poetes mallorquins, en versió castellana, a la col·lecció «Los poetas», de Madrid, prologada i parcialment traduïda per ell. Tot seguit es traslladà a Barcelona per començar-hi els estudis universitaris a la facultat de filosofia i lletres. Fou delegat de la Federació Nacional d'Estudiants de Catalunya al Congrés d'Estudiants Hispànics de Madrid (1931). Ingressà a la Residència d'Estudiants, que dirigia Miquel Ferrà, i n'inicià les edicions de poesia. Féu coneixença amb Carbes Riba, professor i mestre, i amistat amb Salvador Espriu, condeixeble. El 1933 participà en un creuer universitari per la Mediterrània. Passà les vacances a Mallorca, on féu amistat amb Miquel A. Colomar, que l'influí. Publicà, en una edició limitada a cent exemplars, *Nou poemes* (1933), i *Quadern de sonets* (1934), que consta d'onze poemes. El primer recull fou rebut amb reserves per la crítica. Amb influències de Gabriel Alomar, un dels poemes és dedicat a Carles Riba; hi ha ressò de lectures del postsimbolisme i la «poesia pura», etc. El primer poema és datat als divuit anys del poeta. *Quadern de sonets* atragué, en canvi, l'atenció de la crítica exigent. Hi ha un neobarroquisme molt personal que ja no l'abandonarà i un concepte formal molt lliure del sonet, que només és entès com a forma-joiell, cercle tancat i propòsit de contenció, com a defensa davant de tot desbordament. Poeta d'autocrítica, se cenyeix a un àmbit volgudament limitat per al poema i es concentra en la restricció del nombre de poemes. La intensitat així aconseguida pot compensar la profusió barroca de fons, suggerida pel nivell universitari que assolí la poesia del moment, amb el retorn dels primitius i dels barrocs. Traduí la *Història del soldat* de Ramuz i treballà en la de les *Verrines* de Ciceró. Es traslladà a Madrid a fer-hi el doctorat (1935) i dedicà part del temps a l'ensenyament. Escriví un llarg estudi sobre Guillén i un assaig sobre la poesia de Quevedo. Es preparà per a oposicions a adjunt de càtedra d'institut (1936), però tornà a Barcelona en començar la guerra. Col·laborà en les tasques culturals de la reraguarda fins al moment d'incorporarse a l'exèrcit. Emmalaltí sobtosament dels pulmons

i, traslladat al sanatori del Brull, hi morí al cap de pocs dies (5-I-1938) i fou enterrat allí mateix. La seva obra crítica i de col·laboració literària dispersa no ha estat encara recollida en volum. Poc després de la seva mort es publicà el seu tercer i principal recull de poemes: *Imitació del foc* (1938), amb pròlegs d'Antoni M. Sbert, Gabriel Alomar i Carles Riba. Dedicat a Salvador Espriu, conté trenta poemes, en tres grups: *Fira encesa*, *Rosa secreta* i *Arbre de flames*. Cronològicament, el primer poema és «El captiu» (1934), i, el darrer, «Sóller», fet dos mesos abans de morir. Hi ha poemes dedicats a, entre d'altres, Eduard Valentí, Gafim i Eduard Nicol. La majoria són datats a Barcelona, però també a Mallorca, Madrid i Santander. La guerra del 36 el separà definitivament de Mallorca i dels seus, i aquest fet li suscità un dels seis millors poemes: «A Mallorca, durant la guerra civil», en el qual la motivació, directa, imposa al poema una emotivitat més explícita, sense cedir en intensitat. D'altres poemes del temps de la guerra es mantenen en la línia orgullosa de la contenció, de l'autojustificació del poema, com en el cas del poema «Sóller», en la força dels mots, dels contrastos i, en fi, de la voluntat del poeta. En aquest sentit, Rosselló-Pòrcel reprerenta en la poesia catalana una culminació i una evolució avançada de diverses tendències confluents: la postsimbolista (de Carner, llunyà, a Riba i els poetes menors de la generació immediata a la guerra); la tendència que del neopopularisme al barroquisme mena al surrealisme (línia que de la «paraula viva» de Maragall passa per Salvat-Papasseit i tota l'experiència avantguardista de l'època de la Primera Guerra Mundial i de reacció antinoucentista), i, per descomptat, la tendència, en versió crítica i satírica, específicament mallorquina. En aquest aspecte i en el del surrealisme (tots dos lligats a una manera de pensar i a un ambient, de renovació política i cultural, que el poeta féu seu), fou un avançat i trigà a ésser seguit. L'*Obra poètica* fou publicada a Mallorca el 1949 (i reeditada el 1975) amb un estudi de Miquel Dolç i la revisió de Salvador Espriu. Però abans les publicacions barcelonines «Poesia» (1944) i «Ariel» (1946) li reteren homenatge. A part Salvador Espriu, que en continua l'obra en certs aspectes, Joan Llacuna i sobretot Josep Palau-Fabre contribuïren a la seva memòria en temps poc propicis. [Joan Triadú]

Quan ella dorm el gaudi somnolent
del vell jardí vibrant de flors i nit,
passant per la finestra sóc el vent,
i tot és com un alenar florit.

Quan ella dorm i sense fer-hi esment
tomba a les grans fondàries de l'oblit,
l'abella só que clava la roent
agulla —fúria i foc— en el seu pit.

La que era estampa, encís i galanor
i moviment ambigu, és plor i crit.
I jo, causa del dol, de la dolçor

en faig lasses delícies de pecat,
i Amor, que veu, ulls closos, el combat,
s'adorm amb un somriure embadalit.

EXERCICIS

1. Lectura del sonet.

2. Relació fonologia-ortografia. Dialectologia.

a) En els dos primers quartets predominen dos sons —el sord i el seu corresponent sonor— fricatius, atesa la pronúncia de Mallorca, d'on era originari B. Rosselló-Pòrcel. Digueu quins són i assenyalen els mots que el duen.

b) Transcriviu fonèticament el segon quartet del sonet.

c) Tenint en compte que l'autor d'aquest sonet és mallorquí, indiqueu fonèticament les rimes de les tres primeres estrofes. Tot seguit, assenyalen com es pronunciarien en valencià i en català central.

d) En el vers tercer de les dues quartetes del sonet apareixen dues formes verbals diferents corresponents a la primera persona del verb «ésser». Podeu justificar-ne l'ús en cada cas?

3. Morfosintaxi.

3.1. Adjectiu d'una i dues terminacions.

a) Cerqueu tots els adjectius acabats en «ent» i assenyalen de quantes terminacions són. Tot seguit, escriviu quatre mots acabats en «ent» i «ant» que tinguin doble terminació i quatre més que només en tinguin una.

b) Formeu el femení singular i el masculí i femení plurals del mot «ambigu» (III,2). Cerqueu dos adjectius acabats també en «u» i feu-hi el mateix.

3.2. Pronominalització.

Cerqueu tots els pronoms febles que hi ha en el poema i indiqueu-ne l'antecedent.

4. Sintaxi.

Analitzeu sintàcticament tot el segon quartet.

5. Lexicologia.

5.1. Sinonímia i antonímia.

Cerqueu, atès el context en què apareixen dins el sonet, els sinònims i antònims dels mots següents: «gaudi» (I,1), «alenar» (I,1), «roent» (II,3), «encís» (III,1), «lasses» (IV,1), «ulls closos» (IV,2) i «embadalit» (IV,3).

5.2. Formació de mots.

a) Cerqueu el radical dels mots següents: «dolçor» (III,3), «alenar» (I,4), «fondàries» (II,2) i «clava» (II,3).

b) Tot seguit mireu de formar-ne el màxim nombre de derivats.

c) De vegades, en les llengües romàniques, si adjuntem el prefix «a» a alguns verbs, veiem que en varia el significat, la qual cosa, com us n'haureu adonat, s'esdevé en aquest poema amb el verb «dormir». Compareu la forma verbal «dorm» (I,1) amb la forma «s'adorm».

Cerqueu dos casos en què aquest fenomen es pot donar en català.

6. La comparança. La personificació.

a) Digueu quin cas de comparança hi ha en aquest poema i construïu-ne dues més de noves.

b) Assenyaleu un exemple de personificació que hi ha en aquest poema. Podríeu crear-ne dues més?

7. Etimologia.

100 Cerqueu l'etimologia dels mots següents: «gaudi» (I,1), «esment» (II,1), «lasses» (IV,1), «embadalit» (IV,3), «estampa» i «galanor» (III,1) i clasifiqueu-los d'acord amb llur origen.

8. Redacció.

- a) La dama a qui B. Rosselló-Pòrcel s'adreça. (50 mots).
- b) L'escena en què s'esdevé l'acció del poema (50 mots).
- c) La intencionalitat de l'autor (50 mots).

AUSIÀS MARCH

Nasqué a Gandia el 1397?. El seu nom de fonts tant és escrit Ausiàs (P. Bohigas, R. Aramon i Serra, G. Colon) com Ausias (Riquer, J. Fuster). Pertanyia a la petita noblesa del regne de València. El seu avi Jaume accedia a la cavalleria el 1360; el seu oncle Jaume, hereu de les possessions que la família tenia al Principat, i el seu pare Pere, hereu de les del regne de València, foren poetes i homes de lletres. Des de la mort de Pere March el 1413 Ausiàs passà a ésser el cap de la branca valenciana de la família. Durant els anys de joventut es dedicà a l'exercici de les armes (el 1420 lluità a favor del seu rei Alfons el Magnànim a l'illa de Sardenya i el 1424 combaté contra pirates nord-africans a Sicília i a Gerba al costat de Frederic de Luna). En canvi, a partir del 1425 es va ocupar preferentment de l'administració del seu patrimoni. Tanmateix, malgrat la seva reclusió a Gandia i posteriorment a València (1450), no deixà mai de tenir contactes estrets amb el monarca, que el 1425 li concedí uns certs privilegis a Gandia i el nomenà «falconer major de la casa del senyor rei». Els documents que tenim sobre la seva vida giren majoritàriament entorn de conflictes de jurisdicció de les seves propietats. El 1433, per exemple, l'infant Joan (futur Joan II) va esdevenir titular del ducat de Gandia, al qual pertanyien unes possessions del poeta; en la renovació dels privilegis d'Ausiàs March s'introduïren algunes limitacions que hagueren d'ésser modificades per la voluntat de l'interessat. Ens consta també que la seva gestió de senyor feudal de vasalls musulmans fou origen de problemes diversos. Es casà dues vegades i no tingué fills de cap dels dos matrimonis. El primer (1437-39) el va lligar a Isabel Martorell (germana de l'autor del *Tirant lo Blanch*) i el segon (1443-54 a Joana Escorna. Totes dues el feren hereu universal de llurs béns. També tenim testimoniatge de diversos plets privats en què estigué involucrat; en vida de la seva primera muller tingué desavinences amb la família Martorell i l'any 1457 desafià un tal Francesc de Vilanova en nom d'un fill seu bastard. Arran d'aquest fet Ausiàs March fou empresonat per ordre del governador de València durant un període breu. Pel testament del poeta, fet l'any abans de morir, sabem que deixà quatre fills bastards (als quals cal afegir-ne un altre que va morir abans que ell) i que disposà l'afranquiment d'algunes esclaves seves. Pel que fa a la vida privada del poeta, tenim notícia també d'una ordre de la reina Maria, de l'any 1425, en què hom reclama un jove net de tretze anys que és «en via de perdició» perquè fre-

qüenta Ausiàs March. L'obra del poeta és constituïda per 128 poemes (un total d'uns deu mil versos) de llargada molt variable i hom la pot llegir en les edicions crítiques d'Amadeu Pagès (IEC, 2 vols., 1912-1914) i de Pere Bohigas (ENC, 5 vols., 1952-55). Disposem d'un bon nombre de manuscrits del segle XV i del XVI que contenen aquests poemes i també d'edicions antigues, mostra del ressò de l'obra del poeta entre els intel·lectuals catalans del XVI, que li tributaven una admirada veneració, i entre alguns escriptors castellans del Segle d'Or (com Quevedo o el Brocense, entre altres). La primera edició és una selecció i una traducció castellanes que Baltasar de Romaní publicà a València el 1539. Altres versions més o menys incompletes van sortir a Barcelona (1543, 1545, 1560) i a Valladolid (1555). Entre els traductors antics d'Ausiàs March figuren Jorge de Montemayor, autor de noves versions castellanes (València 1560; Saragossa, 1562; Madrid, 1579), i Vicent Mariner, que el va traslladar al llatí (Tournon, 1633). La poesia d'Ausiàs March —el més notable dels poetes medievals en llengua catalana— gira entorn de tres temes principals: l'amor, el problema ètic i la relació de l'home amb Déu. Es tracta d'una lírica reflexiva que constitueix un llarg discurs sobre l'experiència moral de l'autor. Tota anècdota en resta pràcticament exclosa, i això fa que l'establiment d'una cronologia precisa de les composicions (escrites entre 1420/30-1459) sigui un problema quasi insoluble. Alguns manuscrits ofereixen una ordenació que, bé que no es pot considerar estrictament cronològica, ha donat lloc a la numeració actual de les edicions crítiques, la qual, en termes molt generals, presenta al començament les obres de joventut i al final les de senectud (de primer poemes breus de tema amorós i després poemes llargs de reflexió moral). Mètricament, la poesia d'Ausiàs March és d'una gran homogeneïtat: el vers pràcticament únic és el decasíl·lab clàssic (només en fan excepció els poemes 127, un lai, i el 128, en noves rimades). Els decasíl·labs solen ésser agrupats en estrofes de vuit versos creucreuades i capcaudades amb rimes femenines i masculines alternades. Un procediment d'aproximació a l'obra d'Ausiàs March és el dels cicles poètics, present ja en les edicions antigues a través de criteris temàtics (cants d'amor, de mort i morals) i precisat per la crítica moderna (Riquer, Ramírez Molas) a través de l'estudi dels *senyals* emprats pel poeta. Hom considera que els dinou poemes adreçats a «Plena de seny» són els antics; s'hi parla de l'amor per una «aimia» sobre la qual no es donà cap precisió. Hi ha algunes al·lusions a un amor correspost. Aquest cicle en les edicions de fet s'interfereix amb el dels poemes a «Llir entre cards», que són trenta-cinc i són dedicats a una dama de nom Teresa, casada i mare de família, la qual apareix fugaçment descrita. Es tracta d'un amor depurat per una dama idealitzada. Dels restants poemes amorosos d'Ausiàs March n'hi ha alguns que no formen cap conjunt i uns altres que es poden agrupar en els cicles següents: *O folla amor* (deu poemes que evocuen un amor pecaminós del qual el poeta s'avergonyeix), *Amor, amor* (dotze poemes de caracterització difícil) i *Mon darrer bé* (dos poemes de vellesa). També d'una

inspiració fonamentalment amorosa són els *Cants de mort*, en els quals el poeta descriu el dolor que sent per la mort de la/les estimada/es; en aquests poemes el tarannà reflexiu i l'actitud pessimista i torturada de l'autor tenen un gran desplegament. Una cosa semblant trobem en el «Cant espiritual», l'obra més celebrada d'Ausiàs March, en la qual el poeta ressegueix angoixosament els camins que poden acostar a Déu el pecador feixuc de la seva consciència de culpa. Els anomenats *Cants morals* recullen el sector més eixut i abstrús de la producció de l'autor; són els que li han valgut la qualificació de «poeta escolàstic» ja que s'hi debaten temes tals com el concepte de bé i la seva naturalesa, les limitacions de l'home, la teoria de l'amor, etc. Finalment, tenim un grup de poesies de circumstàncies adreçades al rei Alfons el Magnànim, a mossèn Borra, a Tecla Borja i a altres personatges menys coneguts. Ausiàs March és conscient de la dificultat de la seva poesia; l'obscuritat, la duresa i el reconcentrament que aquesta presenta corresponen, segons el poeta, a la grandesa de les vivències íntimes que l'han originada. Ausiàs March al llarg de tota la seva obra analitza minuciosament la seva experiència i la relaciona amb el concepte tomista de l'home *compost* d'ànima i cos, sol·licitat alhora per dos estímuls tràgicament irreconciliables: la satisfacció dels anhels de l'esperit i les exigències de la carn. Aquest conflicte explica el caire irremeiablement amarg i torbador que solen presentar les meditacions del poeta, que ens són ofertes en un llenguatge sonor i rotund que, en l'opinió de l'autor, no pot afalagar el lector ja que manca de «bella eloqüència». No és pas que Ausiàs March no manegi amb habilitat tots els mecanismes de la retòrica, sinó que fa una tria de procediments encaminada a defugir tota ornamentació que connoti dolcesa i bellesa serena. Un dels majors encerts de la poesia de l'autor, en efecte, són les imatges, que solen evocar caceres, tempestats, batalles, malalties i metges o condemnats a mort amb una eficàcia expressiva impressionant al servei sempre de suggeriments aspres i ombrívols. Cal afegir a això una sintaxi el·líptica, una tria lèxica efectista (tecnicismes filosòfics al costat de col·loquialismes), una tendència constant a la subtilització conceptual i l'ús del català de València com a llengua literària despullada de tota sofisticació provençalitzant. Si Ausiàs March trenca amb els trobadors és perquè en la seva opinió van cultivar una poesia que no responia a la vertadera naturalesa de l'home i de l'amor; la bellesa formal amb què la van embolcallar era tan buida com l'amor de què parlaven era fals. Ausiàs March, en canvi, tot i ésser un cavaller, tenia accés a la veritat a través de la seva considerable cultura teològica; les seves fonts són bàsicament la *Summa* de Sant Tomàs i les *Ètiques* d'Aristòtil, per bé que també hi ha a la seva obra rastres de pensadors medievals com ara Ramon Llull. La poesia d'Ausiàs March és per totes aquestes raons, i malgrat el seu arrelament en el pensament i la poètica medievals, poderosament original i innovadora, fins al punt de constituir una de les fites fonamentals de l'evolució històrica de la literatura catalana antiga. Morí a València l'any 1459. [Lola Badia]

XLVI

- I* Veles e vents han mos desigs complir,
ffahent camins duptosos per la mar.
Mestre y ponent contra d'ells veig armar;
xaloch, levant los deuen subvenir
ab lurs amichs lo grech e lo migjorn, 5
ffent humils prechs al vent tremuntanal
qu'en son bufar los sia parcial
e que tots cinch complesquen mon retorn.
- II* Bullirà ·l mar com la caçola ·n forn,
mudant color e l'estat natural, 10
e mostrarà voler tota res mal
que sobre si atur hun punt al jorn;
grans e poch's peixs a recors correran
e cerquaran amaguatalls secrets;
ffugint al mar, hon són nudrits e fets, 15
per gran remey en terra exiran.
- III* Los pelegrins tots ensemps votaran
e prometran molts dons de cera fets;
la gran paor traurà ·l lum los secrets
que al confès descuberts no seran. 20
En lo perill no ·m caureu del esment.
ans votaré hal Déu qui'ns ha ligats,
de no minvar mes fermes voluntats
e que tots temps me sereu de present.
- IV* Yo tem la mort per no sser-vos absent, 25
per què Amor per mort és anul·lats;
mas yo no creu que mon voler sobrats
pusqua esser per tal departiment.
Yo só gelós de vostr· escàs voler,
que, yo morint, no meta mi ·n oblit; 30
sol est pensar me tol del món delit
—car nós vivint, no creu se pusqua fer—.

- V après ma mort, d'amar perdau poder,
e sia tots en ira convertit,
e, yo forçat d'aquest món ser exit, 35
tot lo meu mal serà vós no veher.
O Déu!, ¿per què terme no·y à ·n amor,
car prop d'aquell yo·m trobara tot sol?
Vostre voler sabera quant me vol,
tement, fiant de tot l'avenidor. 40
- VI Yo són aquell pus estrem amador,
après d'aquel a qui Déu vida tol:
puyz yo són viu, mon cor no mostra dol
tant com la mort per sa strema dolor.
A bé o mal d'amor yo só disposat, 45
mas per mon fat Fortuna cas no·m porta;
tot esvetlat, ab desbarrada porta,
me trobarà faent humil respost.
- VII Yo desig ço qu·m porà sser gran cost,
y aquest esper de molts mals m'aconorta; 50
a mi no plau ma vida sser estorta
d'un cas molt fér, qual prech Déu sia tost.
Ladonchs les gents no·ls calrrà donar fe
al que Amor fora mi obrarà;
lo seu poder en acte ·s mostrarà 55
e los meus dits ab los fets provaré.
- VIII Amor, de vós yo·n sent més que no·n sé,
de què la part pijor me'n romandrà;
e de vós sab lo qui sens vós està.
A joch de daus vos acompararé. 60

EXERCICIS

1. Lectura del text.

2. Fonètica i fonologia.

2.1. Sinalefa i hiatus.

La sinalefa i el hiatus són dos recursos poètics molt emprats tot al llarg de la història de la poesia. Fixeu-vos en els dos exemples següents:

a) **hiatus**: «ffahent camins duptosos per la mar» (I,2).

b) **sinalefa**: «ffent humils precés al vent tramuntanal» (I,6).
Tot seguit cerqueu tots els casos de sinalefa i de hiatus que hi ha en el poema.

2.2. Hipèrbaton.

L'hipèrbaton és un altre recurs literari que constitueix a alterar l'ordre normal dels elements d'un discurs. Per exemple: «Mestre i Ponent contra d'ells veig armar» (I,3).

Cerqueu tots els casos d'hipèrbaton que hi ha en el poema.

2.3. Relació fonologia-ortografia. Mètrica.

a) Compteu, atesos tots els recursos literaris, les síl·labes que tenen els versos de les dues primeres estrofes.

b) Transcriviu fonèticament la primera estrofa.

c) Modernitzeu l'ortografia del poema quan calgui.

2.4. Transcripció fonètica.

Transcriviu fonèticament tota la primera estrofa.

3. Morfosintaxi.

3.1. Origen del temps futur en català.

- a) Analitzeu els dos primers versos de les dues primeres estrofes fixant-vos bàsicament en el temps verbal de futur. Tot seguit, ajudats, si convé, de la gramàtica històrica, mireu d'explicar l'origen del temps verbal de futur en el català actual.
- b) Cerqueu i analitzeu totes les altres formes verbals de temps futur que hi ha en el poema.
- c) Digueu perquè March pot emprar indistintament dues formes diferents de temps futur.

3.2. L'indicatiu i el subjuntiu.

- a) Analitzeu totes les formes de primera persona del present d'indicatiu que hi ha en el poema i digueu quin dialecte les fa servir avui dia.
- b) Cerqueu totes les formes verbals en subjuntiu que hi ha en el text que vomentem i, tot seguit, digueu quines són encara vives avui dia i si pertanyen al català estàndard o bé al català dialectal.

3.3. L'article determinat i els pronoms personals, febles i reflexius.

- a) Estudieu tots els articles determinats que hi ha en el text, inclosos els casos de contracció de l'article amb preposicions. Digueu quines formes són encara vives i en quins dialectes.
- b) Ajudats de la gramàtica històrica expliqueu l'origen de l'article «el/l'». Així mateix, expliqueu les causes de la suplantació, a gairebé tot el territori català continental, de l'article salat per l'article determinat en la forma actual.
- c) Analitzeu tots els pronoms personals forts i febles del text i classifiqueu-los d'acord amb l'esquema següent:

arcaisme

dialectalisme

gramàtica normativa

- d) Analitzeu tots els pronoms reflexius.

3.4. Formació del plural.

a) March empra sempre en aquest poema la forma clàssica de plural. Per exemple, fa servir «peixs» (II,5) en lloc de «peixos». Cerqueu totes les formes de plural de mots acabats en sons sibil·lants que surten en el poema.

b) Indiqueu totes les variants de formació de plural dels mots que hàgiu trobat.

4. Lexicologia.

4.1. Sinonímia i antonímia.

Cerqueu tots els sinònims i antònims dels mots següents, atès el context en què apareixen:

«ensempe» (III,1), «votaran» (III,1), «ans» (III,6), «minvar» (III,7), «après» (V,1), «exit» (V,3), «avenidor» (V,8), «pus» (VI, 1), «tol» (VI,2), «puys» (VI,3), «fat» (VI,6), «estorta» (VII,3 i «fér» (VII,4).

4.2. Provençalismes.

Observeu que en el vers segon de l'estrofa VI el mot «anul·lats», malgrat que tingui tota l'aparença d'una forma en plural, és un mot en singular per tal com concorda amb el substantiu «Amor». És, en efecte, la desinència del nominatiu singular provençal.

a) Cerqueu tots els casos en què això s'esdevé en el poema.

b) Cerqueu tots els provençalismes que hi ha en el text que comentem.

4.3. El possessiu.

a) Cerqueu tots els possessius que apareixen en el poema i digueu quines formes són vives encara i a quins dialectes pertanyen.

4.4. Arcaismes.

a) Feu una llista de tots els mots arcaics que apareixen en el poema i indiqueu quines formes equivalents tenen en el català actual.

5. Locucions.

a) Doneu el significat de les locucions següents:
«caure del esment» (III,5) i «me sereu de present» (VII,8).

b) Quines altres locucions hi ha en el text?

6. Etimologia

a) Cerqueu tots els noms de vents i justifiqueu la seva denominació per mitjà de l'etimologia.

b) Així mateix, digueu altres noms i formes de vents que conegueu.

7. Llenguatge tècnic. Personificacions.

a) Indiqueu quins mots o expressions continguts en les estrofes d'I a IV pertanyen al llenguatge tècnic.

b) Digues quines personificacions fa March en aquest poema.

8. Traducció.

Traslladeu tot el poema al català estàndard actual.

LXXXI

- Així com cell qui es veu prop de la mort,
corrent mal temps, perillant en la mar,
e veu lo lloc on se pot restaurar
e no hi ateny per sa malvada sort,
5 ne pren a me, qui vaig afanys passant
e veig a vós, bastant mos mals delir:
desesperat de mos desigs complir,
iré pel món vostre ergull recitant.

EXERCICIS

1. Lectura del text.

2. Morfosintaxi.

2.1. Gerundi i participi present.

a) El gerundi, quan March escrivia, no estava gramaticalment prou fixat i, sovint, hom es limitava a imitar l'ús que el llatí en feia.

Mireu d'analitzar totes les formes verbals terminades en «ant» i «ent» del poema i assenyaleu si tenen la funció de participi present o de gerundi.

b) Així mateix, rescriviu totes les frases de gerundi o de participi present que hàgiu trobat en el poema sense fer servir aquestes categories verbals.

3. Lexicologia.

3.1. Sinonímia i antonímia.

Cerqueu, atès el context en què apareixen, els sinònims i antònims dels mots següents:

«ateny» (4), «afanys» (5), «restaurar» (3), «delir» (6) i «ne pren a me» (5).

3.2. Arcaismes i cultismes.

a) Cerqueu tots els arcaismes i cultismes que aquest poema conté.

b) Així mateix, indiqueu formes equivalents dels arcaismes que hàgiu trobat en el català estàndard actual.

4. Etimologia.

Cerqueu i classifiqueu, d'acord amb llur origen, l'etimologia dels mots següents: «ergull», «sort», «afanys».

5. Comparança.

a) La comparança és un recurs literari molt emprat per March. Cerqueu-ne un cas en aquest poema i tres més en altres poemes de March. Tot seguit construïu dos casos més de comparança.

6. Traducció.

Traduïu el poema al català estàndard actual.

7. Redacció.

Expliqueu un naufragi fent servir el màxim nombre de mots corresponents al llenguatge tècnic mariner.

NARCÍS OLLER I MORAGAS

Va néixer a Valls l'any 1846. Novel·lista, contista, comediògraf i traductor. Orfe de pare i educat a la casa pairal de la seva família materna, una de les més importants de Valls, en un ambient «il·lustrat» i molt liberal, esdevingué, tot estudiant dret a Barcelona, un «demòcrata convençut». La tan esperada Revolució de Setembre, però, el decebé: es desentengué de la política, s'integrà dins la societat burgesa de la Restauració i visqué, «com un senzill buròcrata», de l'exercici de la seva carrera de dret, que alternà amb les seves afeccions literàries. Després d'uns deu anys de producció escassa, de caire romàntic i en castellà, perduda o inèdita, i de la qual s'avergonyia més tard, es passà de sobte, entre 1877 i 1878, a les files dels realistes i dels defensors del català a causa del descobriment que féu de Zola, d'una banda, i de la seva entrada al grup de «La Renaixensa», de l'altra. Dins aquesta obra realista i en català, l'única per la qual és conegut, es poden marcar tres etapes. La primera (1879-93) s'obre amb *Croquis del natural* (1879), conjunt de quatre contes força realistes, els quals són seguits per dues narracions premiades als Jocs Florals: *Sor Sanxa* (1879) i *Isabel de Galceran* (1880). El 1882 publicà la seva primera novel·la llarga, *La papallona*, que, tot i ésser una de les seves creacions menys reeixides, té importància perquè marca l'inici del naturalisme a Catalunya i li dóna una fama europea: el mateix Zola en prologà la traducció francesa. La seguí una temporada de producció ininterrompuda: un conjunt de contes, *Notes de color* (1883); una novel·la curta molt notable, *L'escanyapobres* (1884); *Vilaniu* (1885), la seva segona novel·la llarga, que desenvolupa el tema esbossat a *Isabel de Galceran*; un altre recull de peces curtes, *De tots colors* (1888); finalment, entre el 1890 i el 1893, la seva obra més ambiciosa, si bé encara no la millor, *La febre d'or*. Fou una època d'èxits durant la qual exercí una influència decisiva dins la literatura catalana, mantingué relació amb les figures principals, nacionals i estrangeres, del món de les lletres i col·labora a diferents revistes —«La Reanixensa», «La Il·lustració Catalana», «L'Avenç»—, sobretot amb novel·les curtes o traduccions. En les seves obres es mostra com un «fanàtic de la veritat», un «verista convençut», que considera objecte essencial de la literatura l'expressió fidel de la realitat quotidiana, tan poètica quan hom l'observa bé, contra el pintoresquisme costumista i les fantasies i les inversemblances romàntiques.

Tanmateix, aquestes dues influències són patents encara a les seves primeres obres: l'argument de *Vilaniu* o el de *La bufetada* són ben romàntics, i els ambients que presenta a *La papallona* —la menestralia barcelonina— o, en part, a *Vilaniu* —els vilatans de Valls durant la seva festa major— tenen tot el pintoresquisme que hauria triat un costumista. Només a *La febre d'or* arriba a deslliurar-se d'aquestes traves i descriu amb procediments realistes aquella classe social que coneix més bé, perquè en forma part, la burgesia —en aquest cas, l'alta burgesia de les finances—, que és la protagonista de quasi tota la seva obra, en el doble aspecte de burgesia agrícola de la vila i burgesia industrial de la ciutat, la qual té encara forts lligams amb el camp, del qual ha sortit. En canvi, manca a l'autor una visió realista de les capes populars urbanes les poques vegades que les descriu; en oposició a la denúncia sistemàtica de les injustícies i a l'exigència d'un canvi de les estructures socials de Zola, Oller ni tan sols és conscient de l'antagonisme burgesia-proletariat. També s'aparta del naturalisme estricte en uns altres espectes: exclusió de paraules grosseres o d'escenes massa crues; llibertat dels personatges, contra el determinisme biològic i ambiental zolià; idealització dels protagonistes i falsejament del desenllaç lògic de l'obra —a *La Papallona* o a *La febre d'or*, per exemple— en oposició a l'absoluta objectivitat dels francesos. L'únic tret específicament naturalista és la seva obsessió pel «document», a més d'algunes tècniques d'estructuració de la novel·la. En fi, com Balzac i Zola en les seves grans «summes», intenta de reflectir la societat —la burgesia— de l'època a través de les seves novel·les donant-los, encara que molt modestament, una continuïtat per mitjà del recurs de fer aparèixer un mateix personatge a dues o tres obres. La que es pot anomenar segona època d'Oller (1893-1906) és coetània del modernisme i del segon naturalisme català. L'autor, que no es movia de les seves rígides posicions realistes, començà a trobar-se desplaçat i la seva influència disminuí per diverses raons. Una, personal, fou la mort dels dos crítics i amics seus Josep Yxart i Joan Sardà, a l'estímul dels quals es devia una gran part de la seva obra. D'altra banda, es mostrà contrari a les tendències del darrer modernisme (la carta oberta «A un snob» [1899] o una petita peça teatral anterior, *La brusa*, subtitulada «paròdia de *La intrusa* de M. Maeterlinck», en són mostres). Treballà molt menys i amb desgana. A part un recull de contes, *Figura i paisatge* (1897), i una sèrie d'adaptacions teatrals d'autors estrangers que, barrejades amb alguna obreta pròpia no pas gaire notable, formen el volum *Teatre d'aficionats* (1900), sols publicà dues novel·les, d'altra part, les millors que escriví: *La bogeria* (1889) —amb la qual es clou el primer naturalisme català—i *Pilar Prim* (1906). Totes dues tenen de comú, malgrat les seves diferents tendències —ja que *La bogeria* és l'obra més naturalista d'Oller i, en canvi, *Pilar Prim* és un intent de novel·la psicològica—, la visió pessimista del món, tan oposada a l'optimisme que havia mantingut fins aleshores; els protagonistes són portats, per culpa de la societat, vers un final desastrós que no poden evitar —i en això, almenys, també *Pilar*

Prim té alguna cosa de naturalista—; a *La bogeria* a aquest determinisme ambiental s'afegeix el biològic, com en les obres de Zola. El pessimisme, la negació de la llibertat humana —malgrat que sigui en un sentit diferent— i la major atenció que posa ara Oller en l'aspecte formal de les seves obres són el que té de comú amb els naturalistes catalans de la segona època, encara que no s'hi sentí mai unit. Aquest canvi d'actitud entre el que fa l'autor abans i després del 1893, tan palès a les seves obres majors, és poc perceptible en els volums de contes, que escriu amb més llibertat: ja en la primera etapa —i també, naturalment, en la segona— hi ha contes «heterodoxos», on se substitueix la visió optimista, i fins i tot idealitzada, d'un món bo, racional i a la mida de l'home, que domina en la majoria de les narracions, per una visió negativa, ja sigui en un sentit dolorós o tràgic —«Natura», «El drama de Vallestret»—, ja sigui acudint, com en *L'escanyapobres*, a l'estilització caricaturesca, que arriba a extrems d'al·lucinació i d'absurd en l'estranyíssim «Viva Espanya!», per exemple. Després de *Pilar Prim*, i fins a la seva mort, es pot marcar una tercera etapa. Amb tots els canvis literaris que hi havia hagut, Oller continuà defensant encara les teories del 1880. El noucentisme imperant féu que el seu aïllament augmentés: hom el respectava, però era una relíquia del passat, i ell, per la seva banda, no es cansà d'atacar la «fàtua joventut» del moment i la fredor, l'intel·lectualisme i la manca d'espontaneïtat de la nova literatura. Publicà encara algunes traduccions, dos reculls més de descripcions i narracions, *Rurals i urbanes* (1916) i *Al llapis i a la ploma* (1918), un volum d'obretes teatrals seves i d'autors estrangers, *Renyines d'enamorats* (1926), i, sobretot, preparà les seves interessants *Memòries literàries* (publicació pòstuma del 1962). Morí a Barcelona l'any 1930. [Maria Solà]

LA FEBRE D'OR (Fragment)

La Rambla estava animadíssima. Els passejadors es paraven. S'eixamaven, sense voler, amb el vesper negrós de curiosos que s'havia format davant del Liceu, i, tots plegats, ocupaven ja quasi l'amplada entera del passeig. Per l'empedrat d'ambdós costats s'escolaven amb estrèpit, i en corrents contraposats, dos rius de cotxes, damunt dels quals tremolaven els prims fuets com interminable viver de vímetes assotats per impetuós corrent. Quatre municipals de cavall podien amb prou feines posar en ordre de desfilada el perillós garbuix que al cantó del carrer de Sant Pau formaven els cotxes en enfrenar el pas. D'un a un, anaven desgranant-se, parant davant del porxo, amarat de llum. Oberta la portella, aquells gran estoigs de laca vessaven belles fembres, agençades amb flors, sedes de colors desmaiats, velluts i pedreria enlluernadora. Homes elegants les rebien donant-los la mà, els oferien el braç, i desapareixien amb elles, xuclats pels estrets canals de les portes d'entrada, amb sonores rialles i alegria als ulls. El públic de peu, que es veia amb penes i fatics per a travessar entremig de rodes i cavalls, s'empenyia per l'estreta vorera, amb perill de la vida. I els cotxes, un cop buits, anaven afilerant-se en doble renglera per les rambles i carrers adjacents, com estranya corrua de monstruosos coleòpters que llançaven pels ulls blanca i enlluernadora llum.

El gran rossinyol anava a cantar: el teatre sobreeixia, ple d'expectació. Quart i quint pis estaven, feia ja dues hores, farcits, de gom a gom, de gent cansada d'esperar, que suava i es fonia.

Els músics joves i el dilentantisme il·lustrat, exasperats pel reclam, influïts per les teories wagnerianes, esperaven el tenor amb dents de llop. Cap d'ells no podia acceptar el nou corrent que posava el cantor per damunt de tots els altres elements del drama musical; cap d'ells, encara menys, no volia aplaudir. En Masini, per reputació que portés de fora, sense haver-lo judicat personalment. «Els noms fets els havien dat tants desenganys!» I aquesta mala disposició d'esperits, exacerbada per la calor sufocant i la fatiga, esclatava, de tant en tant, en forma de trons precursors de tempestat. Dependents de botiga i d'escriptori, possessionats de les llotges

35 de terç pis, duïen encara allí dents mes esmolades i més perilloses, com són les de l'ignorant infatuat. I ja abans de començar, mentre destapaven cerveses i gasoses en l'avantllotja, disputaven acaloradament sobre parers rebuts dels assaigs, i es confabulaven per armar escàndol si els resultava gat la llebre.

40 Mentrestant, el pati, amb ses llotges, i les de primer i segon pis, anaven convertint-se en grans canastres de flors; el conjunt del teatre presentava aquell aspecte brillantíssim i distingit que sols es veu en els millors teatres del món. L'esplèndida claror dels canelobres es destriava en lluminosos raigs tornassolats en topar amb les
45 facetes dels brillants i maragdes, encenia els robins com roents guspires, com diminuts sols els topazis; opalava les sedes i glasses, es fonia en apagades foscors dins el vellut i la roba dels fracs, dava esclats de porcellana als blancs davants de camisa, lluentors de llampec a l'inquiet esguard de les morenes, i un blau més somiador
50 al de les rosses. Les converses remorejaven pertot, essències i flors perfumaven l'espai; tot aquell món elegant dava al conjunt un aspecte de distinció i riquesa enlluernador.

La família Foix tenia en sa llotja els pares de l'Eladi, l'amic Rodon i sa muller, vilaniuenca que portava a la cara el sol de la muntanya,
55 en son vestit de moaré l'endarreriment de la moda, en ses carns massisses i fortes un excés de salut mal casat amb aquell públic desnerit i anèmic.

Per sort, li feien costat atenuador l'agegantada senyora Foix i la rodonxona Pauleta, avui més inflada encara pel goig d'assistir a
60 l'espectacle, de lluir la llotja tan plena, s'excusà, retirant-se a la de terç pis de què era soci. Un cop allí es deixà caure en un dels divans de l'avantllotja, tot pensívol, la mà esquerra reposant en l'obertura de l'armilla, la dreta recorrent la corbata, els allisats cabells, el coll del frac. Però sos moviments eren distrets; son esguard lliscava
65 indiferent per les nuses dels gravats, els apaïsats miralls, les provocatives figuretes de Grévin i els excitants bustos de terrissa de Gamot, que adornaven aquelles parets entapissades de roig viu. Pensava en la cita dada, rumiava el pla d'atac, calculava les conseqüències d'un cop fals dins la casa de son protector.

EXERCICIS

1. Vocabulari.

Expliqueu què volen dir els mots següents:
«garbuix» (9), «estoig» (11), «agençades» (12), «diletantisme» (25),
«wagnerianes» (26), «infatuat» (36), «canastres» (41), «apaïrats» (65).

2. Etimologia.

Doneu l'etimologia dels mots:
«estoig» (11), «blanca» (21), «cerveses» (37), «maragdes» (45), «ro-
bins» (45), «topazis» (46), «porcellana» (48), «divans» (61).

3. Llenguatge

3.1. Doneu els primitius dels mots següents:
«s'eixemaven» (1-2), «enfrenar» (9), «desgranant-se» (10), «en-
lluernadora» (14).

3.2. En el text se'ns diu (53 y 54): «... l'amic Rodon i sa muller,
vilaniuenga». «Vilaniuenga» vol dir que havia nascut al poble de
«Vilaniu».

Digueu com es diu en singular un habitant de: Vic, Londres,
Berlín, Vilanova i la Geltrú, Lleida, el Vendrell, Olot, París.
Indiqueu-ne totes les formes possibles.

3.3. Comenteu els numerals següents que surten en el text:
«Quart i quint pis estaven» (23).
«de les llotges de terç pis» (34, 35).

3.4. Què vol dir l'expressió: «si els resultava gat la llebre» (39).

Escriviu una situació en què pugueu incloure-la en algun mo-
ment.

- 3.5. En el fragment triat surt l'adjectiu «pensívol» (62). Formeu adjectius semblants amb els mots següents:
«jove», «senyor», «pagès», «baró».
- 3.6. Digueu quins colors podrien correspondre als mots següents i els sinònims més adequats a cada un:
«maragdes» (45), «robins» (45), «topazi» (46), «porcellana» (48).

4. Morfosintaxi.

- 4.1. Comenteu morfològicament els adjectius possessius del fragment de *La Febre d'Or*.
- 4.2. Comenteu morfològicament el valor de *pertot* (50). Quina diferència hi ha entre «*pertot*» i «*per tot* comentari»?
- 4.3. Substituïu per pronoms els complements de les frases següents:
- a) «com estranya corrua (...) llum» (20-21).
 - b) «Els músics joves (...) de llop» (25-27).
 - c) «La família (...) muller» (53-54).
 - d) «Per sort (...) Pauleta» (58-59).
 - e) «pensava (...) protector» (68-69).
- 4.4. Substituïu, després d'haver-los analitzat, els pronoms següents pels elements que representen en el text.
- a) «Homes elegants *les* rebien donant-*los* la mà, *els* oferien el braç» (13-14).
 - b) «Els noms fets *els* havien dat» (31).
 - c) «sense haver-*lo* judicat» (30).
- 4.5. Substituïu, allà on sigui possible, els relatius «que» per «el qual», «la qual», «els quals» o «les quals».
- a) «garbuix *que* al cantó» (9).
 - b) «de peu, *que* es veia» (16).

- c) «d'esperar, *que* suava» (24).
 - d) «corrent *que* posava» (27).
 - e) «distingit *que* sols es veu» (43-44).
 - f) «Gamot, *que* adornaven» (66).
- 4.6. Digueu quines oracions de l'exercici 5 són especificatives i quines són explicatives.
- 4.7. Busqueu locucions adverbials que surtin en el fragment donat.
- 4.8. Comenteu les preposicions següents:
- a) «els cotxes *en* enfrenar el pas» (9-10).
 - b) «convertint-se *en* grans» (41).
 - c) «raigs tornassolats *en* topar» (44).
 - d) «pensava *en* la cita dada» (68).
- 4.9. Feu una llista de complements preposicionals del text acompanyats dels verbs i preposicions corresponents.

LLORENÇ VILLALONGA I PONS

Va néixer a la Ciutat de Mallorca l'any 1897. Novel·lista, barrador i autor teatral. Psiquiatre, procedeix d'una antiga família de l'aristocràcia rural mallorquina. Estudià medicina a diverses universitats espanyoles —es llicencià a Saragossa— i s'especialitzà en psiquiatria a París, on descobrí l'obra de Marcel Proust i acabà de completar la seva cultura literària, basada essencialment en els clàssics francesos del segle XVII i del XVIII. Fou sots-director del Manicomi Provincial de Mallorca fins al 1967. Dirigí la revista «Brisas» (1934-36) i ha col·laborat als diaris «El Día», «Balears», «Diario de Mallorca», «El Correo Catalán», a la revista «Lluc», etc. Es donà a conèixer el 1931 amb la publicació de la novel·la *Mort de dama*, apareguda amb el pseudònim Dhey, que ha emprat també en d'altres obres. En general, la seva obra constitueix un testimoni «subjectiu» de la decadència de la classe social a la qual pertany: l'aristocràcia mallorquina. Aquest testimoni, en el conjunt de la seva producció, és tractat des d'òptiques diferents. En efecte, en la seva primera etapa d'escriptor —que es pot limitar fins a la guerra civil— la visió que dóna d'aquesta aristocràcia és en forma satírica; els personatges es converteixen en caricatures i *esperpentos*. Aquest és el cas de *Mort de dama* (1931), que provocà una forta polèmica en el moment de la seva aparició, no solament pel que satiritza de l'aristocràcia, sinó també per la caricatura que fa del grup literari conegut com a Escola mallorquina. Dintre d'aquesta línia s'inclouen també «Mme. Dillon» (1937) —que començà a aparèixer a «Brisas» formant part de *Les temptacions* i més tard fou ampliada i publicada amb el títol de *L'hereva de Donya Obdúlia* (1964)— i les peces de teatre *A l'ombra de la Seu* —índex de *Mort de dama*— i *Sílvia Ocampo*, aparegudes al primer volum de les *Obres completes* (1966). Després de la guerra civil, la visió d'aquesta classe social pren una forma mítica. Ara, seguint la influència de Proust, evoca d'una manera nostàlgica el món aristocràtic rural mallorquí del segle XIX, món que Villalonga considera més racionalista i més paradisiac que l'actual. Inicia aquesta segona etapa amb la publicació de les peces teatrals reunides sota el títol de *Faust* (1956) —índex de *Bearn*. Aquest mateix any surt la versió castellana de la seva obra més reeixida, *Bearn o la sala de les nines*, publicada en català el 1961. Segueixen també aquesta línia *La novel·la de Palmira* (1952) —la versió definitiva de la qual aparegué el 1972 amb el títol *Les ruïnes*

de *Palmira*— i l'aplec de narracions *El lledoner de la clastra* (1958). La temàtica de la majoria de les obres posteriors de Llorenç Villalonga presenta l'oposició entre aquest món idíl·lic, ja definitivament perdut i el món de la postguerra —espanyola i sobretot europea—. Aquesta última etapa és, en certa manera, una síntesi de les dues anteriors. Ara la sàtira s'aboca sobre els temps presents, en contraposició a la mitificació dels passats, especialment els corresponents als segles XVIII i XIX. L'obra de Villalonga es converteix en un pretext i un mitjà per a oferir una sèrie de reflexions pessimistes sobre l'època actual i de previsions apocalíptiques del futur. Ha publicat *L'àngel rebel* (1961) —la versió corregida i augmentada de la qual, *Flo La Vigne*, aparegué l'any 1974—, *Desenllaç a Montlleó* (1963), *Falses memòries de Salvador Orlan* (1967), *Les fures* (1967), *La gran batuda* (1968), *La «Virreyna»* (1969), *La Lulú* (1970), *Lulú regina* (1972), *El misantrop* (1972), *Andrea Victrix* (1974) —premi Josep Pla 1973— i *Un estiu a Mallorca* (1975). I també els volums *El llumí i altres narracions* (1968), *La dama de l'harem* (1974) i *Narracions (1924-1973)* (1974) i les peces teatrals *Aquil·les o l'impossible* (1964) i *Desbarats* (1965). Cal assenyalar una clara evolució de Villalonga pel que fa a l'ús de la llengua i a la valoració de la cultura mallorquina: inicialment, escrivia d'una manera habitual en castellà —*Mort de dama* en fou una excepció afortunada— i, com el seu germà Miquel, s'oposava a l'actitud pancatalana del grup de «La Nostra Terra», que considerava província i endarrerit, bé que ell mateix col·laborà algun cop a la revista. Durant la guerra civil prengué una actitud clarament feixista, però aviat es desinteressà de la política i a poc a poc es «convertí» i entrà en el món de la cultura catalana, que ha defensat amb ardor [Núria Nardi i Iolanda Pelegri]

BEARN (Fragment)

A cada moment guaitàvem a la clastra. A la fi, dins del silenci de la nit, sentírem renou. En Biel, el cotxer i factótum de la senyora, venia parlant amb la mula. Perquè, contrastant amb el luxe insolent de donya Xima, que tenia landó i criats d'uniforme, donya Maria-Antònia arribava en una vella galera tirada per una sola mula. Aquell contrast l'he comentat posteriorment amb el senyor, que no pareixia concedir-li importància.

—¿Que té a veure el luxe amb les qualitats morals, ni tan sols amb les categories socials?

—La seva neboda —li vaig replicar— no s'havia de presentar amb criats d'uniforme i cavalls anglesos quan la senyora...

—¿Per què t'enfades en comentar fets que són naturals? Donya Maria-Antònia no necessita enlluernar ningú. Na Xima, en canvi, no passa d'esser allò que a França en diuen una «cocotte». ¿No comprens que necessita més aparat que la meva esposa? Hi ha una carta de l'Emperadriu d'Àustria a la seva filla Maria-Antonieta que hauries de conèixer. Ja saps que Maria-Antonieta era afectada de luxe i modes. Tenia una modista (una jueva alemanya, madame Bertin; si qualche dia anam a París et mostraré on era el seu establiment, rue de Saint Honoré) que l'engrescava i li encaientia el cap. En un any li féu estrenar setanta-dos vestits de seda. Això fou causa que la seva mare la renyàs. Li deia en la carta que aquella ostentació era «impròpia d'una reina». El record de la Du Barry encara era fresc.

El senyor havia reconegut la veu d'en Biel. Abans que el cotxe hagués entrat dins la clastra, tengué un acudit: m'agafà per un braç i me dugué al quarto fosc des d'on jo havia espia la seva entrevista amb donya Xima.

—D'aquí —digué— veurem l'arribada sense que ella se'n temí. Veurem com entra, quin equipatge duu (el seu equipatge ha estat sempre molt curiós) i quina cara posa. I no oblidis que escoltar darrere les portes —afegí rient— ha estat sempre un vici molt lleig. Quan el cotxe enfilava el portal exterior, el rellotge tocava dotze campanades. Donya Maria-Antònia ja tenia devers cinquanta-cinc

- 35 anys. Encara es conservava bella i tenia un aspecte senzill i segur que captivava.
 —Primer el reclinatori, Biel —digué en veu tranquil·la.
 —L'arruixador de mosques i el coixí de vellut, on els vol? —demana en Biel.
- 40 El senyor me passà un braç pel coll i me mirà somrient.
 —Tot plegat —digué donya Maria-Antònia—. El Sant Crist amb la botella d'aigua beneïda i el poalet de plata.
 S'havia assegut devora la llar i mentre mirava llibres seguia donant ordres.
- 45 —Les graneres (en Biel entrava amb sis graneres noves), no les posis devora al reclinatori, i l'aigua d'olor tampoc no m'agrada devora l'aigua beneïda: les coses de tocador, posa-les damunt una cadira.
 El senyor li comanà que l'endemà anàs a Inca a cercar un sacerdot i a comprar sabó de violeta.
- 50 —Si no trobes capellà, puges amb un «germano». Sempre servirà per passar el rosari.
 —I si no trobo sabó de violeta?
 —En dus un qualsevol que sigui fi.
- 55 —Bona nit tenga.
 —Adéu, Biel. I alerta a la volta de la costa, que la mula no hi veu.
 —Millor que Vossa Mercè! Molta polissonada, té ella!
 En quedar tota sola, donya Maria-Antònia mirà per les parets.
 —Bé, ¿que no hi ha ningú, aquí? —digué en veu baixa.
- 60 Aleshores el senyor trobà que havia arribat el moment de compa-
 rèixer i féu la seva sortida amb una naturalitat de teatre. Com que el vegi encara avançar pel llarg rebedor, amb el seu hàbit gris de franciscà i la seva perruca blanca.
 —¿Com estàs, Maria-Antònia?
- 65 Ella Somreia sense moure's del seient.
 —Hoka, Tonet. Ja començ a estar bé, devora el foc.
 —Has estat molt amable de venir a aquestes hores. ¿T'ha trastor-
 nat molt la meua malaltia?
- 70 —Gens, Tonet. ¿No veus que et conec?
 Eren forces molt igualades. Ell intentà fer una al·lusió discreta al passat i l'esposa no el deixà acabar.
 —No en parlem, d'això, perquè sense voler ens podríem enfadar.
 —Tens raó. Al tocador trobaràs aigua florida i sabó de violeta.
 —¿És a dir que m'escoltaves quan parlava amb en Biel?
- 75 —Ja ho podies suposar.
 Naturalment, ho havia suposat.

EXERCICIS

1. Vocabulari.

Expliqueu els mots següents tenint en compte el context en què apareixen: «la clastra» (1), «factòtum» (2), «aparat» (15), «l'arruixador» (38).

2. Comprensió del text.

2.1. Quants personatges intervenen en aquest fragment?

2.2. Expliqueu amb paraules vostres, tot el que s'esdevé a Bearn en aquests moments del text donat.

3. Fonètica i fonologia.

Transcriviu fonològicament els fragments següents:

3.1. «contrastant amb el luxe indolent de donya Xima» (4).

3.2. «el cotxe enfilava el portal exterior» (33).

4. Etimologia.

Expliqueu d'on provenen els mots:
«factòtum» (2), «landó» (4), «sabó» (50).

5. Lexicologia.

5.1. Digueu quins significats pot tenir el mot «galera» (5).

5.2. Torneu a escriure les frases següents tot substituint els mots subratllats per d'altres mots de significat equivalent:

a) «*quarto*» (27).

b) «Donya Maria-Antònia ja tenia *devers* cinquanta-cinc anys» (34-35).

c) «El Sant Crist amb la *botella* d'aigua beneïda i el poalet de plata» (42).

d) «S'havia assegut *devora* la llar» (43).

e) «les *graneres*» (45) i «l'*aigua d'olor*» (46).

f) «la senyora li *comanà* que» (49).

g) «*aigua florida*» (73).

5.3. Feu diferents llistes que compreguin les característiques lèxiques, morfològiques i sintàctiques que fan que aquest fragment de Bearn pertanyi al dialecte balear. Comenteu aquestes característiques tot comparant-les amb el dialecte central.

6. Morfosintaxi.

6.1. Doneu la forma verbal que empraria una persona que pertanyés al dialecte central:

a) «que la meva mare la *renyàs*» (22).

b) «*tengué* un acudit» (26).

c) «l'endemà *anàs* a Inca» (49).

d) «Bona nit *tenga*» (55).

e) «Ja *començ* a estar bé» (66).

6.2. Comenteu el radical o lexema verbal de les formes: «*tengué*» (26), «*tenga*» (55).

6.3. Comenteu la construcció: «sense que ella *se'n temi*» (29).

6.4. Comenteu morfològicament i sintàcticament els pronoms subratllats:

«que *l'*engrescava i *li* encalentia el cap» (20-21).

6.5. Comenteu morfològicament i sintàctica els *que* següents:

- a) «*que* no pareixia concedir-li importància» (7).
- b) «*que* hauries de conèixer» (17).
- c) «*que* aquella ostentació» (23).
- d) «*que* captivava» (36).
- e) «*que* la mula no hi veu» (56).

6.6. Comenteu l'ús que es fa de les preposicions en els fragments següents:

- a) «guaitàvem *a* la clastra» (1).
- b) «no s'havia *de* presentar» (11).
- c) «T'enfades *en* comentar fets» (13).
- d) «servirà *per* passar» (51-52).

MERCÈ RODOREDA

Va néixer a Sant Gervasi, Barcelona, l'any 1909. Novel·lista. Havent deixat d'anar a l'escola quan encara era una nena, va passar una infantesa solitària de filla única, lliurada al somni i a la lectura. Atreta fortament per les lletres, començà molt jove l'activitat literària, d'una banda, amb col·laboracions a diaris i revistes, en general en forma de contes («Clarisme», «La Revista», «Revista de Catalunya», «Meridià», «mirador»), i d'una altra, amb la publicació de novel·les. Aquestes novel·les, rebutjades avui en bloc per l'autora, reflecteixen nombroses influències, la més important de les quals és possiblement la del grup d'avantguarda de Sabadell; es tracta de *Sóc una dona honrada?* (1932), *Del que hom no pot fugir* (1934), *Un dia en la vida d'un home* (1934) i *Crim* (1936). Gràcies a aquestes obres, que podem denominar d'adolescència, tant per la seva temàtica com per la seva inseguretat, Rodoreda va poder escriure, tot seguit, una obra rodona, que és la culminació d'aquesta etapa, *Aloma* (1938), premi Crexells de 1937. Es tracta d'una novel·la psicològica, poètica i simbòlica, centrada en la figura d'una dona com ho serà tota la seva producció; en aquest cas concret d'una adolescent enfrontada amb la descoberta qdel món. Mercè Rodoreda demostra que domina perfectament tant els recursos narratius com els registres d'una prosa que esdevé densa i suggeridora. És l'única novel·la que l'autora reconeix com a seva i que referà posteriorment (1969). Tanmateix el llibre, per una sèrie de circumstàncies dramàtiques, trigà a veure una continuació, ja que la guerra civil va esclatar aleshores, i Rodoreda abandonà una carrera que s'augurava prometedora, en emprendre el camí de l'exili (París, Bordeus...). Incapaç, tant físicament com moralment, d'escriure una novel·la, va publicar contes en diverses revistes catalanes que s'editaren a l'exili («Revista de Catalunya», París, 1947), o clandestinament a l'interior («Antologia», 1948, i «Occident», 1949-1950). Guanyà successivament les Flors Naturals dels Jocs Florals els anys 1947 (Londres), 1948 (París) i 1949 (Montevideo). En aquesta darrera data fou proclamada Mestre en Gai Saber. El 1954 es va establir a Ginebra, on féu traduccions per a organismes internacionals, va començar a pintar seguint Klee i, ja superades les dificultats de supervivència, va poder tornar a pactar amb la literatura. *Vint-i-dos con-*

tes (1958), premi Víctor Català del 1957, assenyala la reincorporació de Mercè Rodoreda a la literatura catalana i a una carrera que novament podrà desenvolupar-se amb normalitat. El recull té una unitat temàtica, però traeix, en canvi, una crisi de tècniques, fet ben lògic si serveix de pont entre la producció de pre- i de postguerra. Seguidament publicà *La plaça del Diamant* (1962), la novel·la xlau d'aquesta segona etapa, que podem denominar de maduresa, tant per la temàtica com per la perfecció formal. Es tracta d'una novel·la d'una senzillesa tan sols aparent per centrar-se en aquest cas en una dona d'estament popular, que amb la seva visió del món domina tot l'univers de ficció. Una visió del món que varia amb l'edat i les circumstàncies vitals per on travessa i que té el poder, a la joventut, de tipificar un món renouer i vital, entranyable per a l'autora, que tracta de reflectir a totes les seves ficcions (l'inmediatament anterior al conflicte bèl·lic), i de tenyir-se de ressons èpics en acarar-se amb la guerra civil, per esdevenir eteri i quasi mític a la maduresa (el món desert de la postguerra). La novel·la, per mitjà del llenguatge, esdevé vida i aquest és possiblement un dels mèrits principals d'una obra que ha assolit un èxit extraordinari tant de crítica com de públic (100.000 exemplars venuts i nombroses traduccions: txec, francès, anglès...). *El carrer de les Camèlies* (1966), premi Sant Jordi d'aquest mateix any, premi Lluïa del 1969, és una continuació, però alhora una exasperació, de la temàtica més característica de l'autora (la marginació de la dona, les relacions amoroses frustatòries...), que es liquida així en aquesta altra novel·la, que podem denominar, també, de maduresa. *Jardí vora el mar* (1967) és una típica obra de crisi en la qual comença a qüestionar-se el tractament realista que fins ara havia predominat a les ficcions de l'autora i que serveix de pont entre aquesta etapa i una de posterior que podem denominar de vellesa, on domina el tractament fantàstic. *La meua Cristina i altres contes* (1967), recull d'una gran uniformitat, tant temàtica com formal, assenyala un nou tombant en la seva producció amb la incorporació del mite a les ficcions, amb què la prosa esdevé més densa i es carrega de ressonàncies misterioses. *Mirall trencat* (1974) és la culminació d'aquesta evolució, essent encara una novel·la psicològica, en aquest cas una mena de saga familiar de gran complexitat, molt diferent dels universos de ficció anteriors dominats per un únic personatge, és també quelcom de molt més inquietant, pel misteri que hi domina. El seu centre, tant temàtic com formal, és un mite autèntic, el de la infantesa, amb un arquetipus d'arrels simbolistes i de gran bellesa per a connotar-la, l'aigua. L'obra representa un món de ficció tancat —a diferència dels anteriors, que eren oberts—, que es clou amb la seva destrucció total, i així el cicle de l'autora sembla acabar-se d'una forma totalment exemplar per la seva gran coherència. La narrativa de Mercè Rodoreda avança des d'una etapa de desmitificació —adolescència— per anar-se apropant d'una forma lenta i sàvia cap al mite. I tracta, en definitiva, del temps o del seu pas que fa sorgir noves identitats en la persona humana, tema universal que n'inclou també

d'altres (la soledat, l'amor...), mitjançant una prosa molt personal i intimista, poètica i simbòlica, que és un dels màxims atractius d'una novel·lista que aconsegueix la més alta qualitat literària, junt amb un èxit de públic extraordinari, del qual són una prova les nombroses edicions dels seus llibres, així com les traduccions a diverses llengües. El 1980, publicà *Viatges i Flors* i, el 1981, *Quanta, quanta guerra*.

Morí a Girona el 13 d'abril de 1983. [Carme Arnau]

VIATGE AL POBLE DE LES TRENTA SENYORETES

Era un poble abandonat però bufó com un poble de joguina. Totes les cases eren igual i totes tenien el seu jardí al voltant. Jardins espessos de plantes, silvestres, florits, perquè la regió era regió de molta pluja. Les cases estaven bastides al voltant d'una
5 plaça rodona i grandiosa, voltada d'acàcies gegants, fulles al cel, flors encatifant la terra tot perfumant-la d'olor de mel, i al mig de la plaça hi havia el cementiri dels gats. Cada llosa duia gravat el nom del gat que guardava i el retrat de la bestiola, sota vidre amb marc daurat, estava penjat a l'estela. En el retrat hi figurava
10 només el caparró. Uns caparrons rodons, amb bigotis expectants, amb ulls innocents, rumiadors, amb orelles escoltadores dreçades amunt. Sobre la llosa, no, em sembla que era al peu del retrat, hi havia el nom de la bestiola, la data del naixement i la de la defunció. Els noms dels gats, de moment, van sobtar-me: «Pardaler», «Rossinyoler», «Verdumer», «Cadernerer», i així succe-
15 siva-ment. Les lloses eren totes fetes de pedra d'aquella que se'n diu d'ull de perdiu perquè és una mica grisa amb pics d'un gris gairebé negre. Aquella pedra es veu que la donava la pedrera del poble veí on els seus homes, tots, sense excepció, eren picapedrers i ser-
20 vien la pedra als pobres veïns i fins i tot a alguna ciutat. Eren homes robustos, de peus grossos per a poder dormir drets, de mans amb dits curts i gruixuts d'ungles arranades fins a la carn viva. Un que passava, no sé on devia anar ni d'on devia venir, ni se'm
25 va acudir de preguntar-li-ho, es va aturar en veure l'atenció amb què jo mirava el poble desert i el cementiri dels gats al mig de la plaça rodona. «És una pena... però, què hi farem! La vida té cada sorpresa...». Estengué el braç assenyalant una banda de jardins i de cases. «Era el poble més bonic del món; com segurament no
30 n'hi ha hagut ni n'hi haurà mai més enlloc. Hi vivien trenta senyoretetes... no m'equivoco: trenta. Totes soles, totes rosses, totes altes i primes, amb les mans i els peus petits. Cadacuna en la seva caseta. Veu les casetes? Totes amb la teulada inclinada, totes les teulades fent un gran pendent, totes amb les finestres amb reixa i el ferro de les reixes fent quadrets, totes amb cortinetes de luxe:

35 de glacé. Estarrufat, de color rosa de posta quan el rosa de la posta
 s'alila. A dintre del menjador sala, catifes pakistaneses, mobles
 blancs d'una nitidesa absoluta, sofàs encoixinats davant de la llar,
 butaques de gran mandra a cada costat del sofà, tauletes de vidre,
 40 millor dit, de cristall de roca d'aquell que sembla aigua gelada
 barrejada amb anís. Lleixa de xemeneia guarnida d'un gerro blanc
 amb una flor de bosc entaforada en el coll. Gàbia d'ocell amb un
 ocell de porcellana a dintre sempre amb el bes badat. Parets sense
 quadres pintades blanques amb una espiga rosa de tant en tant,
 45 dibuixada i pintada a mà. Els mobles dels dormitoris, ja no cal
 dir-ho, blancs. Llit de noia, armari ample i baix, tauletes de nit
 xatones, tocadors amb flonjors de neu, tot, tot, blanc com escuma
 d'onada. Cases, com ja pot veure, pel que li explico, de dones
 enamorades de tot el que era seu. La cuina, amb rajola blanca
 i lluent de terra al sostre, guarnida amb eines penjades, totes de
 50 coure: cassons, perols i tupins. I alguna paella de fregir». Tot
 d'una l'home que tenia tantes ganes d'enraonar va alçar el braç
 amb fúria i el va fer voltar per damunt del seu cap. «Veu la plaça?
 Acàcies. Flor immaculada. Sent els ocells? Darrere de les casetes,
 55 potser no se n'ha adonat, s'estén el bosc d'alzines centenàries, de
 roures altíssims, de plàtans vells com el món amb la soca superba.
 Arbres com no se n'han vist de tan frondosos ni de tan plens
 d'ocells». El sol encara no havia sortit. A la banda del sol el cel
 s'emporporava i el cant dels ocells s'anava fent més i més eixor-
 60 dador, més i més joiós. Un cant més que d'alegria, gosaria dir de
 victòria. «Sent? I cada dia és igual. Canten com si cantessin a la
 glòria de Déu. Ells hi han guanyat, és clar, perquè les senyoretes eren
 tan fines que només vivien dels ocells que els seus gats caçaven.
 Gats ensenyats, destres a atrapar la presa de ploma voladora...
 65 gats que, a l'edat propícia, les senyoretes descollonaven perquè no
 es distrauessin de la cacera amb tot això de l'amor i de la lluna,
 de la teulada i de la paternitat. Com pot veure cada nom de gat
 corresponia al nom dels ocells que caçava amb més predilecció.
 S'ha adonat, oi?, de les lloses del cementiri? Cadernerer, caçador
 de cadernerers. Pardaler, caçador de pardals. Verdumer, caçador de
 70 verdums... Elles tampoc no tenien descendència no per culpa de
 cap estisorada sinó perquè estaven construïdes així. Els anys els van
 anar passat, la cara se'ls va arrugar, els cabells se'ls van tornar
 blancs... i tot es va acabar, com és natural, al mateix temps:
 senyoretes i gats... què hi vol fer? Ara que, s'ha de confessar
 75 amb una mà damunt del pit, el poble encara és una preciositat.
 Miri'l, ara que el sol naixent hi cau de ple...».

EXERCICIS

1. Vocabulari.

Situeu les paraules següents en el text que se us dóna i indiqueu-ne tot seguit el significat corresponent:

«bastides», «encatifant», «llosa», «estela», «arranades».
Aquest treball de diccionari pot fer-se en grups.

2. Comprensió del text.

- 2.1. Quina presentació ens fa l'autora del poble de les trenta senyoretetes?
- 2.2. Quina estructura urbanística presenta el poble?
- 2.3. D'on eren els picapedrers? Com eren físicament?
- 2.4. Quins altres personatges ens descriu l'autora? Com eren?
- 2.5. Què vol dir l'autora amb la frase: «Cases, com ja pot veure, pel que li explico, de dones enamorades de tot el que era seu».
- 2.6. En boca de quin personatge posa l'autora aquestes paraules?
- 2.7. Què hi ha i què hi pot haver sota la simbologia del color blanc tot al llarg del conte? Què es de color blanc?
- 2.8. Per què «tot es va acabar, com és natural, al mateix temps»?

3. Relació fonologia-ortografia.

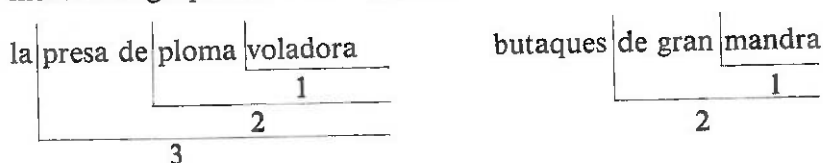
Transcriviu fonològicament els fragments següents:

- 3.1. «un poble de juguina»

- 3.2. «totes les cases eren iguals i».
- 3.3. «cada llosa duia gravat el nom del gat».
- 3.4. «va alçar el braç amb fúria».
- 3.5. «els anys els van anar passant».
- 3.6. «s'ha de confessar amb una mà damunt del pit».

4. Llenguatge.

- 4.1. Doneu els mots radicals dels derivats següents:
«orelles *dreçades*», «alçar».
- 4.2. Amb quina lletra acaba el radical? Què és morfològicament parlant el radical de l'exercici 1?
- 4.3. Doneu el radical de:
«encatifar» (6), «caparrons» (10), «arranades» (22), «entaforada» (42).
- 4.4. Dóna el sentit exacte del mot subratllat:
«Estengué el braç *assenyalant*» (27).
- 4.5. Quina diferència hi ha entre «assenyalar» i «senyalar»?
Feu dues frases amb cada una de les paraules anteriors.
- 4.6. Substituïu per sinònims, segons l'ordre que s'indica, els elements dels grups nominals següents:



- 4.7. Analitzeu els mots «encatifar», «lleixa» i «haver-hi», des dels punts de vista següents:
- etimològic
 - semàntic
 - dialectal

- 4.8. Mercè Rodoreda crea noves paraules aplicant-hi un morfema determinat? Quin és aquest morfema de derivació? Quines paraules crea? Doneu una llista de paraules que presentin aquest mateix morfema derivatiu tot classificant-les segons els grups següents:

noms d'oficis

noms d'arbres

recipients

- 4.9. Estudieu i analitzeu semànticament, amb l'ajut del diccionari, la paraula següent:
«xatones» (47).

4.10. **Tècniques d'expressió escrita.**

a) Quines tècniques d'expressió emprà Mercè Rodoreda? Tingueu en compte aquests punts de la programació de llengua II a l'hora de respondre la pregunta que es formula:

La descripció: d'ambient, de paisatge, de personatge.

La narració: actitud subjectiva i omniscent del narrador, el fil narratiu.

El diàleg.

El monòleg.

b) Exercici pràctic: feu la descripció d'un poble o ciutat que conegueu bé.

Extensió màxima: 150 paraules.

5. **Morfosintaxi.**

- 5.1. Doneu la forma corresponent femenina o masculina, segons que convingui, dels adjectius extrets del text que se us indiquen a continuació:

daurat	—	—	—	—
gris	—	—	—	—
negre	—	—	—	—
—	—	rosa	—	—
—	—	superba	—	—

5.2. Doneu les formes plurals de les expressions següents:

- «home robust» —
- «poble veí» —
- «peu gros» —

5.3. En el text se'ns diu:

«totes les teulades fent un gran pendent».

Ens adonem —i ja ho sabíem— que el mot «pendent» és un substantiu del gènere masculí. Quines altres paraules coneixeu que presentin un gènere distint del del castellà? Doneu primerament les paraules que en català són masculines i en castellà són femenines i després les paraules que en català són femenines i en castellà són femenines.

5.4. Per què no porten accent les paraules següents extretes del text de Mercè Rodoreda?

«duia», «servien», «veïns», «tupins», «gosaria», «construïdes».

5.5. Per què porten accent les paraules següents?

«acàcies», «veí», «sé», «més», «món», «vinguéssiu», «s'estén», «altíssims», «plàtans».

5.6. Analitzeu sintàcticament les oracions següents:

a) «Lleixa de xemeneia guarnida d'un gerro blanc amb una flor de bosc entaforada en el coll.»

b) «Parets sense quadres pintades blanques amb una espiga ros-sa de tant en tant, dibuixada i pintada a mà.»

5.7. Analitzeu els pronoms subratllats i indiqueu a sota el sintagma nominal que substitueixen:

a) «Els anys els van anar passant, la casa se'ls va arrugar, els cabells se'ls van tornar blancs...»

b) «Miri'!, ara que el sol naixent hi cau de ple.»

c) «Darrera de les casetes, potser no se n'ha adonat...»

5.8. De la proposició següent:

«Un que passava, no sé on devia anar ni d'on devia venir, ni se'm va acudir de preguntar-li-ho, es va aturar en veure l'atenció amb què jo mirava el poble desè i el cementiri dels gats al mig de la plaça.»

Responen les preguntes següents:

- a) Analitzeu-ne els pronoms febles subratllats.
 - b) Substituïu els pronoms febles esmentats pels sintagmes nominals corresponents.
 - c) Copieu les oracions de relatiu que hi ha en el text.
 - d) Analitzeu-ne els pronoms de relatiu.
- 5.9.** Substituïu per pronoms febles els complements que depenen dels verbs subratllats en les frases següents del text:
- a) «Les cases *estaven* bastides al voltant d'una plaça...»
 - b) «Cada llosa *duia* gravat el nom del gat que guardava i el retrat de la bestiola, sota vidre amb marc daurat, *estava* penjat a l'estela.»
 - c) «Els cabells se'ls *van tornar* blancs...»

5.10. Les formes verbals següents surten en el text:

duia	—	guardava	—	diu	—	servien	—	farem
(abcd)		(ade)		(ade)		(abcd)		(abcde)
estengué	—	veu	—	sent	—	havia sortit	—	s'anava
(acdi)		(abcd)		(a)		(fgh)		(ae)

Feu-hi els exercicis que tot seguit se us indiquen:

- A) Anàlisi de totes les formes verbals donades.
- B) Indiqueu l'infinitiu de cada una.

- C) Segons les lletres que presenti a sota cada forma verbal, conjugueu-la en el temps que se us indica.
- a — present d'indicatiu
 - b — present de subjuntiu
 - c — present d'imperatiu
 - d — pret. imperfect d'indicatiu
 - e — futur simple d'indicatiu
 - f — pret. indefinit
 - g — pret. plusquamperfect d'indicatiu
 - h — futur compost

- 5.11. De quina altra manera es podria escriure el participi passat de la frase següent extreta del text de M. Rodoreda? Per què?
Arbres com no se n'han *vist* de tan frondosos ni de tan plens d'ocells.
- 5.12. Substituïu els gerundis següents per una frase amb valor equivalent:
- a) «... flors *encatífant* la terra *tot perfumant-la* d'olor de mel.»
 - b) «totes amb les finestres amb reixa i el ferro de les reixes *fent* quadrets.»
- 5.13. Substituïu l'infinitiu subratllat per una frase equivalent:
«... es va aturar *en veure* l'atenció amb què jo mirava el poble...»
- 5.14. Analitzeu les perífrasis verbals següents:
- a) «Un que passava, no sé on *devia anar* ni d'on *devia venir*, ni se'm *va acudir* de preguntar-li-ho, es *va aturar* en veure l'atenció amb què jo mirava el poble...»
 - b) «... el cant dels ocells *s'anava fent* més i més eixordador, més i més joiós.»
 - c) «Un cant més que d'alegria, *gosaria dir* de victòria.»
- 5.15. A partir d'adjectius femenins del text formeu els adverbis corresponents en *-ment*:
Exemple: «plaça rodona, grandiosa»
 gradiosa — gradiosament.

JOSEP PIERA I RÚBIO

Ha nascut a Beniopa, a la Safor, l'any 1947. Escriptor. Féu els estudis de Magisteri a València on formà part del grup de poetes aplegat al voltant de la revista «Múrice». La seva primera publicació poètica en català fou dins l'antologia *Carn fresca* (1974). L'any 1976 publicà *Renou: la pluja ascla els estels: Renou* i seguiren *Presoners d'un parèntesi* (1978), *El somriure de l'herba*, premi Carles Riba 1979, *Esborranys de la música* (1980), *Brutícia* (1981) i *Melodrama* (1981). En el camp de la narrativa, el 1977 guanyà el premi Andròmina dels Premis Octubre amb la novel·la *Rondalla del retorn* (1978) i publicà el conte *El Gran Guerau* a *El Conte del Diumenge* (1981). L'any 1982 fou guardonat amb el premi de narrativa Josep Pla per la seva obra *El cingle vert*. Col·laborà en diverses revistes i fou un dels promotors de la revista «Cairell» i de la col·lecció de llibres «El cingle», així com de nombrosos encontres culturals. L'any 1983 ha publicat l'estudi *Els poetes aràbigo-valencians* i el recull poètic *Poemes de l'orient de l'Al-Andalus*. Actualment és Vice-President del País Valencià de l'Associació d'escriptors en Llengua Catalana. [GEC]

EL CINGLE VERD (Fragment)

De bon matí, en despertar a la llitera d'una cabina, m'he trobat sobtadament a gust, amb el cos més lleuger. Després de l'estranyesa inicial, una volta reconegut l'indret i els companys, he sentit com una gana d'aire, el buit que han deixat els malsons en fugir. A
5 penes descloure els parpalls, un llum blavenc per l'ull de bou (mig mar mig cel) m'ha espavilat del tot. Content. M'alce d'aquest llit de bressol (la mar, de dida, canta). I me n'isc fora.

El desdijuni, al bar del vaixell, tot sol. No he volgut deixondir els
10 amics. Ells descansen. Paladege el cafè amb llet, a la italiana. Com un trencaclosques jugat a bastament evoque altres passejades marines, per Mallorca, on aquest mare nostrum és nostre. Aquesta lluentor és diferent, si més no; i la gent, i el «cappuchino». El fresc ventijol del matí, humit i silenciós, demana la sortida: a perdre'm per coberta i mirar aquest mar nou, tantes voltes somniat impossible. Em sorprèn el to violat de l'aigua, tot evocant-me
15 les onades vinoses d'Homer. Certament, avui, la mar, el pèlag jònic, té el color moradenc d'alguns vins negres. Vull dir: la imatge visual i la literària coincideixen. Hi ha jovent que esmorza. Alguns badallen. Uns altres dormen, dins sacs, a recer del rellent i la
20 brisa salina. Cossos desesperant-se, d'esquenes brunes. Finalment he trobat una cadira de plàstic, com les de terrassa-bar dels pobles, lliure, a popa. Just a l'angle de babord. Ben veient la incisió del deixant de la nau, lluent, com un solc de bromera. Enllà, la senda de llum com la bava d'un caragol. Així jo, també, abandone a
25 l'oblit les imatges distants que acabe de reviuire per Itàlia. Al bell mig de la mar no hi ha passat. Vull rentar-me la mirada, esmicolar els records irrepetibles de l'estiu anterior. Preferesc el salobre d'aquest aire tan net a les llàgrimes de salnitre que ara m'eixugue. Quina mandra joiosa que du el sol!

EXERCICIS

1. Llenguatge.

1.1. Doneu el significat dels mots que no coneixeu tot consultant el diccionari i tenint en compte el context.

1.2. Dialectisme.

Feu una relació dels mots que pertanyen al dialecte valencià i, al costat, el mot equivalent en català central i en d'altres dialectes de la llengua catalana.

1.3. Polisèmia.

En el fragment escollit de *El cingle verd*, surt «l'ull de bou». Què significa segons el context? Quins altres significats pot tenir el mot «l'ull»?

1.4. Sinonímia.

a) De quina altra manera podríeu dir:
«una volta reconegut l'indret» (3).
«una gana d'aire» (4).

b) Doneu els sinònims possibles del mot «gana» en altres contextos i presenteu-los tot formant una graduació.

c) Feu el mateix que heu fet a l'exercici anterior amb el mot «menjar».

1.5. Comparació.

Recolliu alguna comparació del text. Expliqueu-ne el significat i indiqueu-ne els diferents elements que presenta. (primer element, nexa, segon element).

1.6. Imatge.

Recolliu alguna imatge que presenti el fragment donat i justifiqueu-ne l'ús que en fa l'autor.

2. Morfologia.

2.1. Analitzeu morfològicament la construcció «el buit» (4). Doneu altres construccions morfològicament semblants d'ús normal en la llengua estàndard.

2.2. Morfologia verbal.

Feu la relació dels verbs que es troben en forma personal en aquest fragment tot indicant-ne: temps, persona, nombre i mode, infinitiu i conjugació a la qual pertanyen.

Doneu, igualment, les formes verbals equivalents a les anteriors corresponents al català central. Valoreu-ne les diferències. (Aquest exercici pot fer-se en grups.)

3. Morfosintaxi.

3.1. Quin valor morfològic i sintàctic tenen els infinitius emprats per l'autor en aquest fragment?

3.2. Substituïu per pronoms els complements que depenen dels verbs: «M'alce» (7), «paladege» (10), «té» (19).

3.3. Construïu frases de significat equivalent a les expressions següents:

a) «(mig mar mig cel)» (4-5).

b) «(la mar, de dida, canta)» (7).

c) «El desdejuni, al bar del vaixell, tot sol (8).

3.4. Feu un comentari d'una extensió aproximada de 100 línies de l'afirmació que fa l'autor en un moment determinat:

«Al bell mig del mar no hi ha passat».