

Comentari de Text

1 UN MODEL D'ANÀLISI TEXTUAL	10
1 EL TEXT	11
2 ESQUEMA GENERAL D'ANÀLISI	15
3 TIPUS DE TEXTOS	25
2 LA COHERÈNCIA TEXTUAL	42
1 COHERÈNCIA TEMÀTICA	44
2 COHERÈNCIA ESTRUCTURAL	50
3 L'ADEQUACIÓ. TIPOLOGIA DEL TEXT	62
1 TIPOLOGIA DEL TEXT	64
2 FUNCIONS COMUNICATIVES	69
4 L'ADEQUACIÓ. PARTICIPANTS DE LA COMUNICACIÓ	96
1 L'EMISSOR	97
2 EL RECEPTOR	99
3 LA MODALITZACIÓ DE L'ENUNCIAT	101
5 ADEQUACIÓ. REGISTRE IDIOMÀTIC	124
1 COMENCEM PARLANT?	125
2 ADQUISICIÓ I APRENENTATGE DE L'IDIOMA	126
3 EL REGISTRE IDIOMÀTIC	127
4 TRETS CULTES EN ELS TEXTOS PERIODÍSTICS I PUBLICITARIS	137

6 LA COHESIÓ	148
1 COHESIÓ LEXICOSEMÀNTICA	150
2 COHESIÓ GRAMATICAL	158
3 ELEMENTS DE CONNEXIÓ	165
7 COMENTARI CRÍTIC. VALORACIÓ I OPINIÓ	174
1 VALORACIÓ CRÍTICA DEL TEXT	176
2 OPINIÓ PERSONAL	179
8 EL NOSTRE ESQUEMA DEL COMENTARI DE TEXT	186
1 ANÀLISI I SÍNTESI DEL TEXT	195
2 CARACTERITZACIÓ	198
3 COMENTARI CRÍTIC DEL TEXT	202



La Llengua Valenciana

9	FONÈTICA I FONOLOGIA	206
1	FONÈTICA I FONOLOGIA. PRONÚNCIA I ESCRITURA	207
2	EL SISTEMA VOCÀLIC	208
3	EL SISTEMA CONSONÀNTIC	218
4	ABREVIATURES I SÍMBOLS MÉS HABITUALS.....	226
10	MORFOLOGIA	230
1	PROCEDIMENTS DE FORMACIÓ DE PARAULES	231
2	EL PARADIGMA VERBAL.....	247
11	ASPECTES DE SINTAXI	258
1	L'ORACIÓ SIMPLE	261
2	L'ORACIÓ MÚLTIPLE	279
12	NOCIONS DE SOCIOLINGÜÍSTICA I LLENGUA ESTÀNDAR	294
1	LA VARIACIÓ LINGÜÍSTICA	295
2	VARIETATS DIALECTALS	297
3	LA VARIETAT ESTÀNDAR	300
4	LLENGÜES EN CONTACTE	302
5	LA NORMATIVITZACIÓ LINGÜÍSTICA	304
6	LA NORMALITZACIÓ LINGÜÍSTICA	307

Literatura

13	CONTEXT HISTÒRIC I LITERARI	314
1	EL CONTEXT SOCIOPOLÍTIC I CULTURAL DEL FRANQUISME (1939-1975)	315
2	EL RESTABLIMENT DE LA DEMOCRÀCIA	335
14	LA NARRATIVA	352
1	ENRIC VALOR	353
2	MERCÈ RODOREDÀ	359
3	QUIM MONZÓ	367
15	LA POESIA	372
1	SALVADOR ESPRIU	373
2	VICENT ANDRÉS ESTELLÉS	379
3	MIQUEL MARTÍ I POL	385
16	EL TEATRE	390
1	MANUEL DE PEDROLO	391
2	JOSEP MARIA BENET I JORNET	397
17	L'ASSAIG	402
1	JOAN FUSTER.....	403
2	JOAN FRANCESC MIRA.....	418

COMENTARI DE TEXT

COMENTARI DE TEXT COMENTARI
COMENTARI DE TEXT COMENTARI DE
COMENTARI DE TEXT COMENTARI DE TEXT
COMENTARI DE TEXT COMENTARI DE TEXT COM

1

UN MODEL D'ANÀLISI TEXTUAL

1 EL TEXT

2 ESQUEMA GENERAL D'ANÀLISI

3 TIPUS DE TEXTOS

Textos comentats i per a la reflexió

*Els límits del meu llenguatge són
els límits del meu propi món*

Per a iniciar el comentari de text, necessitarem un model d'esquema que sintetitze les parts de la nostra anàlisi i del nostre comentari.

Ara ens endinsarem en els textos i començarem a poc a poc a escriure sobre el que anem aprenent. Per a escriure, cal llegir molt, i amb molta concentració. Els clàssics llatins ens donen l'exemple: «Nulla die sine linea» ('Cap dia sense [escriure una] línia'). No hi ha major satisfacció que aconseguir quelcom que semblava impossible. «Dimidium incipere est»: 'Començar és la meitat'. Ànim!

Si redactar mai se t'ha donat massa bé, escolta aquest consell: redactar és una qüestió de claredat; si es coneix bé l'assumpte tractat, és prou senzill expressar-se adequadament. Per a escriure, necessitem llapis, paper... i, fins i tot, una paperera; o un ordinador i la seua paperera de reciclatge. L'escriptor guatemaltec Augusto Monterroso (1921-2003) ens va donar, amb ironia, la solució per a qualsevol exercici acadèmic massa llarg i prou insuls. Feu cas:

*Tot treball literari
ha de corregir-se i reduir-se sempre.
Nulla die sine linea.
Anul·la una línia cada dia.*



Quan va despertar el dinosaure encara hi era (Monterroso).

1 EL TEXT

El text és la materialització d'un procés psicofisiològic lingüístic que inicia l'emissor amb el propòsit de comunicar quelcom en una situació concreta.

La comunicació pot ser unilateral, bilateral o multilateral. Habitualment el missatge és dirigit a un destinatari específic; si continua el procés, és a dir, si algú respon, el text estarà constituït per la **interacció** de dos o més interlocutors.

Claredat, correcció i concisió se'ns han d'exigir a l'escriure per a evitar tota ambigüitat o falta de precisió en el nostre discurs. Cal dir amb exactitud el que es vol transmetre –el que es pensa–, amb correcció gramatical, amb correcció gràfica (o prosòdica) i amb propietat semàntica.

L'expressió lingüística comuna sol presentar una disposició lineal o seqüencial, des del punt de vista dels continguts, això és, la manera en què els humans processem la informació necessita un ordre, i esperem que allò que llegim per primera vegada tinga relació amb quelcom que hàgem llegit prèviament o que coneguem amb antelació a la lectura. S'estableix així una alternança o una cadena entre allò conegut (*tema*) i la novetat (*rema*), de tal manera que el que s'introdueix com a nou en una oració serveixa de començament (ja conegut) en la següent.

Les tres ces de l'escriptura ideal

- Claredat
- Correcció
- Concisió



La concatenació de l'ordre lineal: Tema (T) – Rema (R)

«Els meus amics i jo [T1] vam ser a Barcelona [R1].

A Barcelona [R1 → T2] vam visitar el Saló del Còmic [R2].

El Saló del Còmic 2011 [R2 → T3] va ser un èxit de participants i visitants [R3].

Part de l'èxit [R3 → T4] es va deure als seus originals cartells amb caricatures [R4]».



Anomenem discurs al text en funcionament social. Els significats del text aconsegueixen el seu sentit en l'ús real, en un context concret.

1.1 El text, unitat de comunicació

Es defineix el text com tot enunciat, o conjunt d'enunciats, autònom i tancat, és a dir, independent i amb principi i final, que crea les seues pròpies lleis organitzatives, genera els seus propis sistemes de connotacions i no està limitat per una extensió predeterminada. Gaudeix d'unes característiques que li permeten aconseguir un sentit ple:

CARÀCTER SIGNIFICATIU-COMUNICATIU

- a) Text és qualsevol manifestació verbal i completa, voluntàriament emesa per un parlant amb una intenció comunicativa.
- b) És la unitat total de comunicació, que no forma part d'una altra unitat, perquè ella sola constitueix una comunicació completa i perfecta.
- c) Pot ser oral o escrit.

CARÀCTER PRAGMÀTIC

- a) Producte d'una activitat verbal humana, sempre té caràcter social.
- b) Es genera en una situació concreta, amb referències al món circumdant; aquestes referències no tenen sentit fora d'aquest context.

CARÀCTER ESTRUCTURAL

- a) Es tracta de la unitat lingüística superior, formada per un conjunt estructurat d'enunciats de variable extensió: des d'una exclamació -frase o oració- fins a una novel·la; l'enunciat és la unitat comunicativa mínima.
- b) Es caracteritza pel seu tancament semàntic i formal.
- c) El tret determinant d'un text és un producte lingüístic unitari en què els elements s'interrelacionen en funció del tot: relacions que van més enllà de les frases, les oracions i els paràgrafs.

1.2 La Gramàtica textual

La Gramàtica textual o Gramàtica del text és la disciplina que estudia com es formen, o com s'han format, els textos a partir de l'articulació de distints enunciats. Les unitats d'estudi són el paràgraf i el text sencer.

Un text no és una mera cadena d'oracions o paraules: exigeix la contextualització (per a analitzar i comprendre les seues característiques i el seu sentit). Per això, hem d'apreciar en tot text tres dimensions:

- a) dimensió semàntica
- b) dimensió sintàctica
- c) dimensió pragmàtica

LES TRES DIMENSIONS DE LA SEMIÒTICA

La **semàntica** atén al significat dels elements lingüístics (enunciats, paràgrafs) i al significat global, amb les seues denotacions i connotacions, que han de ser comprensibles o **coherents**.

La **sintaxi** del text es refereix a les combinacions d'aquests elements lingüístics per mitjà de regles i partícules, tant gramaticals com de significat, que traven i relacionen totes les parts del text, per xicotetes que siguen, i proporcionen a la seua redacció la suficient **cohesió**. Acudeix a nexes i connectors: *Per fi, ...; No obstant això, ...; D'altra banda...; Per fi, ...; En definitiva,...; En últim terme,...*

La **pragmàtica** interpreta les relacions dels usuaris amb aquests elements lingüístics i el seu significat considerant que el text es troba inserit en una situació comunicativa (extralingüística) concreta i completa: circumstàncies anímiques, espacials, temporals, culturals, d'assumptes tractats i coneguts (o referent universal), etc. Doten de sentit el text, que ha de ser **adequat** a la situació.

La semiòtica, o semiologia, és la ciència que estudia la vida dels signes en el si de la vida social.

1.3 Les propietats del bon text

Anomenem textualitat al conjunt de trets que delimiten un text. La textualitat es compon d'uns principis interrelacionats que caracteritzen el llenguatge com a activitat comunicativa particular o social.

Tot text conté uns principis constitutius i d'altres regulatius:

- a) els principis **constitutius** creen i defineixen la forma de comunicació lingüística, imprescindible perquè no resulte fallit l'acte comunicatiu. Són principis constitutius la coherència i la cohesió.
- b) els principis **regulatius** controlen la comunicació lingüísticotextual. L'adequació és un dels principis regulatius.

Aquests tres principis, adequació, coherència i cohesió, formen l'estructura bàsica del text.

EL TEXT COM A ESTRUCTURA		
Estructura comunicativa o pragmàtica	Estructura semàntica	Estructura sintàctica
ADEQUACIÓ	COHERÈNCIA	COHESIÓ
RELACIÓ AMB LA SITUACIÓ COMUNICATIVA	ESTRUCTURA LATENT	ESTRUCTURA PATENT
Com els participants intervenen i determinen el text i el context (situació): a) Factors comunicatius b) Funcions del llenguatge c) Intenció comunicativa	Com es conforma el text amb continguts que relacionen les seues parts fins a permetre que siguen percebudes com una unitat: a) La idea o tema del text (abstracta) b) Articulació dels continguts del text	Com s'articula el text amb nexes lingüístics (sintàctics i semàntics) per a produir una redacció correcta: a) Repeticions de paraules b) Camps semàntics c) Anàfores d) Connectors

El comentari de textos, per a nosaltres, té una doble finalitat:

- Ensenyar a entendre i analitzar un text acabat
- Ensenyar a produir textos propis, orals o escrits

El coneixement dels trets que ha de reunir tot text ben presentat serveix tant per a comprendre un article periodístic o un anunci publicitari com per a escriure amb correcció, coherència, adequació i cohesió, de manera que se siga capaç de redactar des d'una clara resposta a la pregunta d'una prova, fins a un *curriculum vitae*, o una carta de presentació, o una carta al director d'un centre escolar o d'un diari, o un informe.

De mode didàctic, les propietats d'un bon text es poden concretar en sis apartats que desenvolupen les tres dimensions de tot text ben escrit:

COHERÈNCIA

- a)** Expressar **una idea o un tema**, de mode presumptament complet, sense digressions, i amb una intenció determinada.
- b)** Presentar **coherència semàntica**. Els significats, ben ordenats, han de ser:
 - lògics
 - rellevants

COHESIÓ

- c)** Estar **cohesionat** com a producte lingüístic: **ben redactat amb connexions internes** i llaços verbals, amb respecte de les normes gramaticals (oracionals i supraoracionals).

ADEQUACIÓ

- d)** **Adequar-se a la situació**. Conforme al context, tipus de text, participants en la comunicació, intenció de l'emissor, registre... Així s'obté un grau d'informació acceptable per al receptor i permet l'ús de la intertextualitat.
- e)** Presentar-se **formalment de manera correcta** tant en la formulació oral com en l'escrita (cal·ligrafia i ortografia). S'han de cuidar els aspectes normatius (gramaticals i socials) de la producció lingüística com:
 - habilitats dels interlocutors: domini i inflexions de veu, mirades a l'audiència...
 - convencions socials i textuais: format, marges, paràgrafs, epígrafs...
- f)** **Manejar l'estilística** aprofitant les possibilitats expressives de la llengua per a afegir matisos per mitjà de la riquesa verbal, la qualitat i la precisió lèxiques, els recursos retòrics i les figures literàries... Es tracta d'utilitzar una sèrie de mitjans que ressalten els trets propis de l'emissor, és a dir, la seua expressivitat verbal. En aquest sentit, no és una propietat del text de què podem prescindir, perquè destaca les peculiaritats de l'emissor i el seu missatge.

La intertextualitat és la referència a un text, o l'ús de part d'un text, que serveix per a confeccionar un altre discurs.

2 L'ESQUEMA GENERAL D'ANÀLISI

2.1 Pautes de valoració de la prova

El comentari de text és una prova comuna per a tots els estudiants de batxillerat. No afavoreix més als qui cursen Humanitats que als qui cursen Ciències de la salut, o altres modalitats.

Analitzar i comentar un text exigeix de nosaltres una triple capacitat:

a) **d'anàlisi:**

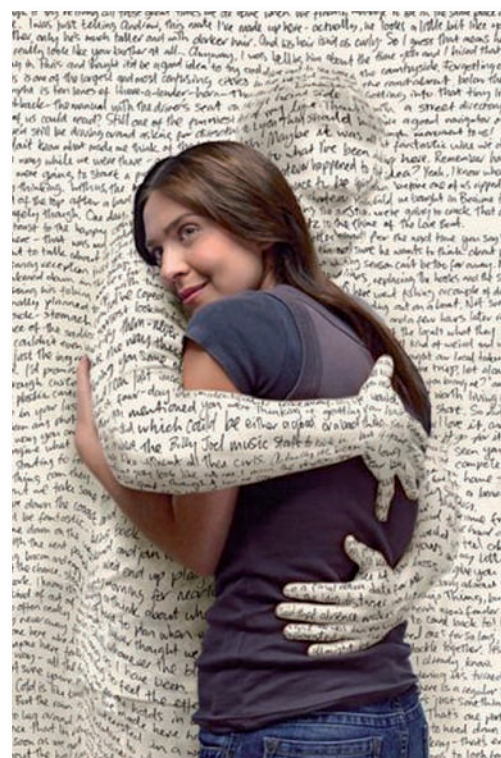
Cal captar el contingut i les seues parts, i explicitar els mecanismes dels quals es val l'emissor per a dur a terme el seu propòsit comunicatiu en una situació donada

b) **de competència metalingüística:**

Cal assenyalar elements lingüístics i comunicatius que caracteritzen el text i explicar el seu funcionament

c) **de comentari:**

Cal valorar el sentit del text i donar la nostra opinió.



Criteris de correcció

En general, s'avaluaran els següents aspectes:

- ▶ La comprensió del text que manifesta el comentari crític del mateix.
- ▶ L'adequació, la coherència, la cohesió i la correcció gramatical i ortogràfica del text produït per l'alumne; i la capacitat de reflexió de l'alumne sobre l'ús de la llengua.

I, alerta!, s'aplicarà un sistema complementari de **bonificació** i de **penalització**:

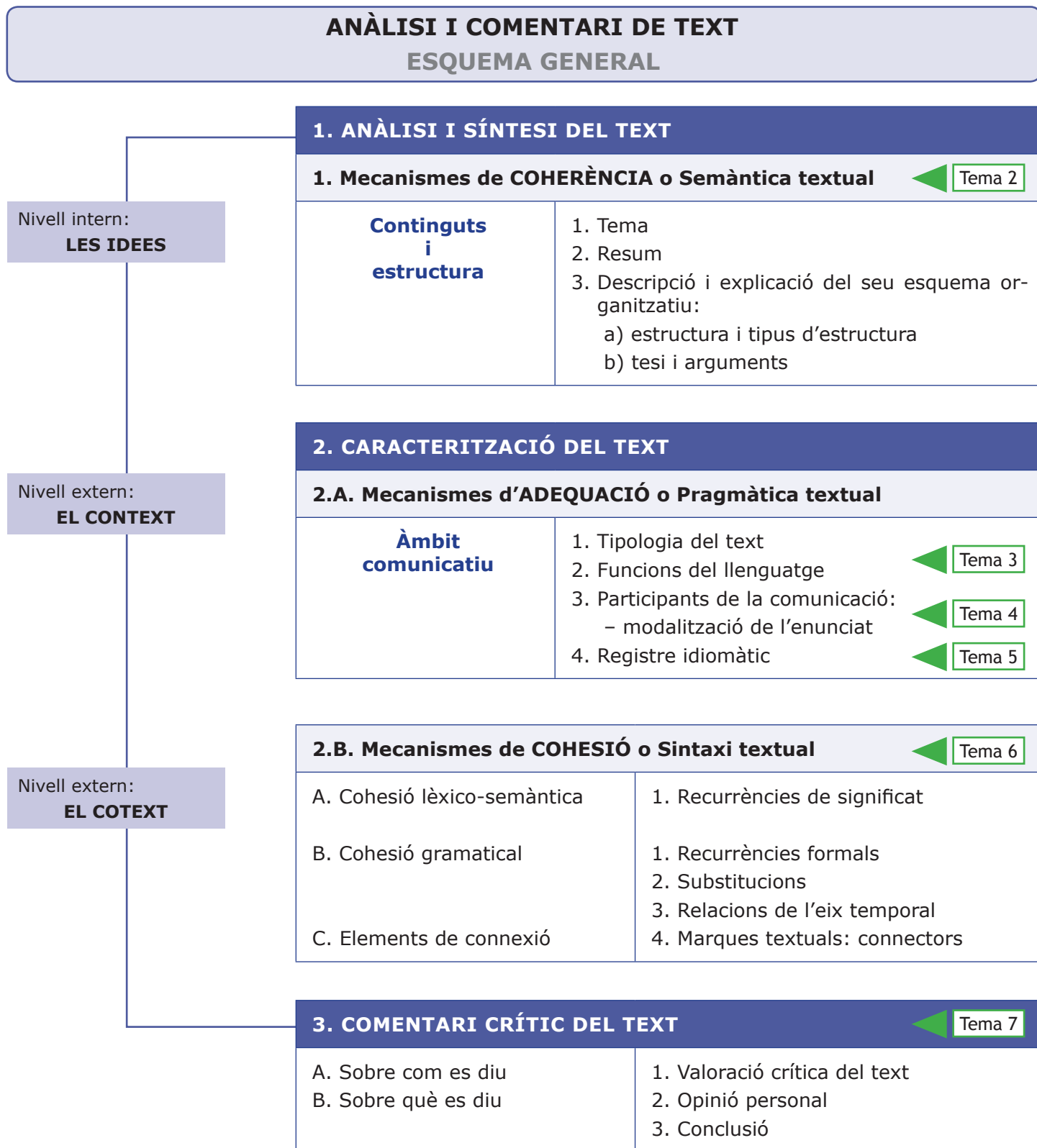
- ▶ Si la valoració global de la producció escrita de l'alumne és molt positiva, pel seu ordre, neteja i claredat expositiva, podrà incrementar-se la qualificació final de l'exercici fins a un punt;
- ▶ per contra, si la valoració és negativa, a causa de deficiències en qualsevulla de les propietats textuais, en especial pel que fa a presentació, registre i correcció gramatical i ortogràfica del text produït per l'alumne, podrà disminuir-se la qualificació final de l'exercici fins a dos punts. L'ortografia inclou errors que afecten les grafies i les títols.

2.2 El model d'esquema general d'anàlisi

Per a abordar amb encert el comentari d'un text, s'haurà de considerar el context del moment de la producció i el context de la interpretació, és a dir, les posicions de l'emissor i del receptor. Aquestes posicions són, de vegades, molt distants temporalment o ideològicament.

ANÀLISI I COMENTARI DE TEXT	
I. EL TEXT EN SI MATEIX I EN EL SEU CONTEXT PRODUCTIU (Relació Text-Context-Autor)	I. Mecanismes de coherència II. Mecanismes d'adequació III. Mecanismes de cohesió
II. EL TEXT EN EL SEU CONTEXT INTERPRETATIU (Relació Text-Context-Receptor)	IV. Valoració i opinió personal

Heus ací l'esquema global d'anàlisi i comentari. Per motius didàctics, s'explicarà l'esquema en sis sessions (temes 2-7), sabent que tots els seus aspectes estan relacionats entre ells.



2.3 Fase preparatòria: la lectura del text

■ El primer contacte amb el text

Ens acaben de presentar un examen sobre el text titulat «Límits de l'adolescència» (pàg. 18 i 19). Sempre procedirem amb aquests passos previs al comentari:

- Concentració
- Lectura atenta

1. Llegim l'encapçalament del text: el títol i el nom de l'autor. I, immediatament, el peu de text: el canal en què es va publicar (mitjà de comunicació, llibre...) i la data. Aquesta informació ens situa contextualment. Completem algunes dades i les retenim en la memòria.

Títol.....: «Límits de l'adolescència»
 Autor...: Joan Fuster
 Canal...: Llibre d'assaigs *Babels i Babilònies* (fragment)
 Data.... : 1972

2. Numerem en la part esquerra del text els paràgrafs i les línies.

Paràgrafs...: 1... 3
 Línies.....: 1... 30

3. **Primera lectura: lectura global.** Llegim l'examen complet i d'una tirada –el text i també les qüestions–. Es tracta d'una lectura comprensiva que pretén:

- a) que tinguem una idea general del document que analitzarem, que coneguem el seu desenvolupament i el seu final
- b) que coneguem les qüestions per triar amb encert i anar preparant la nostra resposta. A més a més, ens fixem en alguns detalls del text, per si no els havíem captat.

Quan anem a respondre les qüestions relatives a l'adequació o la cohesió, tindrem present l'apartat a què s'adscriu o pertany en l'anàlisi-comentari general per a no repetir-nos, per a contextualitzar de manera convenient i per a aprofitar al màxim els noranta minuts de la prova.

Llig l'examen complet. Durant aquesta lectura no escrivim res encara, excepte la numeració prèvia en el text. Tindrem al final de la lectura una impressió general dels continguts i de l'organització. Es tracta d'un primer acostament per a establir:

- L'assumpte
- El tipus de text

Asumpte.....: Les etapes evolutives de la psicologia humana
 Tipus de text...: Assagístic. Expositivoargumentatiu

Podem identificar el tipus de text extraient conclusions del canal comunicatiu, del contingut, de l'estructura formal i de la fisonomia o aspecte. Anem retenint en la memòria aquesta informació.

En aquesta fase, convé no passar una paraula o una expressió o una referència cultural sense haver-la entesa perfectament. Es tracta d'anar captant el significat primari del text com a resultat d'una lectura comprensiva:

- Comprensió lèxica
- Comprensió cultural

Lèxic. Expressions per a cercar al diccionari:

L'abast (línia 2), s'esdevé (5), salta a la vista (7), s'eixampla (15), embull (16), fins i tot (17), Al cap i a la fi (29).

EXERCICIS D'APLICACIÓ

Límits de l'adolescència

Joan Fuster

Certament, n'hi ha que prefereixen parlar d'"adolescència". I potser tinguen la seua part de raó. Als nostres dies, les fronteres d'edat estan experimentant unes curioses rectificacions, l'abast de les quals encara no sabem mesurar. La cosa, en principi, ha de ser anotada en l'haver de la ciència mèdica i els seus auxiliars: la "vida" de la gent ha augmentat de manera notòria, sobretot en durada i aguant. Així s'esdevé, almenys, en aquells països on l'assistència facultativa, l'ús de medicaments, la higiene pública i les cauteles dietètiques aconseguen una difusió afectuosa. No val la pena recórrer a la dada estadística: el fet salta a la vista. En termes generals, la ciutadania actual tarda més a morir-se: més que abans, vull dir. I em referesc a allò que sol anomenar-se "mort natural". D'un altre cantó les persones "madures" conserven més temps les seues energies. No solament observem en els censos de població una abundància d'ancians, sinó que molts d'ells es mantenen "en plena forma". Segons sembla, ara, els anys compten d'una altra manera. Les etiquetes clàssiques per a graduar la cronologia individual sofreixen un lleuger desplaçament. El començ de la vellesa, per exemple, se situa després dels setanta, potser en els vuitanta. El de la joventut avança un quinquenni, o més. El marge de l'"adolescència", doncs, s'eixampla...

El problema, naturalment, es planteja davant l'espectacular i vastíssim embull que els nois d'avui es porten entre mans. D'ordinari, la paraula que designa, engloba i fins i tot defineix el fenomen és "joventut". Papers i altaveus la repeteixen fins al cansament. ¿Inexacta? No, sense dubte. Però tampoc no és massa clara. Ja d'entrada, la ratxa de revoltes i d'arrogàncies abraça sectors "menys que joves": gairebé infantils. Ni tan sols la pubertat resulta ser un límit fix. I això és el que sense voler ofendre ningú, anomenem "adolescència". La veritat és que el vocable "joventut", ambigu, permet manipulacions una mica capcioses. Sempre som joves respecte a algú: "més" joves que algú. [...]

Potser siga per aquí que convinga afinar l'anàlisi. Nosaltres, els qui ja hem fet els quaranta —«de cuarenta para arriba...»—, induïts per l'eufòria sanitari-consumista, ens afirmem com a "joves": si més no, com a passablement joves. [...]. Per consegüent, els qui vénen darrere, i, sense anar més lluny, els nostres mateixos fills, bé podrien resignar-se al nom d'"adolescents". És una solució, per descomptat. I no gens convencional, de més a més. Els qui postulen aquesta terminologia no van desencaminats. Al cap i a la fi, el concepte d'"adolescència" que es proposa no és d'ordre biològic.

Joan Fuster, *dins Babels i Babilònies* (1972), extret de *Ser Joan Fuster. Antologia de textos fusterians*, Alzira, Edicions Bromera, 1993, p. 140-142.

1 Comprensió del text

- Descriu el tema i les parts bàsiques del text. [1 punt]
- Resumeix el contingut del text amb una extensió màxima de 10 línies. [1 punt]
- Identifica i justifica les marques de modalització que hi ha al text. [0'5 punts]
- Identifica la tipologia textual especificant els trets corresponents que apareixen al text. [0'5 punts]

2 Anàlisi lingüística del text

a) Indica la pronunciació dels elements subratllats: [1 punt]

1. Certament (línia 1): oberta o tancada?
2. fronteres (l. 2): oberta o tancada?
3. joves (l. 20): oberta o tancada?
4. anàlisi (l. 24): sorda o sonora?

b) Al text apareix una sèrie de connectors que permeten unir unitats sintàctiques superiors a l'oració. Indica el significat que aporta cadascun dels casos següents. [1 punt]

1. en principi (línia 3)
2. D'un altre cantó (l. 9)
3. Per consegüent (l. 26)
4. Al cap i a la fi (l. 29)

c) Digues el significat que hi adquireixen aquestes paraules o expressions o indica'n un sinònim. [1 punt]

1. s'esdevé (línia 5)
2. salta a la vista (l. 7)
3. s'eixampla (l. 15)
4. embull (l. 16)

3 Expressió i reflexió crítica

a) Valora la repercussió de l'assaig de Joan Fuster en el context de l'època.

(Extensió: unes 150 paraules) [2 punts]

b) Aparentar ser jove és un tema recurrent en la societat actual. Com es manifesta en el teu entorn?

(Extensió: unes 150 paraules) [2 punts]



■ Lectures posteriors

El procés d'aproximació al text continua. En els temes següents serà explicat pas a pas, i s'aplicarà a diversos textos. Avancem les següents consideracions.

4. **Segona lectura:** lectura reposada. Ens cenyim al cos de l'article o del fragment triat. La lectura serà lenta i molt reflexiva, per paràgrafs. Com que ja coneixem el final i la totalitat del text, ara sí que assenyalarem i subratllarem el que ens interesse, ja que anirem reconeixent les idees principals i l'estructura del contingut. Les anotacions seran poques, però clares i ben diferenciades segons el nostre propòsit: les referents a la coherència, a l'esquerra del text; les referents a l'adequació i a la cohesió, a la part dreta.
5. Si trobem que ja estem preparats per a triar les qüestions, el nostre consell és **iniciar la resposta de l'examen pel qüestionari de l'anàlisi lingüística**. És possible que el temps ens constrenya a les acaballes de l'examen: no podem arriscar punts.
6. Quan ja sapiem, més endavant, en quins apartats indagarem en la nostra anàlisi i en el nostre comentari, ressaltarem en el text amb colors distints alguns dels aspectes que ens incumbesquen.

Amb molta probabilitat el temps que invertim en les lectures ajudarà a elaborar una resposta de qualitat, més exacta i precisa, i a redactar amb fluïdesa. Hem d'aconseguir no mirar a penes el text quan estiguem ja redactant; consultarem, en tot cas, les nostres succintes anotacions o els nostres subratllats.

El més aconsellable, com veurem, és començar indagant en els elements de la coherència:

- Reconeixement de l'organització (especificada amb claus en el text)
- Identificació (subratllada) de:
 - la tesi
 - les idees principals o els arguments i
 - la conclusió.

7. **Tercera lectura: lectura crítica** i més minuciosa. És una lectura aconsellada per a preparar la resposta de l'apartat de la caracterització del text, és a dir, de l'adequació i, sobretot, de la cohesió.

Cada lectura ens suposa un parell de minuts o poc més. No és excessiu dedicar huit o deu minuts a llegir amb atenció i concentració el text: redundarà en uns huitanta minuts de resposta sense precipitació ni ansietat.

■ Consells per a la teua redacció

1. Com que estem aprenent, és recomanable de moment, escriure un esborrany per a anar més de pressa; però immediatament ho passaràs en net. La nostra meta és escriure bé a la primera: en els continguts i en la grafia.
2. Sempre, abans d'escriure, cal pensar què respondrem i com ho anem a organitzar, és a dir, com comencem, com seguim i com concloem. Tindrem en compte el tipus de text i la situació: examen o treball a casa.

3. Ens habituarem a escriure amb oracions breus i clares (subjecte + verb + complements), amb moltes pauses majors: punts, punts i comes, dos punts. En literatura i en periodisme, aquesta redacció es denomina «estil azorinià», perquè era la sintaxi de l'escriptor de Monòver (Alacant) José Martínez Ruiz, *Azorín*. El literat Azorín, que escrivia en castellà, usava una prosa descriptiva impressionista, morosa i detallada. Com més ampli és l'enunciat, més dificultats d'escriptura i de comprensió hi ha.
4. Pel que fa al vocabulari, has de ser de moment natural i senzill: usa el lèxic que et brolle espontàniament. Al seu temps arribaran la precisió i els tecnicismes. Prompte et veuràs emprant una redacció que a principi de curs ni t'imagines.
5. Vés acostumant-te a utilitzar nexes i connectors per a enllaçar les idees del que vas escrivint: «En primer lloc», «En darrer lloc», «En relació amb», «No obstant això», «Encara que», «Malgrat tot», «A pesar d'això»... Però mai n'acumules tants que allargues les oracions en excés. Si recorres a ells, amb un o dos en sol ser suficient en una mateixa oració.
6. Si és ampli l'apartat que redactes, recorda que cada idea o punt de vista anirà en un paràgraf. Col·loca, si procedeix, algun connector perquè s'aprecie com vas avançant en la teua resposta: «També», «Al contrari», «Finalment», «En conclusió»...
7. Com tot aprenent, hauràs de llegir i rellegir el que tu has escrit: estem en la fase inicial del redactor que fuig dels errors. Al principi, t'emportaràs sorpreses –*Ui! Jo he escrit això?*–: és molt possible que et trobes amb faltes d'ortografia, expressions incomprensibles i oblitats inexplicables.
Amb la pràctica, la redacció brollarà amb rapidesa i quasi sempre transcorrerà en perfecte estat. Gaudiràs apreciant la teua milloria en l'expressió.
8. Llig, doncs, el teu text i adona't de si resulta fluid; si no és així, modifica la redacció o col·loca-hi més nexes i connectors, que relacionen bé les idees i s'entenga tot sense dificultat.
9. Passa-ho a net: preferiblement a mà, perquè sigues conscient de la formalitat: la lletra, els marges, els epígrafs... I, si, quan ho estàs passant a net, se t'ocorre una redacció millor en aquest moment, no ho dubtes i escriu-la.
10. Aquest és el moment d'evitar que es repetesquen paraules: corregeix-ho amb els sinònims o girs adequats. I que no s'esmunya cap falta d'ortografia. Si dubtes, consulta. Recorda que, per a saber com s'escriuen o què signifiquen, les paraules comencen per *d* de diccionari.

L'experiència farà que automatitzes aquest procés. Llig molt (i que siga del teu gust, i que siga bo). I fixa't en els continguts, en els nexes i en els connectors. El que ací són deu passos, aparentment fatigosos, prompte es reduiran. Aniràs guanyant confiança i cada vegada hi haurà menys errors i una millor redacció.

Ja saps que depèn de tu.

ACTIVITATS

Primera aproximació a un text

Llig amb atenció el text «Judici a Homer Simpson», de Raja Halwani. Respon intuïtivament les següents qüestions i, amb l'esquema general d'anàlisi i comentari de text a la vista, ubica en ell cada una d'aquestes qüestions.

1 Quina d'aquestes propostes s'ajusta més al tema del text?

A

Els homes són menys treballadors que les dones

B

Homer no educarà bé els seus fills

C

Defensa de Homer Simpson per ser un personatge humorísticament transgressor, però no malvat

2 Quin és el resum que sintetitza millor el fragment d'Halwani?

A

Som indulgents amb Homer Simpson perquè ens sembla bona persona: els seus defectes es deuen a la mala influència de la seua educació, tant a l'entorn social com al familiar. D'altra banda, ens resulta simpàtic ja que no pot sostrair-se del determinisme dels seus gens que l'acosten a l'estultícia. Finalment, ho acceptem especialment perquè és una veu irada i còmica contra l'*establishment* nord-americà.

B

L'autor es compadeix d'Homer i el salva perquè Homer és un panoli útil. La seua vida ha sigut desgraciada i la seua estúpidesa és un símptoma de la seua voluntat per millorar en un ambient negatiu. Critica el comportament habitual dels nord-americans i això agrada a la resta del món.

C

Som indulgents amb Homer perquè es comporta com ens comportaríem nosaltres si és el cas: de família desarticulada i en una ciutat caracteritzada per la fatuïtat i l'opulència, Homer respon com un envejós que no respecta ni a la seua família. Només l'humor salva al personatge que cau en la delinqüència en tots els capítols.

3 Localitza els següents arguments utilitzats per l'autora:

- Arguments d'autoritat
- Arguments estadístics

4 A quin tipus de text o forma d'elocució pertany l'article?

- a) Narratiu b) Dialogat c) Expositivoargumentatiu

5 Quin és el seu gènere textual?

- a) Legislatiu b) Publicitari c) Assagístic

6 Quina funció del llenguatge predomina en el text?

- a) Metalingüística b) Expressiva c) Referencial

7 Assenyala algun passatge del text en què es detecte ironia en el to de l'autor.



8 Indica quatre connectors o organitzadors del text i intenta explicar quina funció exerceixen en el discurs.

9 Valora les idees del text i aporta la teua opinió.

- Escriu en la pàgina primera del quadernet de la prova de selectivitat –mitja pàgina– quin és, segons el teu criteri, el tema del text i resumeix-ho. No oblidis col·locar els epígrafs oportuns. En la segona pàgina del quadernet redacta la teua resposta a la valoració de les idees del text i hi afegeix la teua opinió.

Judici a Homer Simpson

Raja Halwani

Com queda Homer Simpson davant d'una avaluació ètica? Homer no és mala persona: encara que no siga un model de virtut, tampoc no és malèvol. La reacció més extrema que podem experimentar respecte a ell és la de llàstima. Ens produeix llàstima per diversos motius. En primer lloc, la seua educació deixa prou que desitjar. Per a començar, va créixer en un entorn hostil: Springfield, 5 és a dir, els habitants de Springfield –amb l'estranya excepció de Lisa– tenen seriosos defectes de caràcter, que van de l'estupidesa a la malvolença, passant per la senzilla ineptitud i la completa ignorància sobre com funciona el món (i això es pot aplicar fins i tot a Marge, que, si bé, a l'igual que Lliisa, pot resultar excepcional entre els habitants de Springfield, no deixa de ser convencional i sovint no té esperit crític). Penseu que fins i tot quan els membres de la secció local de Mensa 10 a Springfield assumeixen el govern de la ciutat (perquè l'alcalde Quimby ha fugit), només aconsegueixen ocasionar un caos, ja que el reglament que proposen resulta injust, restrictiu i massa idealista (així ho comprovem en el capítol «Van salvar el cervell de Lisa»). Créixer en un entorn com aquest pot ser nociu per a la formació del caràcter i les facultats intel·lectuals. Ser educat en un ambient sa és, com va dir Aristòtil en la *Política*, un condicionant al qual hem d'aspirar per a 15 aconseguir un comportament ètic impecable.

D'altra banda, l'educació familiar de Homer no és en absolut perfecta. Sa mare el va abandonar quan era una criatura i son pare mai no el va estimular perquè es convertira en una persona de vàlua. Si Homer alguna vegada va tindre aspiracions, son pare es va encarregar de coartar-les («Mare Simpson» i «Bart, Star»). Ja ho va establir Freud: l'empremta de la infància és indeleble. A més, un 20 tret que Homer sens dubte no pot controlar és el gen Simpson, causa que tot Simpson es torne més estúpid amb l'edat. «El gen Simpson defectuós només es troba en el cromosoma Y», afirma Marge, mai en el X, raó per la qual Lisa i altres dones de la família Simpson han sigut intel·ligents i reeixides («Lisa, la Simpson»). Per tot això, poc pot fer Homer per a ser millor persona.

En segon lloc, Homer podrà ser egoista, golafre, cobdiciós i pot ser realment estúpid en el 99% 25 dels seus actes, però no és mala gent: poques vegades desitja el mal als altres si és que, segons ell, no se'l mereixen.

I, finalment, Homer és l'arquetip de ciutadà inconformista i criticador que posa en qüestió tots els estereotips del bon i tradicional nord-americà (*WASP: White Anglo-Saxon Protestant*) i del Govern del seu país.

30 Aquestos factors expliquen la nostra tendència a observar Homer amb llàstima i no amb menyspreu o odi.

(«Homer i Aristòtil», AA. VV., *Els Simpson i la filosofia*, Blackie Books, 2010. Adaptat)

Corregir és de savis

Error general més freqüent que has d'evitar en el teu comentari de text

- ▶ **Il·legibilitat:** Lletra poc llegible.
- ▶ **Presentació formal deficient:** No respectar els marges de la pàgina per a centrar el text; no separar els apartats de l'examen ni col·locar els epígrafs adequadament ressaltats sense diferències interlineals...
- ▶ **Falta de claredat i neteja:** Excés de ratllades. (No es recomana esmenar els errors d'escriptura amb tippex). Les esborradures es corregiran com a figura en l'enunciat precedent: entre parèntesis i ratllat amb una tènue línia horitzontal. No es toleraran esborradures de diverses línies o invalidacions amb aspes o amb expressions del tipus «No val».
- ▶ **Falta de cohesió:** Redacció poc fluida i confusa.
- ▶ **Disortografia:** Errors d'ortografia.
- ▶ **Errades de redacció:** Deficient estructuració logicogramatical d'idees i d'oracions.
- ▶ **Agramaticalitat:** Expressions amb errors greus i inacceptables.
- ▶ **Falta d'organització:** No incloure o no separar les parts de l'exercici. No aclarir les qüestions triades.
- ▶ **Omissions en les introduccions de cada part de la prova:** No tindre una breu introducció abans de passar a analitzar o caracteritzar el text; no mencionar els aspectes de coherència, adequació i cohesió, ni definir els trets demanats.
- ▶ **Brevetat excessiva:** La resposta de l'examen no ha de ser mai massa breu.



3 TIPUS DE TEXTOS

Anomenem *corpus* al conjunt d'elements, enunciats, documents... que conformen i delimiten un camp d'estudi.

Atenent al tipus de continguts, a la seua organització i a la seua intenció comunicativa, els textos lingüístics presenten diversos modes d'elocució o formes del discurs: narració, descripció, exposició, argumentació i diàleg.

MODES D'ELOCUCIÓ: TIPUS DE TEXT	
1. Narratiu	Compta històries o successos seguint un eix temporal.
2. Descriptiu	Presenta objectes, llocs o persones amb detalls externs o interns, a partir de l'observació de la realitat (o, en el cas de la literatura, de la imaginació). Referit a les persones, es denomina <i>prosopopeia</i> la descripció de l'aspecte físic i <i>etopeia</i> , la del caràcter o interior anímic; si la descripció és completa, rep el nom de <i>retrat</i> (utilitzat, sobretot, en l'àmbit literari).
3. Expositiu	Presenta i explica idees, teories i fets, aclareix objectius i finalitats i classifica objectes, éssers, estats, processos, accions o idees. Dos tipus especials, relacionats amb els textos expositius, són els instructius i els prescriptius. <div style="background-color: #e0f0e0; padding: 5px; margin-bottom: 5px;"> Instructiu Indica els passos que s'han de seguir per a culminar amb èxit una obra en situacions variades: instruccions d'ús, prospecte d'un medicament, fullet de muntatge... </div> <div style="background-color: #e0f0e0; padding: 5px;"> Prescriptiu Estipula i ordena com s'ha d'actuar. Són normes: reglaments de règim intern, textos legislatius... </div>
4. Argumentatiu	Defén raonadament la consistència d'una idea, la intenció d'uns fets, o refuta la invalidesa de teories, actituds o accions, amb la pretensió de convèncer el receptor o d'orientar el seu pensament i la seua opinió cap a un punt de vista determinat.
5. Diàleg	Dos o més participants en la comunicació intercanvien informacions i parers de tal manera que la seua interacció comunicativa serveix per a progressar en la situació que els incumbeix. El discurs avança a base de rèpliques que tenen en compte les altres rèpliques del text. Consisteix en la forma d'elocució més pròxima a la realitat del col·loqui i, per això, és més didàctica, aparentment espontània i entretinguda.

No resulta estrany que concórrega més d'una manera d'elocució en un mateix text. És el cas dels textos preseleccionats per a la prova d'accés a la Universitat: el *corpus* objecte d'examen consta d'articles periodístics d'opinió, d'anuncis publicitaris, de fragments de novel·les o d'assaigs.

Ara bé, els textos majoritàriament són periodístics o assagístics que inclouen apartats o enfocaments expositius i argumentatius.

Els textos publicitaris i els literaris obrin el ventall a qualsevol dels cinc tipus d'elocució, però predominen, en els propagandístics, així mateix els modes expositius i argumentatius.



3.1 Els textos expositius

Els textos expositius són els textos l'objectiu principal dels quals consisteix a expressar informació o idees amb la intenció de mostrar i de fer més comprensibles els conceptes esmentats. Es caracteritzen per una voluntat de modificar l'estat de coneixement del receptor. No es tracta d'influir en els oients (o lectors) –persuadir o dissuadir–, sinó primordialment de **transmetre idees o dades organitzades, jerarquitats... perquè el receptor decidisca amb llibertat i solvència.**

Els textos expositius són els més abundants tant en la vida acadèmica com en la vida social. A ells pertanyen els següents gèneres discursius que tindran en compte a més:

- a) el tipus de públic a qui van dirigits més o menys especialitzat
- b) la intenció que guia l'autor

CLASSIFICACIÓ DELS TEXTOS EXPOSITIUS		
Especialitzats	Exposicions científiques: <ul style="list-style-type: none"> • Informen sobre un contingut concret • Van dirigits a un destinatari expert • Són de complexa comprensió per a un llec o neòfit en la matèria • Recorren a tecnicismes o terminologia específica • Procuren imparcialitat i objectivitat 	<ul style="list-style-type: none"> – Documents i informes tècnics – Monografies – Articles de revistes científiques – Cursos – Articles periodístics de seccions especialitzades – Conferències – Tractats (amb intenció didàctica) – Manuals (amb intenció didàctica)
	<p><i>Ex.: Diglòssia és la situació de convivència de dues varietats lingüístiques en una mateixa població o territori, on un dels idiomes té un estatus de prestigi, com a llengua de cultura o d'ús oficial, enfront de l'altre, que és relegat a les situacions socialment inferiors de l'oralitat, la vida familiar i el folklore. En l'àmbit formal s'usa una llengua i, en l'informal, l'altra.</i></p>	
Divulgatius	Exposicions de difusió general: <ul style="list-style-type: none"> • Informen amb claredat i senzillesa sobre un assumpte d'interès general • Tenen un destinatari comú o públic en general • Són de fàcil comprensió • Empren un vocabulari estàndard i tendeixen a l'objectivitat, però permeten la subjectivitat 	<ul style="list-style-type: none"> – Articles de revistes generals – Enciclopèdies (no especialitzades) – Periòdics – Exposicions orals: xarrades, col·loquis, debats, taules redones... (normalment didàctiques)
	<p><i>Ex.: Parlem de diglòssia quan els parlants d'una zona dominen dues llengües, però només utilitzen una d'elles en privat (entre parents, amics i coneguts). Si usaren aquesta llengua en públic o en situacions més elegants o intel·lectuals mostrarien que no estan arrelats o que no respecten la tradició del territori. Es tracta d'una relació de desigualtat social i, a vegades, política.</i></p>	

■ **Característiques generals**

Entre les característiques generals dels textos expositius, destaquen la **claredat** i la **senzillesa en els seus enunciats**, l'ordre i, inexcusablement, l'objectivitat.

La senzillesa estarà adequada al grau d'especialització o de divulgació del discurs: l'abundància de tecnicismes garanteix la precisió en els textos especialitzats; el vocabulari accessible al destinatari assegura la comprensió en els divulgatius.

En els **textos periodístics d'opinió**, la presumpta objectivitat esdevé ben sovint en subjectivitat o es combina amb ella.

■ **Organització dels textos expositius**

Els textos expositius solen presentar una estructura que facilita la comprensió, el record i la reproducció del seu contingut.

No obeeixen a una estructura estàndard o habitual, sinó que presenten una àmplia gamma de possibilitats per a organitzar-se. Ara bé, el propòsit del text expositiu consisteix en el fet que siga ben comprés pel destinatari; per això caldrà donar-li facilitats com:

- La progressió temàtica
- La claredat

L'esquema bàsic dels textos expositius es compon d'introducció, desenvolupament i conclusió.

ESTRUCTURA DEL CONTINGUT EN L'EXPOSICIÓ	
<p>I. Introducció Presentació de l'assumpte o constatació dels fets. A vegades, és una anècdota curiosa que atrapa el receptor. L'inici sol ser un plantejament en què es pot abordar directament el tema, proposar una tesi o qüestionar una idea o una creença fins llavors vigent.</p>	<p>Ex.: <i>Quan estem de festa, és habitual veure les dones parlant pels colzes, mentre els homes a penes emeten expressions de sarau o es repeteixen. Això és el que ocorre quan ens reunim per a veure un partit o per a prendre un gelat.</i></p>
<p>II. Desenvolupament Ampliació o concreció de continguts. S'hi transmet la informació (clara i ordenada). Com més tècnic siga el text, menys intromissions de judicis valoratius admet. Com més rigorós siga, menys cabuda tindrà la parcialitat. Com més opinable siga, major serà la subjectivitat.</p>	<p>Ex.: <i>Un estudi realitzat per les universitats de Texas i d'Arizona entre 2004 i 2010, publicat per la revista Science, es va encarregar de registrar i comptar el nombre de paraules pronunciades per una mostra de 500 estudiants, la meitat barons i la meitat dones. Elles diuen diàriament una mitjana de 18 000 paraules i ells de 12 000. Abunden els xics més parcs en paraules: els superxarradors sobrepassen els 47 000 vocables; els més taciturns a penes arriben a 500.</i></p>
<p>III. Conclusió Tancament o rematada final amb l'exposició de la idea definitiva, recapitulació o resum final. Pot suggerir-se al receptor que indague per altres camins o perspectives. També és possible una valoració i opinió de l'emissor.</p>	<p>Ex.: <i>Segons sosté el psiquiatra Louann Brizendine en el seu llibre El cervell femení, la dona necessita parlar i sentir-se escoltada; prefereix dialogar sobre els problemes, enfront del baró que opta per actuar sense necessitat d'entretindre's massa a debatre-ho. En definitiva, la dona no sols compta amb major empatia i intel·ligència emocional, sinó que és superior a l'home en capacitat lingüística i comunicativa. Elles utilitzen un vocabulari més ampli -fins a tres vegades més paraules- i parlen millor i més de pressa.</i></p>

De vegades, sobretot en els textos explicatius, l'ordre dels continguts pot regir-se per dos mètodes ben diferenciats: l'inductiu i el deductiu.

ORDRE DELS CONTINGUTS		
Ordre inductiu	<p>Del particular al general.</p> <p>Es posen exemples, s'il·lustra amb fets o successos concrets i es conclou amb una generalització o llei general.</p> <p>És el mètode més apropiat per a la didàctica en els primers nivells d'ensenyament; suposa un procés d'aprenentatge més lent, que parteix d'escassos o nuls coneixements.</p>	<p>Ex.: <i>Una amiga que va voler perdre pes només menjava carxofes; era la dieta de la carxofa i li va produir una anèmia desafiadora. Un altre amic, pel seu compte i risc, també va reduir el seu menjar a la ingesta d'un líquid espès i glucosat: era la dieta del xarop d'auró; el que va aconseguir va ser una pujada enorme de sucre perquè era diabètic. Un altre amic que no sopava res i estava sense menjar des de les quatre de la vesprada fins a les set del matí següent no sols no va aprimar-se res en un mes sinó que va patir una baixada de vitamines i minerals que el va minvar de facultats en quasi quinze dies. En conclusió, hem de recórrer a dietes equilibrades i sempre amb un control mèdic.</i></p>
Ordre deductiu	<p>Del general al particular.</p> <p>Es planteja una llei general o una definició i s'il·lustra posteriorment amb exemples.</p> <p>És més apropiat per al nivell mitjà en l'ensenyament ja que implica alguns coneixements adquirits o un coneixement enciclopèdic més ampli.</p>	<p>Ex.: <i>L'esforç i l'esperit de sacrifici són rendibles generalment. Entre sort i justícia, el bon estudiant i el bon ciutadà prefereixen la justícia. Maria va estudiar Belles Arts i ara és rehabilitadora de quadres a València; Joan es va preparar en l'Escola Superior d'Art Dramàtic i va trobar treball d'actor en una sèrie de televisió; Anna es va entossudir a fer la carrera de Dret i ja exerceix en un bufet internacional. Encara que altres amics troben, afortunadament, algun treball, pateixen molt més i són quasi sempre tasques no qualificades.</i></p>

EXERCICIS D'APLICACIÓ

10

Redacta dos textos breus que presenten un ordre inductiu i un ordre deductiu, respectivament.



■ Característiques lingüístiques de l'exposició

Tots els trets d'un escrit expositiu estan encaminats a complir la finalitat eminentment pràctica que el defineix: **fer-se entendre**. Potser per això quasi mai són improvisats: solen ser textos estructurats i elaborats amb aquesta finalitat. Entre altres trets, en destaquen els següents:

– Nivell morfològic

- Predomini de **substantius abstractes**, segons l'assumpte tractat, sempre que s'exposen conceptes. És un tret propi del codi elaborat.
- Tendència a la profusió d'adjectius **especificatius**. Aquests adjectius qualificatius solen tindre caràcter descriptiu o declaradament valoratiu. No abunden els epítets, perquè són més propis de textos amb intenció literària.
- Ús del **present d'indicatiu**, amb valor a vegades intemporal (habitual, gnòmic...). Es recorre al passat si es mencionen processos temporals.
- Utilització de **perífrasis verbals modals**, o bé d'obligació, o bé de possibilitat.

Adjectiu qualificatiu • Significats

1. **Valoratiu**: atribueixen qualitats apreciatives («bo», «desafortunat»)
2. **Descriptiu**: hi cap menys valoració subjectiva; tendeixen menys a anteposar-se («blanc», «suau»...)
3. **De relació o pertinença**: expressen situació, nacionalitat, matèria, origen, propietat («gallegues», «ebúrnica», «filial»...)
4. **Quasi-determinatiu**: reuneixen trets del qualificatiu i determinatiu al mateix temps; el seu significat és afí a certs demostratius o a ordinals («la següent estació», «la pròxima avinguda»). Sol anar davant del nom. Cada vegada accepten menys la categoria de grau.
5. **Conceptuals, lògics o nocionals**: plenament qualificatius no inclosos en les altres classes («humana», «espiritual», «circumspecte», «impertèrrit»...)

– Nivell sintàctic

- El **subjecte gramatical en tercera persona** és el més socorregut. Amb l'ús de la tercera persona verbal s'aconsegueix l'objectivitat (o la seua aparença) en assumptes presentats amb imparcialitat i rigor científic. Si el text no està modalitzat, o es procura ocultar la presència de l'autor, se sol usar oracions impersonals o passives o passives reflexes. Només cap la utilització de la primera persona (o de la segona) en textos subjectius. En la redacció de to més acadèmic, s'usa també el plural de modèstia –«ja hem anticipat que...»– o el plural col·lectiu –«com tots sabem»–, ambdós en primera persona del plural, preferibles al *jo*.
- De vegades, es procedeix als **substantius abstractes en compte d'un verb**: «La *prolifèració* de conflictes escolars...», per «Els conflictes escolars *van proliferar* en aquella època perquè...».

- El **predicat**, amb assiduitat, és **atributiu**: l'apropiat per a definir conceptes i explicar processos: «és», «està», «es posa»...
- Quant al tipus de proposicions, en l'oració composta i en la complexa, apareixen les coordinades i les juxtaposades per a enumerar; les causals, les finals i les consecutives per a establir relacions lògiques; i, per a les relacions d'hipòtesi, les condicionals.

Oració composta és la formada per dos o més proposicions sense que cap d'elles estiga subordinada a una altra, és a dir, sense que exercisca una funció dins d'una altra proposició. Les seues proposicions són juxtaposades o coordinades.

Ex.: «Els alumnes van fer totes les pràctiques i van aprovar l'examen».

Oració complexa és la formada per dos o més proposicions sempre que una d'elles, la subordinada, realitze una funció gramatical (subjecte, adjacent, complement directe...) dins d'una altra proposició matriu o principal a què pertany.

Ex: «Els alumnes van aprovar perquè havien adquirit destresa en el comentari».

“perquè havien adquirits destresa en el comentari” és la proposició subordinada en funció de causa (prop. sub. adverbial causal) de la proposició principal.

- Abundància de marcadors discursius, especialment **marques textuais d'ordre i de sentit**; la claredat exigeix precisió i organització ordenada: «En primer lloc», «D'altra banda», «Finalment», «En conclusió», «Per contra», «Llavors», «Aleshores»...
- La **modalitat** oracional més freqüent és l'**enunciativa**; excepcionalment apareix la dubitativa; i tan sols quan la intenció és literària o retòrica s'inclouen oracions exclamatives, interrogatives o desideratives. Així mateix, es recorre ocasionalment a les oracions imperatives. Relacionada amb aquesta característica, **la funció base predominant és la referencial**; la qual cosa no obsta que en un text es faça insistència en la funció expressiva.

– Nivell lexicosemàntic

- Vocabulari amb significat rigorosament denotatiu en l'exposició tècnica i científica; en textos opinatius, d'inclinació literària i caire subjectiu, solen aparèixer la connotació i els dobles sentits, el joc de paraules, etc.
- El significat dels verbs indica estat o procés intel·lectual: «és», «esdevé», «deriva», «procedeix»...
- **Ús de tecnicismes**. En la divulgació, són menys freqüents, però també s'utilitzen; els textos divulgatius solen incloure les definicions, a vegades en incisos.

Modalització

Es diu que un text està modalitzat quan predomina la subjectivitat de l'emissor, és a dir, quan la presència de l'emissor és notòria i rellevant, s'aconsegueix amb l'ús de la primera persona (jo / me/ nosaltres...), **adjectius valoratius** i veus o sufixos **despectius**, entre altres.

Ex.: «Sempre he considerat un gest de pèssima educació que els xicons no activen el silenciador dels seus mòbils en reunions formals».

EXERCICIS D'APLICACIÓ

Text comentat

Moltes famílies diferents

Les famílies, com les persones, són molt diferents. Bé va poder titular Gerald Durrell una de les seues novel·les *Els meus familiars i altres animals*. N'hi ha de molt petites, de molt grans, de molt antigues, de molt joves, de molt modernes, de molt tradicionals, de pares divorciats, de pares o mares vidus, parelles sense fills, parelles amb fills adoptats, parelles homosexuals, etc., de fet n'hi ha moltes i de molt diverses.

- 5 Al Pakistan i a l'Índia, quan un home es casa, la núvia acostuma a anar a viure a casa dels pares del marit. Això vol dir que amb el temps es va formant una família molt extensa. A la mateixa casa conviuen pares, fills, avis, oncles i cosins. Al Senegal, les diverses dones que té un home viuen totes juntes amb els seus fills en una casa a part del marit, però tota la gent de la comunitat és com una gran família. A la Xina, les parelles no poden tenir més d'un fill perquè és un país on hi ha molta densitat de població, i per això la majoria de
- 10 famílies consten només del pare, la mare i el fill o la filla.

En conclusió, són famílies d'estructura molt diferent. Així i tot, la família continua sent en tot el planeta la base de l'organització social. Els atemptats contra la família no sabem encara on ens conduiran. Es tracta d'un futur que espanta.

(Text adaptat per Juan Sastre)

- És el text de Juan Sastre un text expositiu?

Sí. Es tracta d'un text expositiu perquè presenta i explica breument una situació social. Aquesta situació és la de les diferents estructures de la unitat familiar en el món. L'autor aprofita per a mostrar la seua opinió i repudiar qualsevol canvi que faça desaparèixer el concepte de família.

- Quina estructura presenta?

El text està format per tres paràgrafs. Bàsicament, l'esquema estructural és aquest:

- Introducció: asseveració sobre els múltiples tipus de família i presentació en general de la diversitat en la nostra cultura. § 1.
- Desenvolupament: exemplificació dels tipus d'organització familiar diferent en uns quants països de cultura diferent a la nostra. § 2.
- Conclusió: tancament amb l'opinió que desqualifica la desaparició del concepte de família com a nucli funcional de la societat. § 3.

La menció inicial del títol de la novel·la de Durrell serveix per a captar l'atenció del lector (*captatio benevolentiae*)

- S'aprecien característiques lingüístiques pròpies del mode d'elocució expositiu?

Sí. Entre altres, destaquem:

a) morfològicament:

- L'ús del present (habitual) d'indicatiu: *són, hi ha, acostuma...*;
- La profusió d'adjectius especificatius: *diferents, petites, grans, antigues, joves...*

b) sintàcticament:

- El subjecte en tercera persona ben identificat (*la núvia, les diverses dones, les parelles...*) alterna amb oracions impersonals (*hi ha...*);
- L'ordre lògicogramatical (subjecte, verb i complements), per a garantir la claredat, és el més abundant;
- Tanca el text amb un marcador textual en l'últim paràgraf (*en conclusió*);
- Existeix modalització o subjectivitat en el text, combinada amb trets objectius: aquesta subjectivitat s'expressa en primera persona (*ens conduiran*) i, sobretot, en valoracions despectives com l'inicial del títol de la novel·la i la menció d'un futur incert. La modalitat oracional és enunciativa, adequada al contingut del text, ja que consisteix en una explicació.

c) semànticament:

- La denotació preval en el text. No obstant això, hi ha connotació en l'al·lusió als animals del títol de la novel·la. No hi ha tecnicismes.
- Abunden els verbs el significat dels quals indica un estat: *viuen, conviuen...* o que funciona per a definir l'estructura del concepte de família: *són, consten...*

L'alcohol no estimula, deprimeix

L'alcohol no estimula, sinó que deprimeix el sistema nerviós central. El seu efecte aparentment estimulants no es deu al fet que faça augmentar l'expressivitat, sinó que dorm les funcions controladores: llavors apareixen la loquacitat, l'eufòria, la sociabilitat, la violència, els excessos sentimentals i el desig sexual (encara que la funció anestèsica fa que, juntament amb el desig, vinguen també la insensibilitat i la impotència). Si augmenta la dosi, augmenten també els efectes depressius i es generalitza i agreuja l'endormiscament: resulten entorpits el control muscular i la percepció, i això suposa pèrdua d'equilibri i reflexos, la manifestació més típica i evident de la qual són el caminar trontollós i la mala vocalització. L'alcohol afecta immediatament les funcions més elaborades del cervell: la capacitat analítica, el raonament, la memorització i les habilitats motrius fines.

- 10 El motiu pel qual s'orina més quan es pren alcohol no és que s'estiga prenent més líquid, sinó que l'alcohol està deshidratant parcialment el cos. El cos disposa d'un antidiürètic natural que regula la quantitat d'aigua en la sang, i l'alcohol inhibeix aquest agent, per això els ronyons es tornen més actius. De la mateixa manera que produeix eufòria per anestèsia, fa orinar més per inhibició d'aquesta funció reguladora. Així, tampoc no és cert que orinar molt garanteixi un major aguant i una resseca menys severa: simplement ens estem
- 15 deshidratant, la qual cosa redueix la nostra resistència a l'alcohol que probablement continuarem ingerint durant un estona.

11 Assenyala els trets propis de l'exposició en el text «L'alcohol no estimula, deprimeix», especificant breument per què és un text expositiu, quina estructura presenta i algunes característiques lingüístiques del mode d'elocució.

12 Tria un tema i esbossa un esquema de text expositiu, previ a la seua redacció, sobre la base de l'estructura tripartita d'introducció, desenvolupament i conclusió.

3.2 Els textos argumentatius

S'anomena argumentatiu el text en què es defén una idea aportant un conjunt de raons que la justifiquen. En el discurs argumentatiu es pretén modificar l'opinió d'un destinatari, refermar o aconseguir la seua adhesió o fer que admeta una determinada situació, enfocament o tesi. L'èxit de l'emissor es basa en l'eficàcia dels resultats: que l'oient actue de conformitat amb l'interés comunicatiu del parlant.

L'argumentació s'utilitza habitualment per a desenvolupar assumptes que es presten a la controvèrsia. Es detecta hui un apreciable augment dels missatges persuasius (o, algunes vegades, dissuasius) en la nostra vida:

- Instruccions socials («*Consumesca energies renovables*»).
- Transmissió de valors morals («*Siga bon ciutadà i pense en el bé comú*»).
- Invitacions per a respondre individualment o en grup a estímuls reguladors de la convivència («*Vote*». «*Demane aigua per a tots, però no per a tot*»).

La participació democràtica obliga a tindre informació, adquirir coneixements i saber argumentar o replicar els arguments adduïts per altres. En definitiva, el dret a opinar, exercitar la crítica o prendre les decisions oportunes davant dels múltiples esdeveniments de la vida quotidiana exigeix conèixer els amagatalls bàsics de l'argumentació oral i escrita.

■ L'argumentació i la persuasió

Els àmbits formals del text científic i de l'acadèmic basen les seues explicacions i els seus raonaments en la demostració o **argumentació lògica i racional**. No obstant això, en el món actual, es multipliquen els missatges propagandístics (ideològics, politicopartidistes) o publicitaris que demostren amb estratègies afectives afegides a l'argumentació racional: es tracta de la **persuasió o raonament emocional**.

L'argumentació procura ser sempre objectiva; la persuasió s'inclina cap a una posició subjectiva.

Quan el text s'ha elaborat per al seu ús en l'àmbit dels mitjans de comunicació de masses, especialment en els **articles d'opinió, ambdós estratègies, l'objectiva i la subjectiva, s'entremesclen**.

■ Organització de l'argumentació

El text argumentatiu sol presentar una estructura organitzada en tres parts, l'ordre de la qual ocasionalment pot variar. En general, una argumentació consta de **tesi, cos argumentatiu i conclusió**.

El més habitual és que coincidescuen aquestes parts amb els paràgrafs del text; com proporcionalment la part més àmplia correspon als arguments, aquests poden estar disposats en més d'un paràgraf.

ESTRUCTURA DEL CONTINGUT EN L'ARGUMENTACIÓ			
Esquema habitual	La retòrica clàssica	Continguts	Exemples
I. Introducció: presentació	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Exordium</i> 	<p>Exposició de l'assumpte i del tema, i possiblement de la tesi.</p> <p>Es presenta el tema i es predispone favorablement el destinatari perquè accepti la tesi: <i>captatio benevolentiae</i>.</p> <p>Fase de pregunta o novetat: Es diu que quelcom és així... Els perquè vindran a continuació.</p>	<p>Ex.: <i>Ben sovint veiem en aules i sales de reunió que moltes persones porten la seua botella d'aigua i ingereixen constantment el líquid element. No sempre beure molta aigua és saludable. El 60-70% del nostre pes és aigua. Si un té els ronyons bé, el cor bé i l'hipotàlem, que és on està el centre de la set, també bé, ha de beure la quantitat que sacie la seua set, ni una gota més ni una gota menys.</i></p>
II. Cos argumentatiu	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Narratio</i> • <i>Argumentatio</i> 	<p>Relat de fets. Presentació de dades, premisses, estadística...</p> <p>S'al·ludeix a la tesi perquè el destinatari assenta.</p> <p>Relació d'arguments a favor (i de refutacions de l'argumentari advers o de les previsibles objeccions).</p> <p><i>Narratio i argumentatio</i> poden reduir-se a una sola part.</p> <p>Fase resolutiva: «Perquè...», iniciada ja en la <i>narratio</i> si hi haguera.</p>	<p>Ex.: <i>A què es deu que associem beure molta aigua amb bona salut? En primer lloc, hi ha una campanya de màrqueting perquè tots beguem aigua, i segurament omplim les butxaques d'astuts empresaris; en segon lloc, s'ha difós un estat d'opinió pseudocientífic que consisteix a relacionar el fenomen de l'estar bé amb la ingesta de molta aigua. Algunes esteticistes són les nostres grans enemigues: algunes ens han convençut que bevent molta aigua es lleven les arrugues, i no és veritat. Segons el doctor Juan José Rupilanchas, allò perillós no és la deshidratació sinó la intoxicació per aigua. Que els atletes es col·lapsen o es moren en les maratons es deu, en aquest supòsit, a la intoxicació per aigua. En la marató de Boston de 2002, a 488 corredors se'ls va traure sang abans i després de córrer la marató, i es va veure que els corredors, en la seua majoria, tenien el sodi baix, és a dir, havien begut massa aigua, i que els qui es col·lapsaven i els qui arribaven a la meta i perdien el coneixement o no sabien el que feien tenien intoxicació per aigua. Cap dels qui tenien una certa deshidratació tenia cap problema de confusió ni de síncope, és a dir, que el que mata és la intoxicació per aigua i no la deshidratació. En baixar el sodi del nostre cos, comencem a tindre tremolors, confusió, pèrdua de memòria i al final un es pot col·lapsar i fins i tot morir. Si es beuen, sense tindre la set suficient, tres o quatre litres d'aigua, pot ocórrer que, fins que els ronyons comencen a filtrar aquesta aigua, les cèl·lules s'inflen transitòriament; si s'infla el cervell, que està ficat en un cofre, el crani, que no es pot dilatar, les cèl·lules cerebrals que es troben aixafades podent arribar a un trastorn nerviós, que porte al coma i a la mort.</i></p>

<p>III. Conclusió</p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Peroratio</i> 	<p>Tancament. Recapitulació. Fase de conclusió: possible tesi, confirmació, avaluació. Més que probable final imperatiu. De vegades té caràcter suggeridor: s'apunten altres perspectives o treballs per a fer definitiu el raonament o per a completar la informació.</p>	<p>Ex.: <i>Per a cuidar la nostra salut, no hi ha res millor que consultar el metge especialista i seguir consells controlats. Ingerir excessiva aigua és una espècie d'automedicació nefasta.</i></p>
-----------------------	--	--	--

EXERCICIS D'APLICACIÓ

- 13 Tria un tema i esbossa un esquema de text argumentatiu, previ a la seua redacció, sobre la base de l'estructura tripartita de presentació, cos argumentatiu i conclusió.

■ Característiques lingüístiques de l'argumentació

Amb l'argumentació es pretén influir de manera eficaç en el destinatari. La capacitat de convicció es procura per raonaments lògics o amb plantejaments afectius i psicològics. En ambdós casos, imperarà la coherència dels continguts i l'absència de contradiccions. També l'estratègia en l'ordre dels continguts del text argumentatiu és rellevant per a l'èxit de la comunicació amb intenció persuasiva o dissuasiva: la claredat en una bona distribució en paràgrafs ajuda a assimilar i interpretar millor el text.

Els trets verbals de l'argumentació són molt variats. Molts dels seus trets coincideixen amb els de l'exposició. Entre altres, destaquem els elements lingüístics més freqüents en l'argumentació:

Mètodes per a influir eficaçment en el destinatari

- ▶ Raonaments lògics
- ▶ Plantejaments afectius i psicològics
- ▶ Coherència dels continguts
- ▶ Distribució eficaç dels continguts dins del text
- ▶ Absència de contradiccions
- ▶ Claredat
- ▶ Paràgrafs ben estructurats

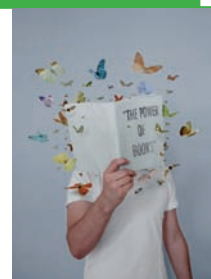
– Nivell morfològic

- Ús del **present d'indicatiu**, encara que es recorre al pretèrit (perfecte, imperfecte o simple) quan es mencionen processos temporals o es fa referència al passat.
- Atés que la **funció predominant és l'apel·lativa**, no són estranyes les fórmules imperatives o perifràstiques d'obligació.

- En els casos en què predomina la **funció expressiva**, la modalitat oracional pot ser la desiderativa i el mode verbal significatiu, el subjuntiu.
- Nivell sintàctic
- **Aparença d'objectivitat** per mitjà de la modalitat oracional enunciativa, sobretot, en textos especialitzats.
 - En els textos més **subjectius** en els quals es potencia l'actitud personal de l'autor es recorre a oracions **exclamatives, interrogatives, dubitatives...**
 - Les clàusules sintàctiques solen ser àmplies: **abunda l'oració complexa**, és a dir, la proposició matriu i les seues subordinades, per a aprofitar els màxims matisos apropiats al raonament: causals, condicional, consecutives, comparatives, concessives...
 - Són freqüents els **incisos aclaridors o explicatius**; a vegades, són també valoratius.
 - **Ús habitual de connectors, com a elements de cohesió**. Els connectors indiquen amb claredat el tipus de relació lògica entre les idees, els arguments, els fets, etc. Inclosos en el text: són causes, conseqüències, condicions, addició o canvis de punt de vista..., que assegurin que la progressió temàtica del text siga captada pel destinatari.
- Nivell lexicosemàntic
- Ús de **tecnicismes** en els textos **especialitzats**.
 - En els **textos divulgatius** –els més freqüents en els mitjans de comunicació de masses–, **escasseja la terminologia específica**.
 - Encara prevalent la denotació i la univocitat de les paraules, en textos opinatius irromp sense condicions la **connotació**, que coneix el seu millor brou de cultiu en els textos publicitaris.
 - En la **publicitat** i en els **textos argumentatius amb vocació retòrica** proliferen les **figures literàries**, dirigides més a commoure que a raonar lògicament. Pot brollar fins i tot la funció estètica, com a estratègia persuasiva. Així i tot, algunes metàfores compleixen una funció explicativa, i la ironia revela la posició de l'autor –ocasionalment indignat– amb reprotxes i burles contra les persones o institucions responsables d'allò al·ludit o mencionat.





Figures retòriques freqüents en els textos argumentatius

- | | |
|---------------------------|------------------------------------|
| ▶ La ironia | Altres recursos estilístics |
| ▶ L'antítesi | ▶ El paral·lelisme |
| ▶ La paradoxa | ▶ L'anàfora |
| ▶ La metonímia | |
| ▶ La sinècdoque | |
| ▶ La comparació | |
| ▶ La imatge o la metàfora | |



ACTIVITATS

14 Afegeix un exemple de la teua invenció de les figures retòriques i dels recursos estilístics més freqüents en els textos argumentatius.

<p>Ironia. Es dóna a entendre el contrari del que es diu, o s'admet com a veraç una proposició falsa amb finalitat de burla. Ex.: «Els meus pares no solien pegar-me; ho van fer només una vegada: van començar al febrer de 1940 i van acabar al maig del 43» (Woody Allen, <i>Dies de ràdio</i>)</p>	
<p>Antítesi. Contrast o contraposició de dues idees o paraules de significat contrari. Ex.: «Quan la tendra duresa de la sina / m'endulceix la duresa de les mans» (M. Martí i Pol)</p>	
<p>Paradoxa. Unió de dues idees aparentment oposades en un mateix judici. Ex.: «Sia'm la mort ma major naixença» (Joan Maragall, «Cant espiritual»)</p>	
<p>Metonímia. Denominar la part d'un tot amb el nom d'una altra part; o confondre la causa amb l'efecte, la persona amb l'instrument manejat, el contingut amb el continent, l'autor per l'obra, l'objecte pel seu lloc d'origen. Ex.: <i>M'agrada el piano (pel pianista)</i></p>	
<p>Sinècdoque. Denominar la part pel tot o viceversa. Ex.: <i>Érem mil goles aclamant-lo</i></p>	
<p>Símil. Comparació de quelcom amb quelcom real o imaginat recurrent a fórmules lingüístiques del tipus <i>com, més... que...</i> Ex.: «Els crits dels ocells són curts / i espessos com la pinassa. / La veu de les noies és / ondulant com una flama» (Tomàs Garcés)</p>	
<p>Metàfora. Identificació d'un terme real (A) amb una imatge (o terme irreal o figurat, B) pel seu paregut. La metàfora pot ser: • Pura (B) • Impura (A és B; B és A; B de A). Ex.: «La lluna, quieta en el cel, / és un rodolí de llanda» (Enric Soler)</p>	
<p>Anàfora. Repetició d'una o més paraules al començament d'una clàusula o vers. Ex.: «Oh gran dolor, estupefacte incendi. / Oh gran dolor, hores sense salpàs. / Oh gran dolor, missa a fulles corcades» (Vicent Andrés Estellés)</p>	
<p>Paral·lelisme. Es repeteixen estructures sintàctiques idèntiques del tipus subjecte + verb + complements Ex.: «Si jo fos pescador, pescaria l'aurora, / si jo fos caçador, atraparia el sol» (J. Salvat-Papasseit)</p>	

EXERCICIS D'APLICACIÓ

Text comentat

15

Aprécia les variacions del següent text en relació amb el text expositiu de la pàgina 32: «L'alcohol no estimula, deprimeix»

Si condueixes, no begues la teua vida sempre

- L'alcohol no estimula, sinó que deprimeix el sistema nerviós central. El seu efecte aparentment estimulante no es deu al fet que faça augmentar l'expressivitat, sinó que dorm les funcions controladores: llavors apareixen la loquacitat, l'eufòria, la sociabilitat, la violència, els excessos sentimentals i el desig sexual (encara que la funció anestèsica fa que, juntament amb el desig, vinguen també la insensibilitat i la impotència). Si augmenta la dosi, augmenten també els efectes depressius i es generalitza i agreuja
- 5 l'endormiscament: resulten entorpits el control muscular i la percepció, i això suposa pèrdua d'equilibri i reflexos, la manifestació més típica i evident de la qual són el caminar trontollós i la mala vocalització. L'alcohol afecta immediatament les funcions més elaborades del cervell: la capacitat analítica, el raonament, la memorització i les habilitats motrius fines.
- 10 El motiu pel qual s'orina més quan es pren alcohol no és que s'estiga prenent més líquid, sinó que l'alcohol està deshidratant parcialment el cos. El cos disposa d'un antidiurètic natural que regula la quantitat d'aigua en la sang, i l'alcohol inhibeix aquest agent, per això els ronyons es tornen més actius. De la mateixa manera que produeix eufòria per anestèsia, fa orinar més per inhibició d'aquesta funció reguladora. Així, tampoc no és cert que orinar molt garanteixi un major aguant i una resseca menys severa: simplement ens estem deshidratant, la qual cosa redueix la nostra resistència a l'alcohol que
- 15 20 probablement continuarem ingerint durant un estona. Ignorants!
- A més, sabem que, a causa de la seua comercialització legalitzada i al seu estès consum, l'alcohol és la droga més danyosa de les existents hui, segons un estudi psicomèdic i sociològic publicat en la revista mèdica *The Lancet* a Londra (octubre del 2010). Si creus que condueixes la teua vida sempre, no begues. (I de les altres drogues ni parlem).

(Text adaptat per Xavi Ríos)



• **Quines diferències hi ha entre aquest text i el text base «L'alcohol no estimula, deprimeix»?**

Hi ha diverses modificacions, encara que el cos del text és idèntic. D'una banda, s'ha canviat el títol; d'un altra, s'han incorporat dos afegits: l'exclamació que tanca el paràgraf 2 i tot el paràgraf 3.

• **És el text de X. Ríos un text argumentatiu?**

Sí. L'adaptació de X. Ríos ha convertit el text expositiu d'origen en un text argumentatiu. Es tracta d'un text argumentatiu ara perquè l'autor defén una idea aportant un conjunt de raons que la justifiquen. La idea de partida consisteix a asseverar que l'alcohol no estimula, sinó que deprimeix i minva les facultats del bevedor. Es desemmascaren creences falses amb la finalitat d'argüir contra prejudicis que no són científics i establir el consell de l'autor: les begudes alcohòliques són nocives.

• **Quina estructura presenta?**

El text està format per tres paràgrafs. Bàsicament, l'esquema de l'estructura és aquest:

- Introducció: exposició de la idea principal defensada per l'autor i que ha motivat que escriga el text (tesi). L'opinió de Ríos es presenta com una tesi explícita: la creença que «l'alcohol no estimula, sinó que deprimeix el sistema nerviós central» (línia 1-2). § 1
- Cos argumentatiu: l'exposició descriptiva dels efectes de la ingesta excessiva d'alcohol es converteix en arguments per a estar prevenint o eliminar el consum alcohòlic dels nostres hàbits socials. Comprén quasi els dos primers paràgrafs complets (§ 1 i 2):
 - Argument de coneixement científic (psicologia i psicomotricitat, § 1): anestèsia muscular i intel·lectual
 - Argument de coneixement científic (fisiologia i endocrinologia, § 2): deshidratació
- Conclusió: Advertència contundent de les complicacions de l'alcohol. Comença amb l'exclamació despreciativa dels bevedors que tanca el paràgraf 2 i es prolonga al llarg del § 3. És una ampliació de la tesi: l'alcoholisme és la pitjor xacra personal i social de les drogues actuals.

• **S'aprecien característiques lingüístiques pròpies del mode d'elocució argumentatiu?**

Sí. Entre altres, destaquem les següents:

a) Morfològicament:

- Predomini quasi absolut del present d'indicatiu: d'una banda, indica el moment actual de l'emissor (*sabem*, 21; *parlem*, 24, en el paràgraf 3) i, d'altra, expressa un valor intemporal en l'exposició dels dos primers paràgrafs (*estimula, deprimeix*, 1; *es deu*, 3; *dorm*, 4; *...s'orina*, 14...).
- Ús de la forma de mandat o recomanació en la conclusió (§ 3). Com que és negativa es presenta en el mode subjuntiu (*no begues*, 23).

b) Sintàcticament:

- Les oracions enunciatives abunden com correspon a la funció representativa que serveix de base al discurs (en la seua part expositiva especialment). El text es tanca amb una oració exhortativa (amb l'ordre esmentat de la línia 23). Només quan l'autor increpa els confosos bevedors, al final del paràgraf 2, apareix una expressiva admiració de rebuig i impropri (*ignorants!*, 20).
- Les clàusules sintàctiques són àmplies, i inclouen algun incís aclaridor entre parèntesi (6-8), així com algunes enumeracions (5-6) per a concretar el seu contingut.
- S'usen connectors que cohesionen el text. Serveixen per a donar una explicació a l'abast del receptor. Els connectors emprats són adversatius (*sinó*, 1, 4, 14) i d'ordre (*llavors*, 4; *A més*, 21).

c) Semànticament:

- Encara que el text pretén ser divulgatiu, es recorre a alguns termes que, sense pertorbar la comprensió d'un lector comú, pertany a un lèxic propi del registre culte: *sistema nerviós central* (1-2), *funcions controladores* (4), *loquacitat*, *eufòria* (5), *antidiürètic* (15), *psicomèdic* (22).
- Preval la denotació, al ser un text de contingut científic.

EXERCICIS D'APLICACIÓ

Textos per a la reflexió

16

Llig els següents textos («El factorial» i «El fregament») i indica raonadament quin d'ells és deductiu i quin inductiu.

El factorial

S'anomena «factorial de n » el producte dels nombres enters d'1 a n , sense omissió ni repetició. Convé representar-ho pel nombre seguit d'un signe d'exclamació: $n!$

Podem escriure:

$$6! = 1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5 \times 6 = 720$$

d'on:

$$6! = 6 \times 5!$$

i més generalment:

$$n! = 1 \times 2 \times 3 \dots \times (n-2) \times (n-1) \times n$$

$$n! = n \times (n-1)!$$

D'aquesta definició resulta que el factorial d'un nombre és el producte d'aquest nombre pel factorial del nombre immediatament inferior:

$$6! = 6 \times 5!$$

$$n! = n \times (n-1)!$$

Dividint els dos membres d'aquesta equació per n , s'obté:

$$\frac{n!}{n} = (n-1)!$$

Així, partint d'un factorial, per exemple del de 6 ($6! = 720$), podem trobar de nou per recurrència el del nombre precedent:

$$5! = \frac{720}{6} = 120$$

després, descendant la sèrie dels enters:

$$4! = \frac{120}{5} = 24 \qquad 2! = \frac{6}{3} = 2$$

$$3! = \frac{24}{4} = 6 \qquad 1! = \frac{2}{2} = 1$$

i estenent l'operació a 0:

$$0! = \frac{1}{1} = 1$$

d'on resulta la conseqüència un poc paradoxal, però de la qual comprovarem la seua validesa a continuació, que el factorial de 0 ($0!$) no és 0, sinó 1.

(Charles Muller, *Estadística lingüística*)

El fregament

Si es llança una pilota per terra, la seua velocitat inicial anirà disminuint fins a aturar-se, a causa de les forces de fregament que es produeixen pel contacte amb el paviment. Si s'abandona un cos en les proximitats de la superfície terrestre adquireix una velocitat que augmenta progressivament a causa de la gran atracció que la Terra exerceix sobre ell. Quan dos cossos xoquen, ambdós modifiquen la velocitat (el moviment) a causa de les accions que s'exerceixen mútuament. Tots aquests exemples i molts més posen de manifest un fet: «El moviment d'un cos es modifica sempre per l'acció d'un altre, o, millor dit, el moviment dels cossos es modifica per les interaccions que s'exerceixen entre ells».

(Beltrán i altres, Física i Química)



LA LLENGUA VALENCIANA

A LLENGUA VALENCIANA LA LLENGUA VALENCIANA
A LLENGUA VALENCIANA LA LLENGUA VALENCIANA
A LLENGUA VALENCIANA LA LLENGUA VALENCIANA
A LLENGUA VALENCIANA LA LLENGUA VALENCIANA

continguts

Tema **9** Fonètica i Fonologia

Tema **10** Gramàtica (I). Morfologia

Tema **11** Gramàtica (II). Sintaxi

Tema **12** Sociolingüística

LA LENGUA VALENCIANA LA LENGUA VALENCIA
LA LENGUA VALENCIANA LA LENGUA VALENCIA
LA LENGUA VALENCIANA LA LENGUA VALENCIA
LA LENGUA VALENCIANA LA LENGUA VALENCIA

9

FONÈTICA I FONOLOGIA

1 FONÈTICA I FONOLOGIA. PRONÚNCIA I ESCRITURA

2 EL SISTEMA VOCÀLIC

2.1 Vocals obertes o tancades

2.2 Peculiaritats de l'escriptura

2.3 Fonosintaxi (I): enllaços fonètics de les vocals

3 EL SISTEMA CONSONÀNTIC

3.1 Les sibilants alveolars: sonores o sordes?

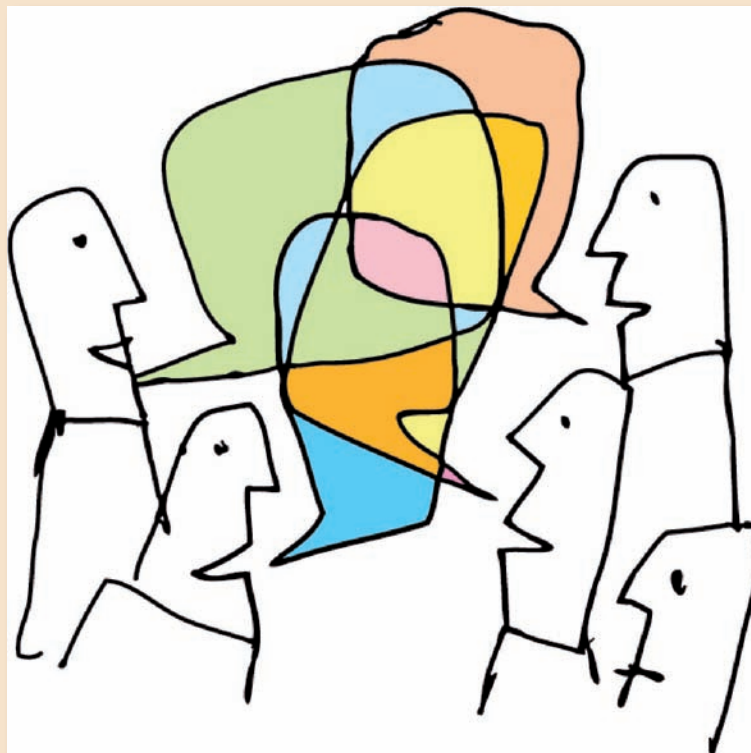
3.2 Les sibilants palatals: sonores o sordes?

3.3 La fonosintaxi (II): consonàntica i altres contactes interiors

3.4 Normativa. L'autoritat de l'AVL (L'Acadèmia Valenciana de la Llengua)

4 ABREVIATURES I SÍMBOLS MÉS HABITUALS

Per a saber més. La neutralització fonològica i les transcripcions



1 FONÈTICA I FONOLOGIA. PRONÚNCIA I ESCRITURA

El **so** és la manifestació acústica (sonora), concreta, d'un element lingüístic articulat que es percep amb principi i fi en la parla. És estudiat per la fonètica. En la transcripció fonètica, els sons o fons es representen entre claudàtors: [].

El **fonema** és un element abstracte que representa una gamma de sons. De manera abstracta, el fonema subjau a un so ideal o base que agrupa els sons concrets d'una gamma: de les possibilitats de pronunciació de la <rr> a *córrer* –[kórrer, kórrrer, kórrrer]–, que mai poden crear una altra paraula diferent de *córrer*, ens manegem un so ideal o base ([ř]) que sintetitza abstractament a la resta i que dóna origen al concepte de fonema. Quan un so ideal o base és canviat per un altre i pot distingir significats, l'un i l'altre constitueixen dos fonemes; per exemple, *deu* ('10') i *déu* ('divinitat') es diferencien en la pronunciació exclusivament per la [ɛ] oberta de la primera paraula i la [e] tancada de la segona. Els fonemes es representen, en la seua transcripció fonològica, entre barres: / /. Els dos fonemes /ɛ, e/, permeten distingir paraules com *set* /set/ ('7') i *set* /set/ ('ganes de beure'). El mateix ocorre amb els sons diferents de la [ɔ] oberta i la [o] tancada: /dɔna/ ('muller') i /dóna/ ('del verb donar'): s'han creat dos fonemes distints: /ɔ/ i /o/.

Els **al·lòfons** són variants acústiques (fonètiques) d'un fonema condicionades pel context lingüístic o per la pronúncia del parlant. Aquests sons diferents no distingeixen significats. Es tracta d'altres sons (*al·lò-fons*) d'un mateix fonema. Apareixen en dues situacions:

- el context lingüístic diferent: *embalsamar* [b] bilabial oclusiva, *abaratir* [β] bilabial fricativa. La primera va darrere d'una nasal; la segona és intervocàlica. Encara que pronunciem en la paraula *probitat*, o en qualsevol altra escrita amb , [probitát] o [proβitát], mai es produeix una paraula nova. Es tracta, per tant, del mateix fonema, /b/, amb dos sons (o gammes de sons), que no oposen significats.
- la pronúncia dels parlants: no originen noves paraules mai les pronunciacions diferents de la <r> de *rosa*: [řósa, řřósa, řřřósa]. Només subjau un fonema: /ř/, ròtic vibrant múltiple.

La **fonètica** estudia els sons que utilitza una llengua: els sons articulats en l'aparell fonador de l'home són perceptibles i s'usen en la parla. La disciplina, corresponent al sistema, que estudia les unitats opositives i abstractes, anomenades fonemes, es denomina **fonologia**.

L'Acadèmia Valenciana de la Llengua (AVL) regula la fonètica normativament en el *Diccionari ortogràfic i de pronunciació del valencià (DOPV)* des de 2006.

ACTIVITATS

- 1 Sona igual la <r> de les paraules *aroma* i *Enric*? Són fonemes distints? Per què? Troba algunes paraules que només es diferencien en aquests sons.
- 2 Sabries demostrar que dos sons consonàntics constitueixen fonemes distints? Exemplifica-ho.
- 3 La cadena fonològica. La cadena fonològica és un joc que consisteix a canviar un sol so-fonema d'una paraula donada (paraula d'eixida) fins a arribar a una altra paraula (paraula meta), amb el mateix nombre de sons-fonemes, encara que no es coincidisca en el nombre de lletres. Els passos intermedis han de ser, obvi és, paraules en valencià acadèmic. Podem jugar amb quatre sons-fonemes, o més. Les paraules seran proposades pels alumnes. Guanya qui ho realitze bé abans i amb menys paraules.

Ex.: *cotxe* → *passa*. Solució possible: *cotxe*, *cope* (del verb *copar*), *copa*, *cosa*, *casa*, *cassa*, *passa*. Ara intenta-ho tu: *lloba* → *però*.

Què hem de saber?

1 El sistema vocàlic

- 1.1. **Vocals obertes i tancades:** /ε - ɔ - o - e/: <è - ò - e - o - é - ó>
- 1.2. **Peculiaritats de l'escriptura:**
 - 1.2.1 **Accent gràfic**
 - 1.2.2. **Titlla diacrítica**
 - 1.2.3. **La dièresi**
- 1.3. **Fonosintaxi (I): enllaços fonètics dels vocals**
 - 1.3.1. **Constraccions gràfiques**
 - 1.3.2. **L'apòstrof**
 - 1.3.3. **So o elisions fonètiques amb presència escrita**

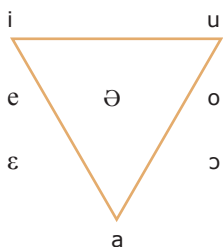
2 El sistema consonàntic

- 2.1. **Consonants sibilants sordes i sonores /s- z/: <s - ss - c - ç - z >**
- 2.2. **Consonants palatals sordes i sonores /ʃ-ʒ/ /tʃ-dʒ/: <j - g - ix - x - tx- ig - tj - tg >**
- 2.3. **Fonosintaxi (II): consonàntica i combinacions interiors**
- 2.4. **Normativa de pronunciació de l'AVL**

3 Abreviatures i símbols

4 Per a saber més: la neutralització fonològica i les transcripcions

En la varietat oriental del català, també en algunes zones valencianes, hi ha l'anomenada **θ neutra**. Neutralitza posicions de final de paraula (-a, -e): pare, Pere, terra



2 EL SISTEMA VOCÀLIC

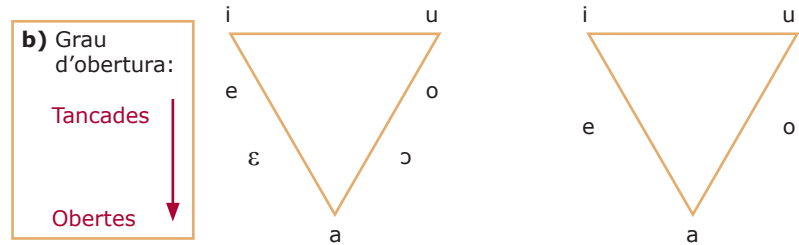
El so es crea en l'aparell fonador: s'expulsa l'aire dels pulmons per la boca o pel nas; hi intervenen altres elements boc-nasals que frenen, filtren o matisen l'eixida de l'aire, com, per exemple, la llengua, els llavis, les dents, el vel del paladar, les cordes vocals...

Per a produir els sons vocàlics es tenen en compte bàsicament dues variables:

- a) el punt d'articulació (o elements en contacte)
- b) el grau d'obertura de la boca

2.1 Vocals obertes o tancades

TÒNIQUES		ÀTONES	
a) Punt d'articulació:		a) Punt d'articulació:	
Anteriors o pre-palatals	Posteriors o velars	Anteriors o pre-palatals	Posteriors o velars



SONS GENERALS I FONEMES	GRAFIA: VOCAL TÒNICA	GRAFIA: VOCAL ÀTONA
i	í, í, ï	i, ï
u	ú, ú, ü	u, ü
e tancada	e, é	e
o tancada	o, ó	o
ε oberta	e, è	
ɔ oberta	o, ò	
a	a, à	a

La dificultat radica a saber fer la distinció entre **e i o obertes i tancades**. Hem d'aprendre bé a pronunciar les vocals obertes o tancades. No obstant això, l'obertura de les vocals no és uniforme en tot el domini lingüístic, ja que apareixen diferències entre el català oriental i l'occidental. Tanmateix, la conveniència d'adoptar unes mateixes solucions gràfiques ha dut a unificar l'accentuació en les comunicacions formals. En ocasions els diccionaris recullen les dues possibilitats de pronunciació. El nostre model serà l'estàndard, adoptat en el llenguatge administratiu i acadèmic més formal i rigorós del valencià.

A més a més, tampoc hi ha regles categòriques per a diferenciar la pronunciació d'aquestes vocals. Vegem les següents normes i recomanacions per a detectar les vocals obertes (ε, ɔ) i les excepcions de l'ús més freqüent. Pronuncia en veu alta totes aquestes paraules, aprèn-les i usa-les.

VOCALS TÒNIQUES				
Norma	ɛ		ɔ	
La vocal {ɛ-ɔ} és oberta quan va...	Exemples	Excepcions – Observacions	Exemples	Excepcions – Observacions
1. {ɛ-ɔ}-i	misteri, conveni, col·legi, evangeli, obsequi, exèrcit, patètic, mèdic	Dènia, església, sènia, sépia, séquia	Dimoni, elogi, misogin, oli, mòrbid	
2. {ɛ-ɔ}-u	ingenu, perpetu, fèmur		còmput, corpus, mòdul	
3. {ɛ-ɔ}+ i: en diftong decreixent			Alcoi, almoina, boia, boina, heroi, troica	-oix: coix, moix
4. {ɛ-ɔ}+ u: en diftong decreixent	europeu, peu, preu, seu ('catedral', lloc)	creu, greu, meu seu (determinatiu possessiu)	bou, dijous, moure, nou, ou, ploure, prou, sou ('salari, estipendi'). Amb les dues pronunciacions, pou {[o, ɔ]}	jou, sou (2a pl. pres. indicat. del verb ser-ésser), tou
5. ɛ + {líquida: l, l·l, r, r̄} en síl·laba composta (acabada en consonant):	comerç, ert, esquerre, ferro, fet, gel, guerra, mel, novel·la, obert, pèl, terra, vel, verda	Quasi sempre -r/-l + consonant labial o velar: belga, cercle, cérvol, ferm, herba, pell, selva, serp, vell	-ɔrt, -ɔrta: esport, fort, horta, porta ('obertura en la paret'), sort, tort	porta (del verb portar)
6. {ɛ-ɔ}- -: quasi totes les esdrúixoles	cèl·lula, espècimen, gènere, gènesi, rèplica	Dènia, Énguera, església, feréstega, llémèna ('ou del poll, que es troba entre els pèls dels mamífers'), témpores ('dejuni eclesiàstic'), térbola ('poc clar')	apòstata, cònjuge, colònia, glòria, història, memòria, nòmada	fórmula, góndola, pólvora, tómbola, tórtora
7. ɛ + ndr-, en noms i adjectius (i verb cendre)	cendra, divendres, gendre	Infinitius en -endre: defendre, entendre, prendre, vendre	ɔ + ndre: compondre, correspondre, respondre	
8. -ecta, -ecte -εpta, -εpte	col·lecta, objecte, recepta, inepte	repte (i formes tòniques del verb reptar)		
9. Termes tècnics i científics	acèfal, clavicèmbal, espectre, telèfon, vèrtex	-eca: biblioteca -edre: Morvedre -ema: apotema, lexema, teorema -ense: castrense, forense	amorfa, anòmal, ciclop, demagog, esòfag, òvul, patogen, poliglòt, tòrax,	-oma: glaucoma, sarcoma -forme: pluriforme
10. Pronoms demostratius neutres			això, açò, allò	
11. Monosíl·labs en -o i els seus compostes			bo, to, so, ultrasò, ressò	

é TÒNICA TANCADA	
Ordinals	cinqué, sixé
Gentilicis	anglés, francés
Participis en -és	après, entés, permés, suspés (potencialment també -ès)

CONVENCIONS UTILITZADES
e + i: sons successius (<i>lleí</i> [lɛi])
e -i: sons de síl·labes successives (<i>geni</i> [dʒɛni])
-r: final de síl·laba o paraula
é - -: tres síl·labes (paraula esdrúixola)

VOCALS TÒNIQUES					
Norma	ε		ɔ		
	Exemples	Excepcions – Observacions	Exemples	Excepcions – Observacions	
11. Altres mots	<i>Josep, Vicent, Benimussem; bes, el, tebi (tèbia),</i>	<i>celeste, lepra, rent</i>	La majoria de:	<i>boc</i> ('mascle de la cabra'), <i>boca, moca</i>	
			-oc, -oca: <i>bajoca, foc, groc, oca, roca</i>		
			-oç: <i>veloç</i>		<i>arboç</i>
			-ofa: <i>estrofa, carxofa, Moncofa</i>		
			-oig, -oja: <i>boja, goig, roig</i>		<i>estoig</i> <i>bola, cola, gola</i>
			-ol, -ola: <i>Bunyol, caragol, escola, fesol, pistola, Mariola, tremola</i>		
			-oldre: <i>absoldre, moldre, resoldre</i>		
			-olt, -olta: <i>desimbolta, mòlta, revolta, solt</i>		<i>escolta, molta, molt</i>
			-os, -ossa: <i>mos, grossa, gros, arròs, espòs, temòs, carrosa, restrossa.</i> I participis del verb <i>cloure</i> (<i>clos</i>) i derivats: <i>inclòs, exclòs</i>		<i>bossa, gos, gossa.</i> I adjectius en -ós: <i>animós, enfadós, poregós.</i> I participis del verb <i>fondre</i> (<i>fos</i>) i derivats: <i>confós, infós, difós</i>
			-osa: <i>cosa, llosa, prosa, rosa</i>		<i>glucosa, rabosa, sosa</i>
-ost, -osta: <i>posta, pressupost, rebost</i>	<i>agost, angost, most</i>				
-ot, -ota: <i>cabota, clot, got, grandot, granota, pilota, pot, quota, xicot</i>	<i>bot, bota, brot, gota, jota, nebot, rot, sota</i>				
Altres paraules: <i>moll</i> <i>bo, cos, do, lloc, prop, tòs</i>	<i>poll</i> <i>dos, pols</i> <i>tos</i>				

e, o TÒNIQUES, OBERTES O TANCADDES SEGONS PARAULES AGUDES, PLANES O ESDRÚIXOLES

	ɛ, ɔ obertes	e, o tancades
Agudes: solen ser tancades	<i>perquè, mercè, comitè, serè, burgès</i>	<i>aniré, café, comprén, després, nové</i> <i>galicismes: puré, consumé, quinqué, congrés, exprés, accés, procés</i> (amb pl. en -essos) compostos de -bé: <i>també, malbé</i> <i>adés, només, després</i>
	<i>interès</i>	
Planes: majoritàriament obertes	<i>açò, això, allò, arròs, espòs, repòs, ressò, de debò, participis derivats de -cloure: inclòs, exclòs, conclòs, (però)</i>	<i>avió, camió, graciós, acció</i>
	<i>dèbil, exèrcit, tèxtil, incrèdul, cèntric</i>	<i>préstec, préssec, feréstec, crémor</i>
Esdrúixoles: majoritàriament obertes	<i>apòstol, dipòsit, òxid, sòlid</i>	formes del verb ser: <i>fóra, fórem, fóreu</i> verbs de la segona conjugació: <i>córrer, créixer, véncer</i> <i>estómac, furóncol</i>
	<i>ciència, gènere, pèrdua</i>	<i>Dénia, Énguera, església, feréstega, llémena, sémola, témpores, térbola</i>
	<i>geòloga, història</i>	<i>fórmula, góndola, pólvora, tómbola, tórtora</i> i formes esdrúixoles dels verbs de la segona conjugació: <i>ocórrega</i>

ACTIVITATS

- 4 Individualment o per parelles, es prepara un concurs preguntant si la <e> o la <o> són obertes o tancades. Les paraules han d'aparèixer en els exemples del llibre.
- 5 Superada l'activitat anterior amb èxit, es pot procedir a ampliar el llistat de paraules amb la consulta del DOPV, i continuar el concurs.

La conjunció però té dues pronunciacions estàndars:

- ɔ oberta (més oriental), [però] que esdevé a vegades quasi [perà]
- o tancada (més occidental), [peró], a vegades quasi [perú]



2.2 Peculiaritats de l'escriptura

■ L'accent gràfic

Les paraules es distingeixen per la càrrega d'intensitat fònica que anomenem accent.

Hi ha paraules **tòniques** i paraules **àtones**. Les tòniques són paraules que reben intensitat en la pronunciació; les àtones es recolzen en altres al no tindre aquesta força. En la seua composició sil·làbica, la intensitat accentual recau en una de les seues síl·labes, i, dins de la síl·laba, en un element nuclear denominat vocal, encara que una síl·laba pot contindre més d'una vocal (diftong o triftong): hi ha, per tant, síl·labes tòniques i síl·labes àtones. Excepte rares excepcions, una paraula té un sol accent intensiu.

Hi ha dos tipus d'accent:

- ▶ Accent prosòdic: intensitat en una paraula que no es reflecteix gràficament.
- ▶ Accent ortogràfic: el representat gràficament. Té dues marques:
 - Titlla: accent tancat o agut (é)
 - accent obert o greu (è)
 - Dièresi (ï)

Segons el nombre de síl·labes, les paraules poden ser monosíl·labes o polisíl·labes. Les monosíl·labes no porten titlla excepte per a diferenciar-les d'altres veus: és la titlla diacrítica. Com sabem, les paraules polisíl·labes poden ser agudes, planes i esdrúixoles.

L'ACCENT ORTOGRÀFIC EN LES PARAULES POLISÍL·LABES		
Agudes	-vocal -vocal + s -en -in	<i>Germà</i> <i>Ociós</i> <i>Pretén</i> <i>Roín</i>
Planes	Excepte si acaben en -vocal, -vocal + s, -en, -in}	<i>Filòleg</i> <i>Tràfic</i>
Esdrúixoles	Sempre	<i>Història</i>

Algunes paraules presenten dubtes en la pronunciació. Cal estar sempre atents a la pronunciació acurada i correcta, la que és acceptada per les institucions oficials i es considera socialment com a normativa i culta. En funció dels àmbits i situacions en què ens muguem, usarem un registre o un altre; aquest registre triat serà adequat a les circumstàncies i pot suposar una variació en la pronunciació, a més d'altres nivells de la llengua: gramàtica, lèxic, etc.

PRONUNCIACIÓ CORRECTA		
Agudes	Planes	Esdrúixoles
<i>Alfil, elit, handbol, misantrop, oboé, policrom, timpà</i>	<i>Acne, atmosfera, càstig, dentífric, intèrfon, monòlit, rèptil, termòstat, tòrcer, berenàveu</i>	<i>Aurèola, èczema, elèctrode, pneumònia, rubéola</i>

■ La titlla diacrítica

Per a diferenciar algunes paraules que coincideixen en l'escriptura, en funció de la seua categoria gramatical o del seu significat, es col·loca una titlla que no s'ajusta a les regles generals d'accentuació. És la titlla diacrítica. Només unes poques paraules coincideixen en la seua forma escrita i no recorren a la titlla diacrítica; no obstant això, la seua pronunciació pot ser diferent: cal aprendre a diferenciar-les fonèticament. Ex.: *seu* /seu/ 'catedral' i *seu* /séu/ 'determinatiu possessiu'.

Les paraules compostes o derivades de paraula amb accent diacrític mantenen aquest accent: *adéu*, *besnét*, *repèl*, *rodamón*, *subsòl*

<i>Bé, béns</i>	Adverbi. Substantiu, 'fortuna'	<i>Be, bens</i> [ε]	Substantiu, 'lletra b', 'ovella, corder'
<i>Déu</i>	'divinitat'	<i>Deu, deus</i> [ε]	Numeral. Verb <i>deure</i>
<i>Dóna, dónes</i>	Verb <i>donar</i>	<i>Dona, dones</i> [ɔ]	Substantiu, 'muller, persona de sexe femení'
<i>És</i>	Verb <i>ser</i>	<i>Es</i> [e]	Pronom feble
<i>Féu</i>	2 ^a pl. passat del verb <i>fer</i>	<i>Feu</i> [e]	2a pl. present del verb <i>fer</i> . Substantiu, 'senyoriu'
<i>Fóra</i>	Verb <i>ser</i>	<i>Fora</i> [ɔ]	Adverbi, 'contrari de dins'
<i>Més</i>	Adverbi quantitatiu	<i>Mes</i> [e]	Substantiu, 'part de l'any'. Conjunció adversativa
<i>Nét, néta</i>	Substantiu, 'parentiu'	<i>Net, neta</i> [e]	Adjectiu, 'contrari de brut'
<i>Nós</i>	Pronom personal, 'plural majestàtic'	<i>Nos</i> [o]	Pronom feble: <i>dir-nos</i>
<i>Ós, óssos; óssa</i>	Substantiu, 'animal'	<i>Os, ossos; ossa</i> [ɔ]	Substantiu, 'part de l'esquelet'
<i>Pèl, pèls</i>	Substantiu, 'vellositat'	<i>Pel, pels</i> [e]	Contracció: <i>per + el(s)</i>
<i>Que</i> [e]	– Pronom exclamatiu : <i>Que interessant!</i> – Pronom relatiu sense preposició (relatiu fort): <i>Fou la profesora que me va animar a estudiar Publicitat</i> – Conjunció : <i>Vull que vingues. Que estudies una nit sencera no és suficient?</i>	<i>Què</i> [ε]	– Pronom interrogatiu : <i>Què vols?</i> – Pronom relatiu amb preposició (relatiu àton): <i>Aquest és l'institut en què vaig estudiar</i>
<i>Sé</i>	Verb <i>saber</i>	<i>Se</i> [e]	Pronom
<i>Sòl, sòls</i>	Substantiu, 'terra'	<i>Sol, sols</i> [ɔ]	Adjectiu, 'sense companyia'
<i>Són</i>	Verb <i>ser</i>	<i>Son</i> [o]	Determinatiu: <i>Son pare</i> . Substantiu: 'acte de dormir'
<i>Té</i>	Verb <i>tenir</i>	<i>Te</i> [e]	Substantiu, 'infusió', 'lletra t'. Pronom feble
<i>Ús</i>	Substantiu, 'acció d'usar'	<i>Us</i>	Pronom feble
<i>Véns, vénen</i>	Verb <i>venir</i>	<i>Vens, venen</i> [e]	Verb <i>vendre</i>
<i>Vés</i>	Verb <i>anar</i>	<i>Ves</i> [e]	Verb <i>veure</i>

ACTIVITATS

- 6 Afegeix altres parelles de paraules que es diferencien tan sols en la titlla diacrítica i escriu una frase en què apareguen les dues paraules.

Mai s'escriu una paraula amb dos signes accentuals, o més, sobre les seues vocals: dos títles, o una titlla i una dièresi, o dos dièresis. Si apareixen dos d'aquests signes, un d'ells, almenys, és una dièresi de so semiconsonàntic: *qüestió* /kwes-ti-ó/

Algunes formes verbals es poden escriure de diverses maneres completament acceptades per la norma culta:

Agriar: [present d'indicatiu] jo agraes (molt formal), agraisc, agraixo o agraeixo; tu agraixes o agraeixes; ella agraiix o agraeix; elles agraien o agraeixen; [present de subjuntiu] jo agraisca o agraesca; tu agraisques o agraesques; ella agraisca o agraesca; elles agraisquen o agraesquen; [imperatiu] agraiix o agraeix tu; agraisca o agraesca ella; agraisquen o agraesquen elles.

Com el model del verb irregular *agrair* es conjuguen *atribuir*, *conduir*, *construir*, *constituir*, *corroir*, *deduir*, *traduir*...

■ La dièresi

La dièresi és un signe de l'escriptura que només es col·loca damunt de les vocals *ï*, *ü*. Exerceix dos funcions:

- Indicar que la lletra *u* té so propi, com a semiconsonant, en els grups *güe*, *güi*, *qüe*, *qüi*; forma diftong creixent: *llengües* /lén-gwes/, *bilingüisme* /bi-lin-gwís-me/, *qüestionar* /kwes-ti-o-nar/, *aqüífer* /a-kwí-fer/
- Assenyalar l'hiat i la independència sil·làbica de les vocals amb dièresi. La dièresi desfà un possible diftong. Pot indicar l'accent prosòdic, o no, en la paraula:
 - Indica l'accent intensiu en les vocals *ï*, *ü* quan, en aplicació de les regles generals, no correspon col·locar titlla:
 - * En grups de dues vocals: si no forma diftong amb la vocal anterior: *traduït* /tra-du-ít/, *veïna* /ve-í-na/, *produïts*, *reüll*, *raïm*, *diürn*, o les formes del verb reeixir: *reïx*, *reïsc*
 - * En grups de tres vocals, si no forma diftong amb cap de les vocals anterior i posterior: *traduïa* /tra-du-í-a/, *beneïes* /be-ne-í-es/
 - No indica l'accent prosòdic de la paraula, només marca l'hiat. Només la tradició lingüística ens fa saber que la paraula porta dièresi, però que l'accent recau en la síl·laba següent. Algunes recomanacions per a escriure normativament la paraules són aquestes:
 - * Paraules derivades d'una simple que tinguen *i* o *u* tòniques: *veí* > *veïner* /ve-i-nér/, *veïtat* /ve-i-tát/, *veïnal* /ve-i-nál/, *veïnatge*; *ruïna* > *ruïnós* /řu-i-nós/; *aïlla* > *aïllament* /a-i-la-mént/, *aïllant* /a-i-lánt/, *aïllem* (a-i-lém)
 - * Paraules derivades, amb els següents formants:
 - Vocal forta (a, e, o) + vocal feble *ï* (àtona) + sufix:
 - tat: *heroïcitat* /e-ro-i-si-tát/ (< *heroi*, *heroïna*), *deïtat* (i *deïcidi*, *deïficar*)
 - al: *helicòidal* (però s'escriu *helicòide*) /e-li-ko-i-dál/
 - itzar, itzant: *judaïtzant* /džu-da-i-dzánt/ (< *judaic*, *judaica*)

SENSE DIÈRESI

- Si la paraula pot dur accent gràfic (titlla): *veí-veïna*, *país-països*, *Lluís-Lluïsa*
- En els sufixos *-isme*, *-ista* precedits de vocal: *altruisme*, *egoïsta*, *epicureisme*, *maniqueisme*, *monoteïsta*. Porten dièresi (perquè no són sufixos): *proïsmes* ('els nostres semblants'), *lluïsmes* ('drets que es paguen al propietari d'unes béns arrels per una cesió anual')
- En l'infinitiu, gerundi, futur i condicional del verbs de la tercera conjugació (els acabats en *-air*, *-eir*, *-oir*, *-uir*): *agrair* (pero sí en *agraïa*, *agraït*, *agraïda*...), *obeir*, *produir*
- Si a les vocals febles (*i*, *u*) segueix una vocal forta (*a*, *e*, *o*) i la pronunciació culta no admet la diftongació: *continua*, *Maria*, *nues*, *pua*, *suem*, *suor*
- En les terminacions llatines {*i*, *u*} + {-*us*, *-um*}: *aquàrium*, *harmònim*, *Màrius*, *pòdium* (i també en *íleus*, 'obstrucció de l'intestí')
- En les paraules compostes de prefix acabat en vocal + vocal feble: *anti-*, *auto-*, *bi-*, *co-*, *contra-*, *gastro-*, *intra-*, *macro-*, *micro-*, *neo-*, *poli-*, *pre-*, *primo-*, *quasi-*, *radio-*, *re-*, *semi-*, *tele-*, *termo-*: *contraindicació* /kon-tra-in-di-ka-si-ó/

ACTIVITATS

- 7 Col·loca la dièresi, o l'accent, si correspon en la vocal {*i*, *u*} dels buits: llu...t, linòle...m, a...llar, sedu...da, obe...eu, ensa...mada, su...cidi, ve..., ve...ns, Ukra...na, Su...ssa, su...s

2.3 La fonosintaxi (I): enllaços fonètics de les vocals

La fonètica sintàctica (fonosintaxi) estudia el comportament dels sons en la cadena parlada, no en les paraules aïllades. Quan les consonants o les vocals pertanyents a paraules distintes entren en contacte en la pronunciació de la cadena lingüística, es produeixen alguns fenòmens que fan variar la pronunciació habitual.

Les vocals àtones presenten prou vacil·lacions en la pronunciació. La pronunciació estàndard del valencià oscil·la moltes vegades. Entre altres casos ben coneguts, destaquem el pronom *-ho*:

[o] > dir-ho /díro/

[eu], [u] > ho sap, ho diu /eusáp/ /eudíu/ i també /usáp/ /udíu/, m'ho porta /meupórta/

[u] > dir-li-ho /dírliu/, li ho porta /liupórta/

Aquesta fluctuació ocorre també en mots patrimonials: [e-] o [a-] en paraules començades per eix- em-, en-, es-: *eixamplar*, *embrutar*, *emparar*, *entendre*, *escendre*, *estimar*.

Quan dues vocals pertanyents a paraules distintes entren en contacte, es poden produir dos fenòmens que afecten la seua pronunciació:

- la sinalefa
- l'elisió

► La **sinalefa**. Fusió en una síl·laba de dues vocals en contacte: es pronuncia en una sola síl·laba la vocal final de paraula i la vocal inicial de la paraula següent. Es forma un diftong creixent o decreixent:

Una casa iimmensa: /ka-sajm-men-sa/

Li ho diré: /liu-di-ré/

Que ho sabia: /keu-sa-bí-a/

No hi ha ningú: /no-já nin-gú/

Lem va dir: /jem-vá-dír/

Ho intuïa: /win-tu-í-a/

Portarà un llapis: /por-ta-ráun-lá-pis/

Hi ha dos mots: já-dós-móts/

► L'**elisió**. Supressió d'una vocal en contacte amb una altra: una -a final de paraula, l'altra a l'iniciar la següent (generalment, a- o e-), és a dir, de les dues vocals, només sona una.

Aquestes elisions poden ser marcades gràficament o no. Les marcades gràficament donen origen a altres dos casos regulats per la norma culta:

- La contracció ortogràfica
- L'apòstrof



El valencià *apitxat* és el dialecte que s'usa en la zona central de la Comunitat Valenciana: les ciutats de València, Sagunt i contornada (la comarca de l'Horta). No és la varietat que més prestigi té.

Entre altres trets, l'apitxat prescindeix de moltes distincions entre vocals obertes i tancades (prefereix les tancades inclús en la e accentuada de València, època, perquè, sèrie...) així com renuncia a la v labiodental (només empra el so b bilabial) i a les sonores sibilants; finalment, palatalitza en africada tʃ les fricatives: implanta el so de la <tx> de cotxe en els casos de les grafies <j, g, tj, tg, x>: Catarroja, platja, Generalitat, Xavi...

Les conjuncions *i*, *o* mai no s'han de substituir per *e*, *u*, respectivament, encara que la paraula següent comence amb les vocals *i*, *o*, respectivament (com fa el castellà). Sols és correcte dir i escriure *traducció i interpretació*, *Pere i Isabel*; *animal o home*, *deu o onze*.

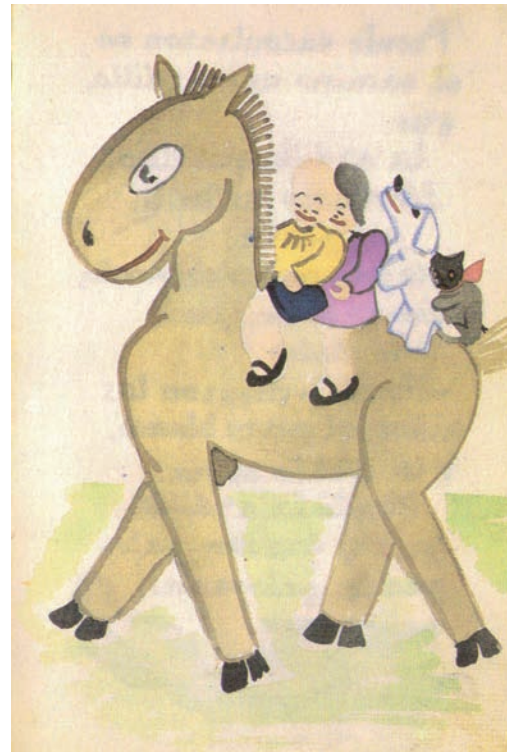
Diftongs

- Decreixents: vocal + semivocal (que es transcriu i, u): eivissenca /eivisénka/, dijous /didʒòus/
- Creixents: semiconsonant (transcrita w) + vocal forta: aigües /áigwes/

Diftongs

- i + vocal forta, en la pronúncia formal, no forma mai diftong: memòria: /me - mò - ri - a/
- Forma diftong en la pronúncia relaxada del col·loqui, a vegades, sobretot en la fonosintaxi: hi ha /já/

ELISIONS VOCÀLIQUES																							
Sense marca gràfica		Amb marca gràfica																					
		Contraccions	Apòstrof																				
<ul style="list-style-type: none"> • <i>S'escriu de forma completa, amb les dues vocals en les seues corresponents paraules completes, però només es pronuncia una.</i> <i>Quin(a) hora és? Si (e)l veus</i> <i>La mà (e)squerra Mijt(a) hora</i> <i>No (é)s possible? Una (e)scola</i> <i>Té la (e)sperança Llava (e)l teu</i> <i>No (e)l saludes Algú (e)t diu</i> <i>Diu qu(e) ara ve</i> • <i>Si coincideix la mateixa vocal, només sona una:</i> <i>Una porta <u>a</u>ntiga</i> <i>Que <u>e</u>scriu</i> <i>Un destí <u>i</u>nesperat</i> <i>Un ferro <u>o</u>xidat</i> <i>Tribu <u>u</u>niforme</i> 		<p>En general, es contrau una preposició i el següent article definit masculí o el personal (en/na).</p> <p>En el cas de noms propis (títols de revistes, programes de televisió...) que porten l'article en majúscula, no es fa la contracció, i s'usa l'apòstrof: «en un article d'<i>El Temps</i>».</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>el</th> <th>els</th> <th>en/na</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>a</td> <td>al</td> <td>als</td> <td></td> </tr> <tr> <td>de</td> <td>del</td> <td>dels</td> <td></td> </tr> <tr> <td>per</td> <td>pel</td> <td>pels</td> <td></td> </tr> <tr> <td>ca(sa)</td> <td>cal</td> <td>cals</td> <td>can</td> </tr> </tbody> </table> <p>La contracció de ca[sa] es fa en registres poc formals</p>		el	els	en/na	a	al	als		de	del	dels		per	pel	pels		ca(sa)	cal	cals	can	<p>No hi ha contraccions si cal apòstrofar. Això ocorre només en singular: <i>vaig <u>a</u>l camp // vaig a l'horta</i> <i>vaig <u>pe</u>l parc // vaig <u>pe</u>r l'estadi</i></p> <p>Les següents categories gramaticals apòstrofen:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Articles definits (el/la) i articles personals (en/na): <i>l': l'amic, l'ungla</i> <i>n': n'Aurèlia, n'Antoni</i> • Preposició de: <i>d': d'Alacant</i> • Pronoms febles i pronoms adverbials (amb un verb o amb un altre pronom feble): m', t', s', l', n', h', 'm, 't, 's, 'l, 'n, 'ls, 'ns <p>n': <i>Se n'anava (*se'n anava). Te n'has aprofitat (*t'en has aprofitat, *te'n has aprofitat). Se'ls emportava (*s'els emportava)</i></p>
	el	els	en/na																				
a	al	als																					
de	del	dels																					
per	pel	pels																					
ca(sa)	cal	cals	can																				



“Un destí inesperat”. (Dibuix d'Eusebi Oca).

► L'apòstrof

L'apòstrof és el signe que es col·loca per a constatar que s'ha elidit una vocal per motius d'una *liaison* o pèrdua d'una vocal al produir-se el contacte prosòdic entre dos paraules successives: es forma així una única entitat de pronunciació. Ex.: *El amic > *l'amic*. *La Horta > *l'Horta*.

	S'APOSTROFA	NO S'APROSTROFA
el, la > l'	Vocal- / H-(muda): <i>l'arbre, l'home</i>	i-, u- no vocàliques (/j-, w-): <i>la hiena, la iaia, el ioga, el iogurt</i>
	Xifres amb vocal inicial (Vocal-): <i>l'11 de setembre, l'1,1%</i>	(h)i-, (h)u- àtones, de substantius femenins : <i>la incògnita, la Isabel, la humanitat, la universitat</i>
	H- muda, procedent de h- aspirada de llengua estrangera: <i>l'handbol, l'hoquei, l'handicap</i>	h- aspirada: <i>el hall, el hardware, la Hansa teutònica</i>
	S- líquida, de substantius masculins: <i>l'stop, l'statu quo, l'striptease</i>	S- líquida, de substantius femenins: <i>la Scala de Milà, la Schola cantarum</i>
	Acrònims (procedents de sigles) amb vocal tònica: <i>l'ONU, l'IVA</i>	Acrònims amb i-, u- àtones femenines: <i>la UNESCO, la INTERPOL, la UEFA</i>
	Sigles que es lletregen amb so vocàlic inicial: <i>l'ONG, l'AVL, l'FM</i>	Símbols químics: <i>El O [oxígen] és indispensable</i>
	Sí s'apostrofa davant del nom de les lletres d'altres alfabetes: <i>l'alfa, l'àlif, l'àlef</i>	El nom de les lletres del nostre alfabet: <i>la a, la hac, la ics, la ema</i>
		Paraules amb prefix a- (per evitar confusions): <i>la ira – la lira, la anormalitat – la normalitat</i>
	Algunes expressions petrificades gràficament que conserven la seua independència (per a evitar confusions): <i>la host, la ira, la una [l'hora]</i>	
en, na > n'	Idèntiques posicions que en els casos anteriors de l'article definit <i>el > l'</i> : <i>n'Oriol, n'Antònia</i>	
de > d'	1. Vocal-, h-: <i>d'Alemanya, d'humor, d'hivern</i> 2. Davant de citacions escrites entre cometes: <i>el director de l'Hola va qualificar el fet d'«inaudit».</i>	1. No apostrofa davant s- líquida: <i>va ser una sessió de striptease sentimental</i> 2. i-, u- no vocàliques 3. noms de les lletres 4. h- aspirada de llengua estrangera 5. títols de novel·les, pel·lícules... 6. la paraula que té un ús metalingüístic: <i>el participi de establir, el plural de home.</i>
Pronoms febles	Veurem la casuística completa en l'apartat de Sintaxi.	

ACTIVITATS

8 Escriu l'article el, la, l' segons corresponga en els buits següents:

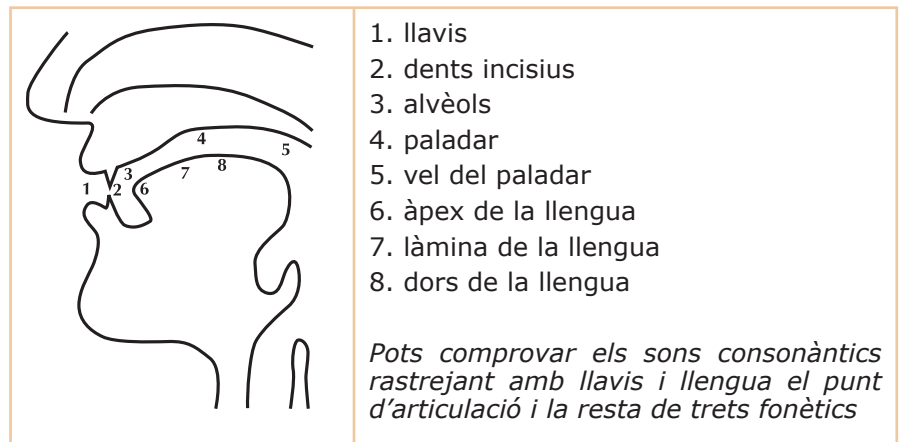
.....oficina,informació,indústria,encarregada,Unicef,IRPF,OMIC,horari,
.....infermeria,esquaix,hipertensió,ena,engiyer,hipoteca,illa

3 EL SISTEMA CONSONÀNTIC

Per a distingir els fonemes consonàntics, hem de tindre en compte una sèrie de trets dels sons que participen en la pronunciació (fonètica) i en la pertinència (fonologia) de les unitats acústiques verbals.

Els trets fonològics de les consonants són els següents:

- ▶ **Líquides:** són consonants que serveixen per a formar grups sil·làbics travats (CONS + líquida + vocal), compostos o no (*gran, globus*): laterals i ròtiques. No líquides són les restants consonants.
 - Laterals (l'aire ix per un costat del tracte bucal, inclinant lleugerament la llengua): l, λ
 - Ròtiques (la llengua toca una sola vegada l'alvèol o vibra tensament diverses vegades xocant amb l'alvèol): r (bategant), ɾ (vibrant)
- ▶ **Punt d'articulació:** Intervenen elements bucals (des de l'exterior fins a la part més profunda de la gola; ben sovint és la llengua l'element actiu que xoca contra alguna part de l'interior de la boca):
 1. Bilabials
 2. Labiodentals
 3. Dentals
 4. Alveolars
 5. Palatals
 6. Velars



▶ **Mode d'articulació:**

- Oclusives: hi ha un tancament o un bloqueig i l'aire, en un moment previ al so, no pot eixir a l'exterior. Ex.: [p] de "papà". Són oclusives: [p, t, k, b, d, g i nasals]
- Fricatives: l'aire ix fluidament i el so llisca; el podem prolongar abans de pronunciar la vocal. Ex. [s] de "sí".
- Africades: hi ha un primer moment oclusiu, breu, i un alliberament fricatiu del so, després. Ex. [tʃ] de "cotxe", Elx". En el valencià apitxat i meridional se solen pronunciar dialectalment així els sons representats per les lletres subratllades de "Xavier", "Catarroja", "Generalitat" ..., però aquesta dicció no pertany a la norma culta.

► Vibracions de les cordes vocals:

- Sonores: vibren ostensiblement les cordes.
- Sordes: no vibren o a penes sonen les cordes. Són sordes: [p, t, k, tf, f, ts, s]

► Expulsió de l'aire:

- Orals: l'aire ix per la boca
- Nassals: l'aire ix també pel nas: m, n, ɲ

La «h», normalment, és muda. S'usa, per raons etimològiques: *harmonia, herba, ahir*.

En certes interjeccions i en certes paraules estrangeres, o derivades d'elles, la «h» es pronuncia aspirada: *ehem, ha, he, hegelia*

Excepcionalment escrivim «r» entre dos vocals en les paraules compostes per a representar el so vibrant [r̄]: *autoretrat, neorealisme*

ALGUNS EXEMPLES DE PRONUNCIACIÓ I SIGNES FONÈTICS

[p]	pare, tap
[t]	pasta, dent
[k]	cadira, suc, que, kiwi
[v]	servici, wagnerià, cavar
[s]	saber, passar, festa, nas, cirera
[z]	zebra, colze, casa
[ts]	potser, gots
[dz]	tretze, atzucac
[ʃ]	Xàtiva, caixa, guix
[ʒ]	caixmir
[tʃ]	cotxe, xec, despatx, lleig, roig
[dʒ]	natja, fetge, jardí, gel. (En altres zones de l'àmbit català sona ʒ)
[r]	mare, herba, dret
[ř]	rosa, Enric, parra
[ɲ]	canya, plany
[λ]	llit, pell, Vendrell

QUADRE DE FONEMES CONSONÀNTICS

	NO LÍQUIDS						
	Oclusius		Nasals	Fricatius		Africats	
	sords	sonors	sonors	sords	sonors	sords	sonors
Bilabials	p	b	m				
Labiodentals				f	v		
Dentals	t	d					
Alveolars			n	s	z	ts	dz
Palatals			ɲ	ʃ	(ʒ)	ʧ	ʤ
Velars	k	g					

	LÍQUIDS		
	Laterals	Ròtics	
		bategant	vibrant
Alveolars	l	r	r
Palatals	λ		

ACTIVITATS

9 Hi ha paraules que només es diferencien en l'ús de les grafies b o v. Sonen de manera diferent, com sabem. Escriu oracions en què apareguen aquestes paraules:
abís - avís, baca - vaca, ball - vall, basta - vasta, bellesa - vellesa, bena - vena, beure- veure

10 Digues el significat de les següents paraules i escriu una frase usant cada una d'elles:
actitud - aptitud, acte - apte

11 Escriu m o n segons corresponga en els següents casos. La regla general és la següent: s'escriu <m> davant de b, p, m (immortal, immediat); s'escriu <n> davant de v (canviar). Però hi ha excepcions. Escriu m o n en els buits:
be.....parlat, e.....mig, ta.....mateix, circu.....valació

12 La consonant final de paraula en síl·laba composta sol ser sorda (-p, -t, -c): cap, llop; edat, tenacitat; amic, atac. Però hi ha excepcions. Escriu la sorda (p, t, k) o la sonora (b, d, g) que corresponga:

- xenòfo.... hidròfo.... síl·la.... bisíl·la.... ado.... alju.... cu.... tu....
- fre.... Valladolí.... quietu.... sol·litu.... Alfre.... Davi.... su.... flui....
- demago.... filòle.... ma.... pedago....

13 La grafia “l·l” representa el so de la ela geminada [ll]. Utilitza la memòria fotogràfica i memoritza la següent llista reduïda dels cultismes amb “l·l” més freqüents; et serà senzill afegir mentalment paraules derivades. Després pregunta a deu amics i coneguts de cursos inferiors sobre l'ortografia de deu d'aquestes mateixes paraules i presenta un percentatge d'encerts, concretant si eren estudiants, o no, els teus enquestats.

<i>Al·legar</i>	<i>Cancel·lar</i>	<i>Col·lega</i>	<i>Excel·lent</i>	<i>Il·lusió</i>	<i>Medul·la</i>
<i>Al·licient</i>	<i>Cèl·lula</i>	<i>Col·legi</i>	<i>Il·legal</i>	<i>Il·lustre</i>	<i>Metà·lica</i>
<i>Al·lucinar</i>	<i>Circumval·lació</i>	<i>Col·locar</i>	<i>Il·legítim</i>	<i>Imbecil·litat</i>	<i>Novel·la</i>
<i>Aquarel·la</i>	<i>Col·laborar</i>	<i>Col·loqui</i>	<i>Il·limitat</i>	<i>Instal·lar</i>	<i>Paral·lela</i>
<i>Bél·lic</i>	<i>Col·lecció</i>	<i>Cristal·lí</i>	<i>Il·lògic</i>	<i>Intel·lectual</i>	<i>Satèl·lit</i>
					<i>Tranquil·litat</i>

14 La grafia <h>. Investiga un poc. S'escriuen amb hac (h), en castellà i en italià, les paraules corresponents a aquestes del valencià?

Hui·avui, hivern, orfe·òrfena, ou, os, orxata, coet, harmonia

15 Quin és el significat d'aquestes paraules? Aprèn quina és la seua ortografia i escriu una oració de cadascuna d'elles: *tothom, subhasta, subtrahend, aleshores*

16 Com sona la -ch en «Tirant lo Blanch»? Coneixes altres casos semblants?



3.1 Les sibilants alveolars: sonores o sordes?

Sibilants alveolars	Sonores	Sordes
Fricatives	z	s
Africades	dz	ts

Llevat que s'indique el contrari, usem les convencions següents:

- s-: inicial de paraula
- s-: posició intervocàlica
- s: final de paraula (o, a vegades, de síl·laba)

Sonen [s] sorda, en general, les següents grafies consonàntiques <s, ss, z, ç>:	
-ss- intervocàliques	<i>alcaldessa, cassola, disseny, discussió, excessiu, importantíssima, passió, progressió, repressor, interessant, passar, metgessa</i>
-ss-, reunió dels prefixos <i>trans-</i> , <i>sots-</i> i paraules següents amb s-	<i>transsonic, sotssecretari</i> (i els plurals de formació culta: <i>qualssevol, qualssevulla</i>)
s- -s -s + CONSONANT CONSONANT + -s	<i>sac, somriure</i> <i>repàs, gos, excels</i> <i>pensar</i> (Excepció: <i>trans-</i> : transport) <i>aquesta</i> (Excepció: derivats de <i>fons</i> i <i>dins</i>)
prefix (gramatical o lèxic) acabat en vocal + s-	<i>asocial, bisexual, dinosaure, ecosistema, contrasentit, multiseular, polisèmia, psicossomàtic, sobresalt</i>
paraules compostes acabada en vocal la primera i que comence amb s-, la segona	<i>esclata-sang, para-sol</i>
ce, ci	<i>ceba, cent, cinema, etcètera, prepotència, felicitat</i>
ça, ço, çu	<i>França, caça, cançó, eriçó, forçut</i>
-ç	<i>feliç, març, capaç, veloç</i>
ts-	<i>tsar</i> (En registre culte, és africada [ts])
-sce-, -sci-	<i>ascensor, piscina</i> ([pisína] en la pronunciació més corrent)
-z en barbarismes	<i>hertz, i també brunz</i> (< <i>brunzir</i>)
Sonen [z] sonora, en general, les grafies <s, z,tz>:	
z-, -z- (La grafia "z" sempre és sonora. No s'usa *-z, sino -ç o -s)	<i>onze, zero, nazi, esmorzar</i>
-tz- del sufix <i>-itzar</i> , i derivats	<i>localitzar, organització</i> (En situacions molt formals, en registre culte és africada [dz])
-s-	<i>cosa, casa, fase, confusió, saviesa, tendresa, tesi, plausible</i>
el prefix <i>trans-</i> + vocal	<i>trànsit, transatlàntic</i>
derivats de <i>fons</i> i de <i>dins</i>	<i>enfonsar-se, endinsar</i>

ACTIVITATS

- 17 Col·loca en els buits les grafies que procedisquen el so de les quals siga sibilant (s, ss, ç, z):
- | | | | | | | |
|---------------|---------------|-----------------------|-----------------|---------------|---------------|-------------|
| actua.....ió, | palla.....os | sen.....era |erve.....a | prome.....a | don.....ell | re.....idus |
| ga.....patxo | pre.....umpte | a.....o.....ia.....ió | dan.....a | esperan.....a |è.....ar | ce.....ar |
| Eivi.....a | qual.....evol | | | | | |

3.2 Les sibilants palatals: sonores o sordes?

Els sons fricativs de les sibilants palatals [ʃ, ʒ] estan estesos en l'àmbit català de la llengua; no obstant això, en el valencià general, és a dir, excepte en el valencià septentrional, per influència de l'apitxat, els mateixos casos s'articulen de manera africada [dʒ, tʃ], amb un so semblant al de <cotxe> [kótʃe]: *general* [*tʃenerál] encara que és improcedent.

Sibilants palatals	Sonores	Sordes
Fricatives	ʒ	ʃ
Africades	dʒ	tʃ

Cenyint-nos al valencià general, i al so africad, podem sintetitzar els casos.

Els casos especials de *jo*, *ja*

En aquests casos, la “j” gràfica no sona sibilant, sinó semiconsonant: *jo*, pronom personal, [jó], *ja*, adverbi de temps, [já]

Algunes paraules amb x- accepten una doble pronunciació [ʃ] i [tʃ], fricativa i africada: *xalocada*, *xanglot*, *xeringa*

Sonen [tʃ] sorda les grafies <x, tx, ig, g>

x-	<i>xal, xaparro, xarampió, xiquet, xiular</i> (La pronunciació és fricativa [ʃ] en paraules d'origen àrab: <i>xarop, xarxa, Xàbia, xeringa</i>) -ix, -ix- sonen fricatives [ʃ]: <i>calaix, caixa</i> <i>Elx, anxova, ponx, panxa</i>
CONS + -x	
tx- en estrangerismes	<i>Txèquia, txec, txeca, Txaiovski, txetxé, txapela</i>
-tx-	<i>despatxar, cotxe, clòtxina, encapritxar-se</i>
-tx	<i>despatx, cartutx, capritx</i>
VOCAL + -ig	<i>boig, mareig, roig</i>
CONS + -ig	<i>desig, mig, l'antiquat Elig ('Elx')</i>

Sonen [dʒ] sonora les grafies <g, j, tg, tj>

j-,	<i>joc</i>
-j- (<i>ja, jo, ju</i>)	<i>pluja, dejuni, roja</i>
CONS + j-	<i>penjar</i>
g-,	<i>germà, regidor</i> . I les excepcions, amb “j” etimològica (“je”):
-g- (<i>ge, gi</i>)	<i>jerarquia, jeroglífic, jersei, jesuïta, majestat; els noms personals Jesús, Jeremies, Jerusalem; els sufixos -jecc-, -ject-: injecció, sujecció, objecte, subjecte</i>
CONS + g-	<i>àngel</i>
-tj- (<i>tja, tjo, tju</i>)	<i>viatjar, pitjor, corretjut, desitjat</i>
-tg- (<i>tge, tgi</i>)	<i>fetge, viatge, paisatgeístic</i>

Sons de la grafia "x"		
So	Grafia i posició	Exemples
palatal africada [tʃ]	x-	<i>xafar, xic, xiqueta</i>
	CONS + x + VOCAL	<i>panxa, perxa</i>
	CONS + -x	<i>ponx, romanx</i>
palatal fricativa [ʃ]	x-	<i>Xaló, xaloc</i> ('vent del sud-est'), <i>Xàtiva, xativí, Xavier, xenòfob</i>
	-ix-	<i>caixa</i> [káɪʃa], <i>flixa, coixí</i>
	-ix	<i>peix</i> [péiʃ], <i>guix, dibuix</i>
velar {[k, g]} + alveolar {[s, z]} • [ks] sordes • [gz] sonores	-x-	<i>taxi, fixar, prefixar, màxim, sexe, taxa explicar, excepció, excursió crucifix, índex, prefix, sufix, apèndix, annex</i>
	ex- + CONS	
	-x	
	CONS + -x	<i>esfinx, larinx</i>
	ex + (h) VOCAL	<i>exemple, examen, exhibir, exercici, exhaust</i>
ex + CONS sonora	<i>exdiputat</i>	

3.3 La fonosintaxi (II): consonàntica i altres contactes interiors

Anomenem fenòmens de contacte consonàntic a les alteracions fonètiques que es produeixen entre consonants de paraules diferents (davant una consonant o una vocal). Així i tot, tractem també ara els contactes consonàntics en l'interior de les paraules.

Els principals fenòmens de contacte consonàntic són:

FONOSINTAXI CONSONÀNTICA
• L'ensordiment • La sonorització
CONTACTES INTERIORS DE MOT
• La geminació • L'emudiment

► L'ensordiment

Un fonema sonor s'articula com a sord.

Les consonants oclusives sonores (-b, -d, -g, -v) es pronuncien sordes (-p, -t, -k, -f) a final de paraula en síl·laba composta:

- davant de pausa: *tub* [túp], *actitud* [aktitút], *diàleg* [diálek]
- + VOCAL en la paraula següent: *àrab escrit* [árapeskrit]
- + CONSONANT sorda de paraula següent: *fred polar* [frétpolár]

ENSORDIMENT D'OCCLUSIVES I LABIODENTAL	
Sonores →	Sordes
b →	p
d →	t
g →	k
v →	f

SONORITZACIÓ D'OCLUSIVES I LABIODENTAL

Sordes →	Sonores
p →	b
t →	d
k →	g
f →	v

SONORITZACIÓ DE SIBILANTS

Sordes →	Sonores
s →	z
ʃ →	ʒ
ts →	ds
tʃ →	dʒ

Doblets fonètics

- L'AVL accepta la doble pronunciació (amb assimilació i sense) en molts casos:

admetre [admétre, ammétre], *submarí*, *capmoix*

- Pertany al registre més culte de l'àmbit formal la pronunciació geminada en els grups -dd-, -ll-, -mm-, -nn-, -tll-, -tm-, -tn-; però en el valencià estàndard és habitual la pronunciació simplificada.

No hi ha geminació en els cultismes amb -tl-, -tn-: *atleta*, *atlàntic*, *atlant*; *étnic*, *vietnamita*. En aquests casos, es produeix el fenomen de la sonorització: [atléta > adléta], [étnik > édnik]

En algunes zones, sobretot fora del territori del valencià general, la -r de l'infinitiu no es pronuncia: *demanar* [demaná], *treballar* [trebalá]. No obstant això, per sensibilització, es pronuncia en *comprar-ho* [kompráro]

► La sonorització

Les consonants sordes es pronuncien sonores (-p, -t, -k > -b, -d, -g; -f > -v) a final de paraula en síl·laba composta:

- + VOCAL en paraula següent: *llop afamat* [lób afamát], *bañ humit* [bav umít]
- + CONSONANT sonora de paraula següent: *gat negre* [gád négre], *cuc de terra* [kúg detéřa], *fotògraf discret* [fotógrav diskkrét]

El mateix ocorre amb les sibilants:

- s, ç [s] > [z]: *gos de presa*, *braç esquerre*, *dies llargs* [díez lárks]
- x [ʃ] > [ʒ]: *peix olorós* [peiř olorós], *apareix de sobte* [aparéiř desóp-te]
- ts [ts] > [dz]: *pots acompanyar-me?* [pódz akompañármel]
- ig, tx [tʃ] > [dʒ]: *roig i negre* [róidži négre], *despatx brut* [despádʒ bwít]

► La geminació

La geminació consisteix en la repetició d'un so successiu en l'interior de la paraula.

En l'escriptura es representa de dues maneres:

- Doblets de consonants: *additiu*, *il·luminar*, *pel·lícula*, *innocent*, *immediat*

No hi ha geminació en

- els aplecs -cc-, -gg-, perquè cada grafia es pronuncia de manera distinta: *accident* [aksidént], *suggerir* [suddžerír]
- els dígrafs -ss-, -rr-, ja que s'usen per a representar només un só: [s], [ř]

- Els aplecs -tl-, -tll-, -tm-, -tn-, on la <t> indica duplicació del so següent: *setmana* [semmána], *cotna* [kónna]; *vetlar* [vellár], *ametla* > *ametlla* [λλ], que ben sovint simplifica en [λ]: *guatlla* [gwálla], *rotllo* [řólo], *subratllar* [subřalár]

► L'emmudiment

Quan és previsible o esperable un so i no és pronunciat en algunes posicions, parlem d'emmudiment. El fenomen de l'emmudiment varia molt d'un dialecte a un altre. La nostra pronunciació ha d'aplicar-se per a evitar vulgarismes en paraules soltes o en la fonètica sintàctica: *vesprada* [*vesprá], *fugint* [*fudžín], *vint* [*vín], *vint homens* [*vinɔmes], *quant és?* [*kwanés], *sant Antoni* [*sanantɔni].

- ps-, gn-, mn-, pn-: Es perd la primera consonant del grup culte: *psicologia* [sikolodžía], *gnom*, *mnemotécnica*, *pneumonia*. Només es pronuncia ps- en registres molts formals.
- -r- interior en paraules com *arbre* [ábre], *diners* [dinés], *prendre* [péndre] i derivats, com el futur i el condicional del verb: *sorprendrà*, *comprendria*.

- amb (preposició) + CONSONANT: es perd el so de la -b: *amb vosaltres* [amvosáltres], però la recupera davant de vocal: *amb ella* [ambéla]
- -t- entre consonants: es perd la -t-: *alts* [áls], *dents* [déns]
- en els grups -mpc-, -mpt-: es perd la -p-: *presumpció* [presunsió], *atemptat* [atentát], *compte* [kónte]

En el nord de la comarca del Camp de Morvedre, se simplifiquen alguns grups consonàntics encara que no és normatiu: *profund* [*profún], *camp* [*kán], *rumb*, *molt*, *font*, i també en els plurals: *molts*, *camp*s

3.4 Normativa. L'autoritat de l'AVL (L'Acadèmia Valenciana de la Llengua)

L'AVL regula les realitzacions fonètiques en el registre estàndard.

ACCEPTABLE	NO ACCEPTABLE
Consonants laterals: l, l·l, tl, ll, tll	
<p>La pronunciació geminada és pròpia dels registres molt formals.</p> <ul style="list-style-type: none"> • la pronunciació no geminada de -tll-: <i>ratllar</i> [raɫár], <i>butlletí</i> [buɫetí] • la pronunciació no geminada de -l·l-: <i>il·lustre</i> [ilústre], <i>novel·la</i> [novéla] • l'emudiment de la -l- en <i>altra</i> [átra], <i>vosaltres</i> [vozátres] 	<ul style="list-style-type: none"> • la grafia «ll» com i no vocàlica [j]: <i>llop</i> [*jóp], <i>pollastre</i> [*pojástre] • palatalització de la l-: <i>línia</i> [*línia], <i>literatura</i> [*literátúra]
Consonants oclusives: p, t, k, b, d, g,	
<p>La pronunciació completa del grup consonàntic és pròpia dels registres molt formals.</p> <ul style="list-style-type: none"> • supressió de la p en ps-: <i>psiquiatre</i> [sikiátre] 	<ul style="list-style-type: none"> • l'emudiment de -d-: <i>cadira</i> [*kaíra], <i>vesprada</i> [*vesprá] • l'emudiment de g davant de u: <i>agulla</i> [*aúla]
Consonants sibilants alveolars	
<ul style="list-style-type: none"> • l'emudiment de t en -tz-: <i>organitzar</i> [organizár] • fluctuació (pronunciació o emudiment) de -s- en el sufix -esa: <i>belleza</i> [belésa - beléa] 	<ul style="list-style-type: none"> • l'ensordiment de la sonora: <i>zero</i> [*séro], <i>casa</i> [*kása] • la sonorització de la sorda: <i>impressió</i> [*imprezió]
Consonants sibilants palatals: j, g, x, ix, tx, tj, tg	
<ul style="list-style-type: none"> • l'emudiment de la i davant sibilant palatal sorda: <i>caixa</i> [kája], <i>dibuix</i> [dibúj] • jo-, ja- com a i semiconsonàntica [j]: <i>jo</i> [jó], <i>ja</i> [lá] 	<ul style="list-style-type: none"> • la pronunciació africada sorda de la sibilant palatal sonora fricativa: <i>gent</i> [*tjént], <i>penjar</i> [*pentjár] • la pronunciació de la j com a i semiconsonàntica en -jecc-, -ject-: <i>projecte</i> [*projékte], <i>injecció</i> [*injeksió]
Consonants ròtiques: r, rr	
<ul style="list-style-type: none"> • fluctuació (pronunciació o emudiment) de la "r" en: <i>arbre</i> [á(r)bre], <i>diners</i> [diné(r)s] • fluctuació (pronunciació o emudiment) de la primera "r" del verb <i>perdre</i>, en infinitiu, futur i condicional i formes compostes: <i>perdre</i> [pé(r)dre] • fluctuació (pronunciació o emudiment) de la "r" etimològica en mots com ara <i>paper</i> [papé(r)] 	<ul style="list-style-type: none"> • l'emudiment de la -r de l'infinitiu si va seguit de pronom feble: <i>dutxar-me</i> [*dutjáme] • l'addició de -r al final d'un infinitiu de la segona conjugació: <i>traure</i> [*tráurer], <i>ploure</i> [*plóurer]
Assimilacions, dissimilacions i metàtesi	
<ul style="list-style-type: none"> • assimilació amb la vocal precedent, en alguns territoris: <ul style="list-style-type: none"> - pronunciació ɔ oberta de -a: <i>pilota</i> [pilɔtɔ] - pronunciació ε de -a: <i>terra</i> [térɛ], <i>Sueca</i> [suéke] • assimilació en la tercera persona d'alguns temps verbals • amb el pronom personal subjecte (> -e): <i>ell canta</i> [elkánte], <i>ell cantava</i> [elkántave] • Són correctes alguns dobles: [vídua - vjúda], [ágila - áliga], [ɔliba - ɔbila] 	<ul style="list-style-type: none"> • dissimilacions: <i>civil</i> [*sevíl], <i>frare</i> [*fláre] • metàtesi: intercanvi o transposició de sons: <i>boira</i> [*bória], <i>ganivet</i> [*gavinét], <i>cridar</i> [*kidrár]

4 ABREVIATURES I SÍMBOLS MÉS HABITUALS

Les **abreviatures** sempre porten punt, excepte en uns poc casos en què se recorre a l'ús de la barra: *c/* ('carrer'). Els símbols mai utilitzen el punt.

Las abreviatures s'escriuen en minúscules, excepte noms propis i que representen tractament de persona: *St.* ('sant'), *Sra.* (senyora').

El plural de les abreviatures se forma de la següent manera:

- en l'abreviatura d'una sola lletra, s'afegeix una *-s* o duplica la lletra: *ps. / pp.*: *pàgines*; *fs. / ff.*: *folis*.
- en l'abreviatura d'omissió de la part final de la paraula, s'afegeix una *-s* o es mantén invariable: *pàg.* / *pàgs.*: *pàgines*.

ABREVIATURES					
Abans de Crist	a. C.	Especialment	esp.	Plaça	pl.
Administració	adm.	Esquerre/a	esq.	Post meridiem	p. m.
Altura, altitud	alt.	Etcètera	etc.	Post scriptum	PS
Ante meridiem	a. m.	Excel·lentíssim	Excm.	Postdata	PD
Article	art.	Excel·lentíssima	Excma.	Primer	1r, 1r., 1 ^r , 1. ^r
Auxiliar	aux.	Excepció	exc.	Primera	1a, 1a., 1 ^a , 1. ^a
Avinguda	av. / avda.	Exemple	ex.	Professor/-a	prof.
Biblioteca	bibl.	Femení	f. / fem.	Província	prov.
Carrer	c/	Foli	f.	Quart	4t, 4t., 4 ^t , 4. ^t
Capítol	cap.	General	gral.	Quarts	4ts, 4ts., 4 ^{ts} , 4. ^{ts}
Castellà	cast.	Habitant	h.	Registre	reg.
Català	cat.	Honorable	Hble.	Sant/-a	St./-a.
Carretera	ctra.	Ídem	íd.	Secretari/ària	secr.
Cèntims	cts.	Il·lustríssim/-a	Il·lm./-a.	Segle	s.
Després de Crist	d. C.	Impremta	impr.	Segon	2n, 2n., 2 ⁿ , 2. ⁿ
Departament	dept.	Institut	inst.	Sense data	s. d.
Direcció	dir.	Línia	l.	Sense número	s/n
Director/-a	dir.	Lletra	l.	Senyor/-a	Sr./-a.
Doctor	Dr.	Llicenciat/ada	llic.	Signatura	sign.
Doctora	Dra.	Masculí	m. /masc.	Telèfon	tel.
Document	doc.	Nombre	nre.	Traducció	trad.
Dreta	dta.	Número	núm.	Valencià	val.
Edició	ed.	Pàgina	p. / pàg.	Vegeu	v. / veg.
Editor/-a	ed.	Per exemple	p. ex.	Volum (llibre)	vol.

Els **símbols** són signes gràfics de caràcter científic o tècnic fixats per organismes oficials, generalment d'àmbit internacional, que representen una paraula o un grup de paraules.

Els símbols són formes invariables, sense plural. S'escriuen amb inicial majúscula els símbols conresponents a **unitats de mesura** que provenen d'un nom propi, elements químics, punts cardinals i els prefixos que representen els múltiples referits a grans magnituds.

El símbol es lliga com si el terme abreviat estiguera escrit complet.

SÍMBOLS

Ampere	A	Longitud	l	Quilojoule	kJ
Atmosfera	atm	Mega	M	Quilòmetre	km
Centilitre	cl	Megabyte	Mb	Quilòmetre per hora	km/h
Centímetre	cm	Megahertz	MHz	Quilowatt	kW
Conjunt buit	∅	Metre	m	Quilovolt ampere	kVA
Est	E	Metre per segon	m/s	Quintar	q
Euro	€	Milió	M	Revolucions per minut	rpm
Freqüència modulada	FM	Mil·ligram	mg	Segon (temps)	s
Gram	g	Mil·lilitre	ml	Segon (angle)	"
Grau centígrad (Celsius)	° / °C	Mil·límetre	mm	Sud	S
Grau zero	∅	Minut (temps)	min	Superfície	S
Grau Fahrenheit	°F	Minut (angle)	'	Televisió	TV
Hextàrea	ha	Nord	N	Temperatura	T
Hertz	Hz	Paràgraf	§	Tona	t
Hora	h	Percentatge	%	Watt	W
Joule	J	Potència	P	Velocitat inicial	v
Litre	l	Pressió	p	Volt	V
Logaritme	log	Quilogram	kg	Volum	V

ACTIVITATS

18 Són oberts (o) o tancats (t) els sons corresponents a les vocals subratllades?

Sab <u>o</u>	t	Normes	T <u>e</u> ndre	o	Guerr <u>e</u> r
C <u>o</u> ssi		Esponja	Ent <u>e</u> ndre	t	Precept <u>e</u> s
P <u>o</u> ls		M <u>o</u> de	Cont <u>e</u> ndre		Esc <u>o</u> mbren
Espolsad <u>o</u> r		C <u>e</u> ndra	Pret <u>e</u> ndre		Adjectiu
B <u>o</u> nic		Ver <u>d</u> a	Rest <u>a</u>		Bai <u>e</u> ta
					Post <u>a</u>

19 Són obertes (o) o tancades (t) les vocals <e, o> subratllades?

M <u>e</u> lic	t	Her <u>e</u> u	o	G <u>o</u> l	o	Q <u>o</u> bvi
Colise <u>u</u>	o	Her <u>e</u> ues	t	Hèrcules		Q <u>o</u> bres
St <u>o</u> p		Her <u>e</u> tge		Homogen <u>i</u> s		Obr <u>o</u> r
Auto <u>o</u> escola		En <u>u</u> resi		Inter <u>o</u> posa		Od <u>o</u> r
Cand <u>e</u> la		Entre <u>o</u> brir		Intermedi		O <u>o</u> est
Canel <u>o</u> bre		Esfor <u>ç</u>		Met <u>g</u> essa		Panader
G <u>o</u> ta		G <u>o</u> la		Met <u>g</u> e	t	Z <u>o</u> mbi

20 Són sonors (sn) o sords (sd) els sons sibilants corresponents a les lletres subratllades?

despr <u>è</u> s	sn	altres objectes	po <u>s</u> a	la joia
convulsi <u>o</u> nar	sd	normalitza <u>ç</u> ió	vertigin <u>o</u> s	aleshores
assolim <u>e</u> nt		profusió	u <u>s</u> mirarà	zoo
el <u>s</u> amics		llenguat <u>g</u> e	no em vaig pas	habitat <u>g</u> e
es gir <u>a</u> va		el <u>s</u> pares	le <u>s</u> millores	rojos
bon <u>s</u> costums		organitza <u>ç</u> ió	tsé-t <u>s</u> é	le <u>s</u> escoles

Per a saber més

LA NEUTRALITZACIÓ FONOLÒGICA I LES TRANSCRIPCIONS

En alguns contextos fonètics, els trets que normalment oposen fonemes es neutralitzen, és a dir, perden aquesta capacitat d'oposició i no repercuteixen mai en la diferenciació de possibles paraules distintes, es pronuncien com es pronuncien. És allò que ocorre, especialment, a final de síl·laba composta, en el cas de les consonants.

Molts sons, en funció del seu context lingüístic, es contagien dels sons limítrofs. En unes ocasions s'assimilen a l'altre so, en altres s'adapten a la seua articulació. Tenim, per tant, sons molt variats d'un mateix fonema, però aquests sons, com sabem, no constitueixen un nou fonema ja que, amb aquesta variació, no es produeixen noves paraules mai, és a dir, poden canviar els sons sense afectar el significat. Estem davant d'una qüestió d'estil expressiu. La neutralització fònica es pot produir en dos contextos lingüístics: en l'interior de la paraula i en un contacte per fonosintaxi. Vegem-ne alguns exemples.

Si una consonant sorda es converteix en una sonora, al pronunciar-la a final de síl·laba composta, per contagi amb el so següent, es parla, en fonètica, de sonorització; si ocorre al revés, parlem d'ensordiment. Aquesta anul·lació de trets habitualment distintius (sordes-sonores) permet canviar el so per un altre sense variar el significat: és a dir, a l'efecte de significació –fonologia–, val tant de pronunciar en aquests casos una consonant sorda com una sonora:

a) sonorització ([p] → [b]):

cap trencat /káp-tren-kát/
 cap de colla... .. /káb-de-k'ó-la/

b) ensordiment ([z] → [s]):

alesz tortes /á-les-t'ór-tes/
 astúcia /as-tú-si-a/
 aless obertes. /á-le-zo-b'èr-tes/

Analitzem un altre supòsit. La nasal escrita <n>, en posició final de síl·laba composta, té pronunciacions diferenciades segons siga la consonant que segueisca: *infern*, *intent*, *mancar*, *manlleu* > [imférn, intént, mankar, manɲléu]. Totes les variacions fòniques corresponen al mateix fonema /n/.

I un últim exemple. En posició intervocàlica, en les bilabials, es pot alterar l'habitual tret fonètic fricatiu per un altre oclusiu. Ex.: *llobes* [l'óbes = l'óbes]; es tracta del mateix fonema /b/. Ex.: *hi ha dit* [ádít = ádít]. Es tracta del mateix fonema /d/.

Són sons diferents, en efecte, però, en determinats contextos, les seues diferències no són distintives per al sistema, això és, no aporten trets que afecten el significat gramatical o lèxic. Quan desapareix la pertinència d'aquests trets distintius es parla de *neutralització*.

Però la neutralització no ocorre només amb sons d'un fonema, sinó amb fonemes entre si: a final de síl·laba, no importaria pronunciar qualsevol so de la gamma del fonema /n/, del /m/ o del /ɲ/, ja que no es produiria mai un valor significatiu. Per això alguns subgrups de consonants formen una unitat fonològica superior comú, que rep el nom **d'arxifonema** ('el fonema de fonemes, el fonema neutralitzat').

Les consonants neutralitzen els seus trets diferenciadors en dues posicions:

- a final de síl·laba composta (després de vocal: *en*, *calderer*)
- en posició interior de grup consonàntic (en síl·laba travada: *plé*, *gran*).

L'arxifonema es representa, en la transcripció fonològica, amb lletra majúscula d'un dels fonemes neutralitzats. Completa tu amb alguns exemples el quadre següent.

FONEMES	ARXIFONEMES	EXEMPLES
p, b	P	llop, tu <u>b</u>
t, d	T	
k, g	K	
f, v	F	
s, z	S	
ʃ, ʒ	Σ	
r, ʀ	R	gr <u>an</u> ; pe <u>r</u>
l, λ	L	
m, n, ɲ	M	ca <u>n</u> , ca <u>m</u> ps, co <u>m</u> pa <u>ny</u>

La llengua oral és fixada mitjançant l'escriptura. L'escriptura és un sistema paralingüístic que ha de seguir certes regles d'ortografia. Ara bé, l'escriptura no és una transcripció fidel de sons. Per a intentar aproximar-nos als sons i als fonemes, s'ha creat un mètode de transcripcions amb signes propis. Aquests signes són pareguts, però no iguals, als del nostre alfabet. Vegem alguns exemples de transcripcions.

TRANSCRIPCIONS		
Tipus	Exemples	Observacions
Escriptura ortogràfica	<prova de transcripcions>	
Fonètica	[prɔva ðe traskripsións]	Valencià general, acadèmic
	[próβa ðe traskrisjóns]	Valencià apitxat i relaxat
	[prɔva de tʁaskripsións]	Valencià general pausat i afectat
	[přɔva de tʁanskřip sjóns]	Afectació de ř vibrant i deix

Fonològica	/pRòva de tRaMskRiPsióMs/	Acadèmic, amb arxifonemes

La transcripció fonètica pot convertir-se en una tasca complicada, solucionable només a oïdes d'especialistes. Per a evitar confusions i tecnicismes, en aquest manual, s'han simplificat les transcripcions: s'ha mostrat una transcripció intermèdia en funció de la claredat expositiva, fàcilment accessible a aquest nivell d'aprenentatge.

Ex.: /próva de traskripsions/.

Fins i tot parlant de sons, la nostra transcripció, absolutament convencional, és més afí a la fonològica, però eliminant els arxifonemes.

ACTIVITATS

- 21 Emmudeixen els sons de les lletres subratllades en el valencià general estàndard?
Passos lents Amb normalitat Començar Amb el públic Compte

- 22 Transcriu els sons de les lletres subratllades.
Pròxim Deixava Exigent Converteix Explicar-se

- 23 Quines vocals s'elideixen en aquestos casos de fonosintaxi? Subratlla les vocals elidides.
Aquella altra Que et marca Una allau d'imatges Que em recordava Mitjà hora

- 24 Intenta transcriure aquestes dedicatòries amb els signes fonètics que coneixes. És igual que l'ortografia acadèmica? Amb tant d'amor com desig. Lluís. Fes de la felicitat un símptoma de la teua intel·ligència. Raquel.

- 25 Consulta un diccionari d'anglès, francès o alemany i intenta reproduir algunes paraules seguint la transcripció fonètica que s'indica en el diccionari darrere de cada lema.

- 26 Llig la següent anècdota i localitza les vocals e, o tòniques i obertes; després identifica les sibilants sonores i sordes.
Professor.- Va de debò. Joaquim, diga el present de l'indicatiu del verb caminar.
Alumne.- El present d'indicatiu? Del verb caminar? Eh... Jo... camine..., tu... camines..., ell... camina...
Professor.- Més de pressa!
Alumne.- Nosaltres correm, vosaltres correu, ells corren!

LITERATURA

LITERATURA LITERATURA LITERATURA LI
ATURA LITERATURA LITERATURA LITERAT
LITERATURA LITERATURA LITERATURA LIT
URA LITERATURA LITERATURA LITERATUR

continguts

Tema **13** Context històric i literari

Tema **14** La narrativa

Tema **15** La poesia

Tema **16** El teatre

Tema **17** L'assaig

LITERATURA LITERATURA LITERATURA LIT
UR A LITERATURA LITERATURA LITERATU
ERATURA LITERATURA LITERATURA LITER
A LITERATURA LITERATURA LITERATURA L

13

CONTEXT HISTÒRIC I LITERARI

1 EL CONTEXT SOCIOPOLÍTIC I CULTURAL DEL FRANQUISME (1939-1975)

1.1 La narrativa durant el règim franquista

1.2 La poesia durant el règim franquista

1.3 La renovació teatral durant el franquisme

2 EL RESTABLIMENT DE LA DEMOCRÀCIA

2.1 La narrativa des del 1975 fins a l'actualitat

2.2 La poesia actual (des del 1975)

2.3 L'escriptura teatral actual (des del 1975)



1 EL CONTEXT SOCIOPOLÍTIC I CULTURAL DEL FRANQUISME (1939-1975)

■ Els anys de la II República i la Guerra Civil

Durant la II República (1931-1939) es van planificar **importantíssimes reformes**, necessàries per al progrés i la modernitat d'Espanya:

- Polítics: democratització del país, descentralització i aprovació d'alguns estatuts d'Autonomia: cooficialitat d'algunes llengües *regionals* (amb el castellà com a llengua comuna).
- Agràries: racionalització de latifundis i minifundis, repartiment i cultiu de les terres.
- Educatives: l'anomenada *República dels mestres* (amb la ILE, Institució Lliure d'Ensenyament, al cap) lluita contra l'analfabetisme.
- Culturals: expansió urbana i rural de la cultura (la *cultura difusa* i les Missions Pedagògiques)
- Religioses: rebuig de la confessionalitat religiosa (catòlica) de l'Estat.

El 18 de juliol de 1936 alguns militars es van alçar contra la democràcia i la República. Es provoca una guerra fratricida de tres anys, fins que, el 1939, el general Franco va declarar la victòria i va imposar la pau: va implantar una estructura sociopolítica ideològicament reaccionària. La situació es va agreujar durant els anys del règim franquista (1939-1975): es van truncar les aspiracions reformistes i progressistes de l'Espanya republicana.

Espanya, amb la cultura catalana inclosa, va quedar marcada i llatzerada per a la resta de segle.

La pèrdua de la guerra comportà l'extinció absoluta de les institucions republicanes i l'eliminació sistemàtica de tots els organismes culturals. La misèria intel·lectual de la postguerra fou catastròfica:

- Es van abolir les institucions democràtiques
- Es van reduir molts drets civils i la població va quedar privada de llibertats:
 - d'expressió
 - d'associació
 - de premsa
 - El català va deixar de ser cooficial

La nostra llengua es va veure obligada a subsistir en la clandestinitat, ja que Franco considerava que les cultures i les llengües catalana, gallega i basca podrien amenaçar la unitat d'Espanya. L'única llengua oficial i d'ús públic va ser el castellà, reconvertida a la *llengua de l'imperi*.

En concret, la cultura valenciana sofrí aleshores l'inici d'un procés intens d'espanyolització i la llengua es castellanitza.

Trets de la ideologia del règim franquista

- Règim políticament no democràtic: prohibició de partits polítics i de sindicats obrers.
- Ideologia filofeixista: autoritarisme militar, principis falangistes, rebuig del marxisme i les llibertats.
- Imperialisme i protecció capitalista.
- Confessionalisme religiós de l'Estat: nacional catolicisme (amb els seus ritus externs, la seua tradició conservadora i el tabú sexual).
- Caciquisme i classisme: s'impedia així l'ascens de classe social, perquè no existia un pla d'igualtat d'oportunitats per als espanyols.
- Autoritarisme patern en l'àmbit sacrosant de la família.
- Masclisme. La situació de la dona era encara més humiliant: salaris inferiors al baró i necessitat d'autoritzacions paternes o de l'espòs, si és el cas, per a viatjar i treballar.
- Xenofòbia: rebuig de l'estranger i foment de la cultura autòctona folklòrica: balls regionals, menjars típics, festes *nacionals*, etc.

L'exili exterior

La vida en l'exili no va ser gens senzilla. Mercè Rodoreda, exiliada a França i a Suïssa, va respondre en una entrevista de 1972 que molt poc podia dedicar a la creació literària: «Tenia massa feina per a sobreviure». Així i tot, es van escriure algunes obres que arrepleguen aquell malestar, caracteritzat sovint pel desarrelament.



Raza, pel·lícula basada en la novel·la de Jaime Andrade, pseudònim de Francisco Franco.

■ Les dues Espanyes

La precarietat econòmica de la postguerra va ser quasi l'únic tret comú dels espanyols. Espanya va quedar dividida entre vencedors i perdedors de la guerra. La situació de conflicte i desconfiança va ser irreconciliable durant diverses dècades.

Europa i el món occidental donen l'esquena a l'Espanya de Franco. El règim franquista propicia el seu **aïllament**: el tancament de les fronteres i la impossibilitat d'estudis (no sols els superiors) per a la classe no benestant condemnen a Espanya econòmicament i culturalment.

Franco no era un ideòleg, per això no va escriure un assaig filosòfic sobre l'ideari polític del règim: segons sembla, després de l'assassinat de José Antonio Primo de Rivera, el cabdill de Falange, ja ningú no es va atrevir a formalitzar la ideologia franquista.

Va ser el mateix general qui va transmetre la pragmàtica del seu pensament per mitjà d'una pel·lícula, *Raza* (1940). Es tractava d'una *modèlica* història d'una família d'Espanya en la qual es ressaltaven les característiques del nou sistema. La vida quotidiana i política d'Espanya es va convertir en un cervantí «retaula de les meravelles»: qui no veia excel·lències en un Estat caracteritzat per prohibicions, repressions, persecucions i censures era sospitós de delictes contra la pàtria, acusat de maçó, comunista... i condemnat.

■ Els dos exilis

Va haver-hi dos exilis: l'interior i l'exterior.

L'Estat inquisitorial franquista va imposar la por i el silenci a aquells que van romandre en terres espanyoles sense recolzar el Moviment Nacional: era l'exili **interior**. La censura es va instituir l'any 1938, abans de donar per finalitzada la guerra. Va haver-hi una doble censura: temàtica (res en contra del règim) i lingüística (poc o res en català).

Quantitativament més gran va ser l'exili exterior. Més de mig milió de republicans van abandonar Espanya: els més significats intel·lectuals, literats i artistes es van veure obligats a fixar la seua residència majoritàriament a França i a Hispanoamèrica (sobretot, a Mèxic i Xile).

Algunes obres

Nabí (1942), de Josep Carner.

Elegies de Bierville (1943), de Carles Riba.

Ruta d'Amèrica (1944), de Domènec Guansé.

Trets de la literatura de l'exili

1. Invalida el cas particular i el transcendeix a la col·lectivitat.
2. Recull l'experiència immediata i li dona una projecció mítica o un sentit moral.
3. Afegeix notes exòtiques del nou espai.
4. Denuncia la guerra i les seues conseqüències.
5. Porta als límits el sentiment de frustració i la fatalitat del destí.
6. Enyorament sovint sublimat.

■ Etapes del franquisme (1939-1975)

L'any 1932, durant la II República, es van aprovar les Normes de Castelló, sobre la base ortogràfica i el vocabulari de Pompeu Fabra (*Diccionari ortogràfic*, editat per l'Institut d'Estudis Catalans, l'any 1917). Les Normes de Castelló estableixen la norma culta del valencià. No obstant això, l'ús de la nostra llengua era minoritari, i, des de 1939, la situació de diglòssia era innegable. Al juliol de 1936 es publicaven a Barcelona huit diaris en català. L'àmbit d'ús va quedar molt reduït i es va limitar a l'esfera privada; les poques obres literàries que va haver-hi en català o en valencià **van ser clandestines** (o editades a l'estranger).

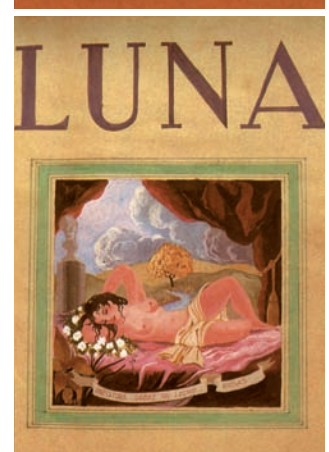
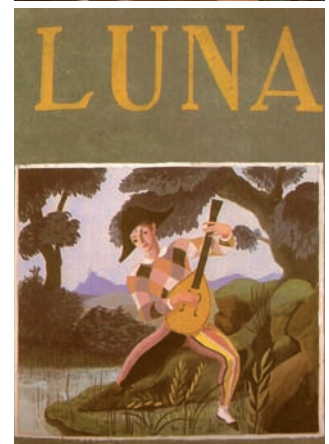
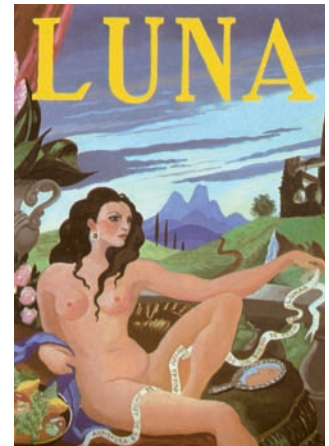
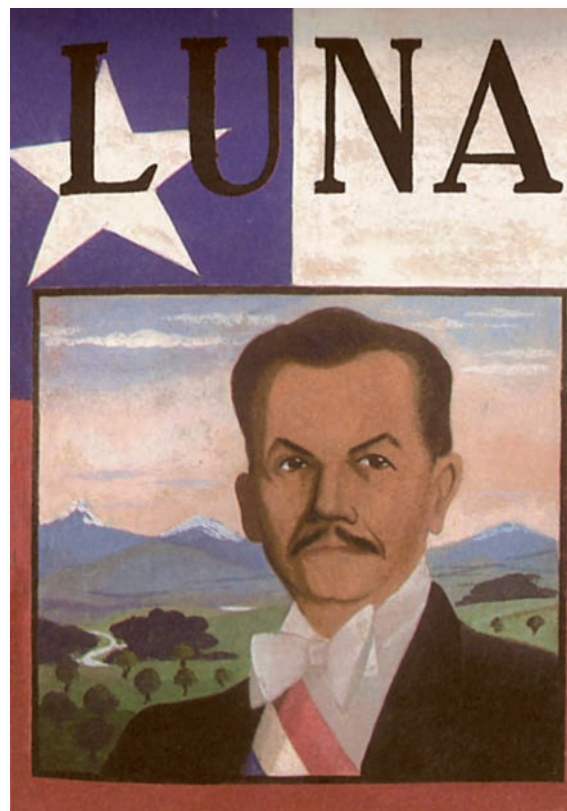
El règim franquista només va acceptar l'ús públic i oficial de la llengua castellana. El català, en qualsevol de les seues modalitats, igual que les altres llengües proscriutes a Espanya, va patir persecució i mai es va tolerar el seu ús oficial en l'administració pública, en els mitjans de comunicació social (premsa, **ràdio...**), en l'ensenyament o en l'església.

Quan va arribar la imposició del règim franquista, alguns dels escriptors exiliats ja s'havien donat a conèixer abans de la guerra i la seua carrera s'hi va veure interrompuda. Altres més joves, en canvi, iniciaren la seua obra en aquelles condicions de cercles culturals tancats.

En general, en llengua catalana, l'escàs teatre dels primers anys sobreviurà amb un important component folklòric i costumista, d'arrels religioses i humor carrincló; la narrativa no es recuperarà fins avançada la dècada dels 50; i la poesia subsistirà dèbilment, amb un afany adulador de les consignes implícites del règim, de manera alienant i evasiva. Però, amb el temps, es convertirà en el primer gènere literari de conscienciació i atac al sistema.



Luna, primera revista cultural de l'exili a Espanya (1939-1940). Es va idear dins de l'embaixada de Xile a Madrid.



QUATRE DÈCADES DE FRANQUISME

Anys 40 i 50	<ul style="list-style-type: none"> • Pobresa en els primers anys de la postguerra • Aïllament internacional 	<p>Persecució gairebé indiscriminada. Tolerància mínima</p> <p>a) 1939... Període de silenci</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dificultats de manifestacions culturals - Ús públic oficial només del castellà - Persecució de la llengua catalana - Disminució de mitjans de comunicació - Severa prohibició de publicacions narratives i teatrals modernes o noves (fins a 1946) - Famosos autors adopten el castellà: Josep Pla, Ignasi Agustí o l'historiador Jaume Vicens Vives <p>b) 1946... Cultura tradicional i alienant</p> <ul style="list-style-type: none"> - Alçament de la prohibició del català en algun ús restringit - Inauguració del Premi J. Martorell (Barcelona) - Creació de l'Institut de Cultura Hispànica (1946), que projecta una rànica i folklòrica imatge d'Espanya: balls regionals i menjars típics, com exclusiva forma cultural. Però fins i tot la sardana, durant un llarg període, no va poder ballar-se en públic! - Procés de folklorització vinculat a la ideologia dominant - Aflorament gradual de la cultura més alienant i menys sospitosa de revolucionària - Expansió de la temàtica religiosa en l'art que es permet cultivar: cine i poesia...
	<ul style="list-style-type: none"> • 1953. Suport econòmic i tractat bilateral amb els EE. UU. • Acord de defensa de l'URSS durant la «guerra freda». S'instal·len bases militars nord-americanes a Espanya. • 1953. Concordat amb la Santa Seu (Església Catòlica). • Acceptació inicial d'Espanya en l'àmbit internacional. 	<ul style="list-style-type: none"> • Tolerància vigilada Folklorització de la cultura en expansió, valors tradicionals i dogmes cristians. Rigor de la censura: sol·licitud de permís per a escenificacions fins i tot dels <i>pastorets</i>, <i>Passions d'Olesa</i> o jocs literaris florals, a València, o per a les activitats de lo Rat Penat – 1951. Es publiquen unes «noves normes sobre idiomes regionals» Reducció del català a àmbits privats i familiars: suavització de la persecució lingüística Primers referents normatius amb la publicació de gramàtiques i diccionaris: – 1950... Gramàtiques normatives de Sanchis Guarner (1950), de Carles Salvador (1951) i de Pompeu Fabra (1956) – 1951. Exhibició del <i>Diccionari català-valencià-balear</i> – 1954. Reedició del <i>Diccionari General de la Llengua Catalana</i> (de P. Fabra, 1932) – 1954. Primers assajos literaris i memòries: <i>Notícia de Catalunya</i> (1954), de J. Vicens Vives, <i>El descreddat de la realitat</i> (1955), de J. Fuster
Anys 60 i 70	<ul style="list-style-type: none"> • 1964. Avanç econòmic amb els nous plans de Desenvolupament quadriennals (1964 i 1968). • Conat de recuperació econòmica de Catalunya, València i Balears • Notable immigració cap a Catalunya i València de zones espanyoles més pobres: andalusos, extremenyos... 	<ul style="list-style-type: none"> • Primera gran obertura – Incipient difusió de la cultura en català – 1962. Autorització de traduccions d'autors contemporanis: <i>La plaça del diamant</i>, de M. Rodoreda. – 1962. Naix Edicions 62 amb <i>Nosaltres els valencians</i>, de J. Fuster – 1963. Traduccions de novel·les negres en anglès al català: Hammett, Chandler, Le Carré, Fleming – 1964, TVE, com una estranyesa, programa mensualment <i>Teatre en català</i> – 1966. Llei de Premsa, propiciada pel ministre d'Informació i Turisme, Manuel Fraga: permet alguna revista en català i alleuja el rigor de la censura, sense abolir-la – Augment de mitjans de comunicació i menys clandestinitat: <ul style="list-style-type: none"> • Naixement de revistes en català: <i>Tele-Estel</i>, 1966; i la valenciana <i>Gorg</i>, 1969 • 1967. Legalització d'Òmnium cultural (institució clandestina des de 1961) • Bases per a una literatura moderna
	<ul style="list-style-type: none"> • Oposició social al règim • 1969. Nomenament de Joan Carles de Borbó, nét d'Alfons XIII, com a príncep d'Espanya i successor de Franco. • 1975. Mort del general Franco. 	<ul style="list-style-type: none"> • Últims anys de la dictadura: reivindicacions de la identitat cultural – 1970. Llei General d'Educació: es possibilita l'ensenyament opcional de la llengua – Proliferació de manifestacions culturals en català, que propiciaran un notori sorgiment de la cultura des de 1975 – Primer locutor de ràdio en català: Salvador Escamilla (Radioscope) – 1971. Noves institucions culturals clau: el Secretariat de l'Ensenyament de l'Idioma, a València – 1971. Creixement d'estudis filològics i increment de l'estima i l'ús del català: – Enric Valor: <i>Millorem el llenguatge</i> (1971), <i>Curso medio de gramàtica catalana referida especialment al País Valencià</i> (1973, en castellà) – 1973. Nous premis literaris determinants: Premis Octubre – 1974. RNE emet el primer programa d'actualitat a Catalunya (<i>Partem-ne</i>) i a València (<i>De dalt a baix</i>) – Sorgeixen autors i literats que s'expressen exclusivament en català – Naixen col·leccions en català, augmenten els editors i creixen, per consegüent, els lectors – Hi ha més revistes en català, encara que es manté la censura (fins a 1978)

1.1 La narrativa durant el règim franquista

La narrativa no va ser el gènere literari més cultivat durant la postguerra. Resultava més senzill publicar poesia.

La narrativa del segle XX qüestiona les formes de la novel·la realista del XIX. Quasi fins a la meitat del XX es viu l'anomenada *crisi o destrucció de la novel·la*, sobretot en l'àmbit català: la voluntat de transformar el gènere narratiu condueix a buscar noves tècniques. Els primers èxits s'aconseguiran ja avançats els anys 50 i en la dècada dels 60.

Principals innovacions de la novel·la europea de la primera meitat de segle XX

1. Eliminació de l'argument tradicional
2. Modificació del concepte de protagonista: implantació de l'antiheroi
3. Ruptura dels temps narratius lineals: accions simultànies, flashback...
4. Substitució del narrador omniscient (qui sap fets i pensaments) per l'equiscent (qui sap el mateix que el personatge) o el deficient (infrascient o observador: qui sap només el que veu)
5. Ús de l'estil indirecte lliure (a més de l'estil directe i de l'estil indirecte)
6. Monòleg interior

Causes del retard de l'etapa silenciosa de la narrativa durant els primers anys del franquisme

- Vigilància de la censura
- Exili d'escriptors
- Desconfiança i desconeixement dels gustos del públic
- Carestia de les edicions i precarietat econòmica del país

Text/Càncer

M. de Pedrolo

Els novel·listes innovadors més coneguts dels últims anys del franquisme foren Pere Calders, Joan Perucho, Baltasar Porcel i Terenci Moix. Però les novel·les més experimentals es deuen al prolífic Manuel de Pedrolo. Si trobes aquesta obra, no et defraudarà.

Text/Càncer (1974)

M. de Pedrolo

Constitueix, encara més que *Sòlids en suspensió* (1975), un exercici d'experimentació literària. Però, en aquest cas no es tracta de buscar noves possibilitats expressives, noves formes o estructures novel·listiques, sinó de fer un exercici gramatical (molt complex) en sentit gairebé literal. Aquest mòbil dóna al llibre una unitat perfecta.

En un «Primer Llibre», l'autor parteix d'una sèrie de cinc-cents vuitanta-tres mots escollits més o menys a l'atzar. Aquests mots (substantius, verbs en infinitiu, qualificatius, etc.) agrupats per ordre alfabètic, formen un minúscul diccionari, mitjançant el qual l'autor es proposa construir un tot significatiu ben redactat: el «Text A». I, més enllà encara, la posterior matisació i elaboració d'aquesta redacció arriba a donar una categoria literària a aquell text: en resulta un veritable conte. Aquest procés, però, es fa gradualment. Primerament l'autor col·loca els mots en un cert ordre, després dóna temps i persona als verbs, afegeix pronoms, verbs auxiliars, adverbis, preposicions i conjuncions, posa punts, comes, etc., fins arribar a la consecució de la història. L'autor, doncs, actua com qui va configurant un dibuix amb els elements d'un trencaclosques. La diferència és que es tracta d'un trencaclosques semàntic el model del qual no és una figura concreta, sinó un concepte ben abstracte: una coherència, amb significació i qualitat literària.

En un «Segon Llibre», un cop elaborat literàriament aquell «Text A», depèn d'una harmonia lingüística, formal, psicològica, d'un equilibri en el to, en l'expressió i, en definitiva, jo diria d'una estètica adequada. Perquè el «Text literari A» pot fer-se malbé: pot degenerar ràpidament com a conseqüència del «càncer» de la retòrica i la gratuïtat. En quatre temps es produeix una veritable metastasi lingüística: l'equilibri funcional s'ha mort, la capacitat suggeridora i la tensió del relat s'han mort, s'han mort per neoplàsia.

Finalment, en el «Darrer llibre» l'autor sotmet el «Text B» al procés invers; gradualment substitueix substantius per pronoms, suprimeix adjectius, anul·la matisos, i el text es va emmagrint, perd relleu i mor per consumpció. Potser també cal dir que totes dues històries (Text A i Text B) són dos contes ben reeixits, amb un cert lligam entre ells, una mica onírics, una mica kàfics...

(E. Puig i Mayoles)

ETAPES I TENDÈNCIES DE LA NARRATIVA DURANT EL FRANQUISME

Anys 40	<p>Silenci. Els novel·listes coneguts es van veure abocats a una situació de silenci: van guardar les seues novel·les i els seus contes per a millors temps editorials.</p> <p>En particular, el panorama de la novel·la a València (autors, edicions i lectors) era desolador.</p>	<p>1943: Creació a València de l'editorial Torre (1943-1966), encara que especialitzada en poesia. Els seus promotors són Miquel Adlert i Xavier Casp.</p>
	<p>Premis literaris. Els premis literaris van pal·liar en part l'ostracisme dels narradors.</p> <p>Els guardons econòmics van incentivar els autors, encara que no podien aspirar a la professió literària.</p>	<p>1946. Creació del premi Joanot Martorell (Barcelona).</p>
Anys 50	<p>Herència de la narrativa de preguerra: tradició i religió.</p>	<p>1950-1958. Recopilació de contes literaris d'origen tradicional: E. Valor, <i>Recull de contes valencians</i>.</p> <p>1953. Inquietuds catòliques: Miquel Adlert, <i>I la Pau</i>.</p>
	<p>Les novel·les dels primers anys 50 no obeeixen encara als nous corrents europeus i nord-americans del moment: la major part arreplega encara l'herència de la narrativa de preguerra.</p>	<p>En 23 anys (1939-1952) tan sols es van publicar a València dotze novel·les: alienes als nous models europeus, mantien una narració tradicional fulletonesca i desfasada. Les característiques i els temes tractats pertanyien al passat</p>
	<p>1957: ressorgiment de noves veus. <i>Cita de narradors</i> obté el premi Yxart d'assaig.</p>	<p>A la <i>Cita de narradors</i> concorren cinc joves novel·listes (que no formen, però, un grup generacional), l'obra dels quals és comentada: M. A. Capmany, M. de Pedrosa, J. Perucho, J. Sarsanedas i J. M. Espinàs.</p>
Anys 60	<p>Els corrents realistes</p> <p>En els albors dels 60, comencen a publicar-se algunes novel·les dels exiliats.</p> <p>La societat ja demandava novel·les del realisme social, quan, a la resta d'Europa, havia triomfat l'existencialisme.</p>	<p>«Carència singular» del retard a València</p> <p>En la dècada dels 60 es produeix el ressorgiment valencià. Fins a 1960-1962 s'estén el sentiment de provincianisme que no propiciava la creació valenciana: el conformisme general i la resignació feien veure la realitat valenciana com una cosa <i>insubstancial</i>, sense interès... o col·laboracionista del règim i de l'Església.</p>
	<p>Noves editorials només en català</p> <p>1962. El panorama es va consolidar amb la creació d'Edicions 62 (Barcelona), que publica tots els gèneres i que va llançar les primeres traduccions de novel·la estrangera, cosa que va permetre l'accés del públic a les formes de narrativa europea.</p> <p>1968. Apareix l'editorial valenciana Tres i Quatre.</p>	<p>València: una narrativa de subsistència</p> <p>1960: Enric Valor havia editat <i>L'ambició d'Aleix</i>, de temàtica costumista i rural, model del realisme del XIX. Era la veu d'eixida a altres novel·listes.</p> <p>1961: Beatriu Civera (València, 1914-1995): <i>Una dona com una altra</i>.</p> <p>1962-1965: Maria Ibars (Dènia, 1892-1965), amb novel·la rosa o sentimental: <i>Vides planes</i> (1962), <i>L'últim serf</i> (1965).</p> <p>1966: Maria Beneyto (València, 1925), assumeix tècniques i temàtiques més innovadores en la seua novel·la <i>La dona forta</i> (1967), sobre l'emancipació de la dona en una societat canviant.</p>
Anys 70	<p>L'anomenada «generació dels 70» incorpora ingredients de l'experimentalisme narratiu.</p> <p>Denúncia social</p> <p>Durant els anys 60 i 70, apareixen els grans narradors amb obres de denúncia social.</p>	<p>La buidor valenciana</p> <p>Al llibre <i>La generació literària dels 70. 25 escriptors nascuts entre 1939-1949</i>, de Guillem-Jordi Graells i Oriol Pi de Cabanyes, no figura cap escriptor valencià.</p>

El 1955 apareix, expurgada per la censura, *Incerta glòria*, de Joan Sales (1912-1983), una de les novel·les més complexes i colpidores. El protagonista és un antiheroi, un intel·lectual contradictori i fracassat que provoca, en el marc de la Guerra Civil, una sèrie de meditacions sobre el comportament moral. És la visió dels vençuts, però s'observa una constant defensa dels valors religiosos, davant de plantejaments ateu, afins a l'existencialisme europeu en voga. El catolicisme s'albira com a victoriós enfront de l'existencialisme de la postguerra mundial (anys 40 i 50: Camus, Sartre o S. de Beauvoir); l'existencialisme presenta la naturalesa humana abocada a l'angoixa vital i a l'absurd, ja que no concep transcendències religioses o del més enllà.

La novel·la realista és el corrent paral·lel al del Neorealisme del cinema italià: Vittorio de Sica (*Ladri di biciclette*, 1950) Luchino Visconti (*La terra trema*, 1953).

JOSEP MARIA ESPINÀS (Barcelona, 1927)

Autor, juntament amb Jaume Piques, de la lletra de l'Himne del Futbol Club Barcelona, i fundador de la Nova Cançó amb Els Setze Jutges, va escriure algunes de les millors novel·les del realisme social català, on apareixen temptacions d'estafes, recreacions forenses -va estudiar Dret- i l'impacte de la pressió de l'entorn per a justificar les nostres accions.

1956. *La trampa*

1959. *Combat de nit*

J. SANSANEDAS (Barcelona, 1924-2006)

1956. *El martell*, inquietant i kafkiana sospita de la mort de l'oncle del protagonista

1959. *Plou i fa sol*, recull de contes

■ Tendències de la narrativa durant el franquisme

Al llarg d'aquest període, es desenvolupen els corrents estètics de l'època que arreplegaven, sobretot, les inquietuds humanes del moment:

• Novel·la psicològica

Va ser la tendència que més va dominar en el panorama narratiu fins a la dècada dels 60. Era la línia continuista de les obres anteriors a la guerra.

La novel·la psicològica pretén indagar i explicar el pensament i la conducta dels individus, en un afany d'analitzar en profunditat l'ésser humà.

Engloba autors de molt distinta ideologia: des del conservador Joan Sales (*Incerta glòria*, 1955), fins a la progressista Mercè Rodoreda (*La plaça del diamant*, 1962, i la posterior *Mirall trencat*, 1974), l'obra de la qual analitzarem detingudament en el tema de la narrativa.

• Novel·la realista

La novel·la realista reflexiona sobre les difícils condicions de vida de la postguerra espanyola, de l'europea i de la hispanoamericana. Preval la voluntat de testimoni, de fer un retrat de la realitat social i, sobretot, de denunciar les injustícies.

La novel·la realista d'aquesta època barreja estratègies novel·lesques de dues fonts:

– Tècniques del segle XIX:

* narrador omniscient

* voluntat de representació totalitzadora de la societat

– Recursos innovadors de la *narrativa objectivista* nord-americana (Truman Capote i la seua literatura de no-ficció) o de la *nouveau Roman* francesa (Allain Robbe-Grillet o Michel Butor):

* el detall en els esdeveniments narrats

* l'esquematisme dels personatges

Dins de la novel·la realista podem diferenciar tres tendències:

– **Realisme testimonialista**: conjunt d'obres d'autors exiliats. Són un testimoni històric dels fets viscuts a la Guerra Civil, la vida als camps de concentració a França i altres llocs de l'exili.

Els escriptors més representatius són Josep Maria Espinàs (pseudònim d'Avel·lí Artís Gener) i Enric Valor, que estudiarem al tema següent.

– **Realisme de base existencialista**: influït per l'existencialisme francès, aquest corrent presenta l'home com a víctima de situacions absurdes, que no troba sentit al món que l'envolta, i aprofita per a denunciar la situació política de la postguerra. És el cas de M.A. Capmany.

– **Realisme mític**: un narrador subjectiu explica els seus records i reproduïx fragments d'unes memòries; llocs, personatges i ambients són elevats a la categoria de mítica. L'autor model és L. de Villalonga.

• Novel·la fantàstica

La novel·la fantàstica té dos camins: l'evasió i la mitificació de la realitat. En ambdós casos es caracteritzen per l'humor, els jocs irònics entre realitat i fantasia, i el fons històric barrejat amb elements imaginatius. Els autors més coneguts són Joan Perucho i Jordi Sansanedas.

MARIA AURÈLIA CAPMANY

La novel·lista emblemàtica del realisme existencialista és Maria Aurèlia Capmany (Barcelona, 1918-1991), polifacètica literata i dramaturga, defensora de la dona i de les llibertats democràtiques.

Les primeres obres són novel·les del malestar existencial, però més que l'angoixa davant l'absurd, expressen un malestar provocat per unes circumstàncies històriques repressives.

1962. *El gust de la pols* és el tribut definitiu a l'assumpció del passat més personal de cadascú mitjançant l'evocació que fa el protagonista de quatre generacions de la seua família. Ací el passat familiar esdevé un vehicle per explicar una realitat més àmplia: la vida del personatge central i la de la seua terra.

LLORENÇ DE VILLALONGA

El millor representant del realisme mític és Llorenç de Villalonga (Palma de Mallorca, 1897-1980).

1951-1956. *Bearn o la sala de les nines* fou publicada primer en castellà, en 1956, i, després, en català, en 1961. Es narra la desaparició d'un llinatge familiar; l'eix de la història gira entorn de la personalitat de l'últim membre, el senyor Toni, un vell aristòcrata il·lustrat, enciclopedista i escèptic de la Mallorca rural del segle XIX, personatge ple d'ironia i humor. La va adaptar al cinema Jaime Chavarrí, en 1983. Villalonga fou un escriptor prolífic: les seues nombroses publicacions es van deure al fet que no va ser opositor al règim.

J. PERUCHO

(Barcelona, 1920-2003)

1957. *Llibre de cavalleries*: El protagonista viu el moment actual i els temps de la corona d'Aragó

1960. *Les històries naturals*: Un personatge es mou en una sèrie de fantasies en el segle XIX

• Novel·la de la imaginació i de l'absurd

Obri un enfocament molt modern en el plantejament dels arguments de les novel·les i en els valors transmesos. L'autor més important és Pere Calders (Barcelona, 1924-2006).

- Pere Calders és un dels narradors, especialment de contes, més interessants del panorama literari del segle XX. Recorda, *mutatis mutandis*, al nostre contemporani Quim Monzó, en època ja democràtica. Calders té predilecció per situacions extraordinàries, esdeveniments poc freqüents i per l'atzar.
- El contrast és una base de l'artici literari de Calders que provoca de vegades, l'humor, l'esperpent, però també afegeix un to escèptic respecte a la realitat quotidiana.
- Entre les obres, destaquen *Cròniques de la veritat oculta* (1955) i *Invasió subtil i altres contes* (reunits més tard, en 1978).

Lligant caps

La present és una d'aquelles històries que comencen en un cafè i no se sap com acaben. Al taulell, o al voltant, d'una taula, un client als amics:

- Es diu que els ulls són un dispositiu per veure com és allò que ens volta i com són els altres. Però i per mirar a dins d'un mateix? En aquest sentit,
- 5 som cecs. O bé passa que tot el que veiem a fora és, en realitat, el que portem a dins? Aleshores, no ens hauria d'estranyar que hi hagin tantes desgràcies. D'una manera o altra (i tirant llarg!) només veiem la meitat del que hi ha, o sigui que dos ulls o són massa o són poc, però mai la mida justa. És un motiu poderós per a afirmar que no és que la naturalesa sigui sàvia, sinó que sap una
- 10 colla de coses de memòria i les repeteix com un lloro.

(Pere Calders, *Invasió subtil i altres contes*)

• Novel·la experimental

L'experimentalisme novel·lístic es conjuga amb aspectes de la reflexió existencialista. Amadeu Fabregat marca el pas del realisme del XIX i les seues variants del XX a l'experimentalisme més cridaner, darrere de l'estela de *l'Ulisses*, de l'irlandès James Joyce, amb especial ús del monòleg interior: *Assaig d'aproximació a «Falles folles fetes foc»* (1973), premi Octubre, és la primera obra experimental de relleu. L'última novel·la d'aquesta tendència és *El desig dels dies* (1981), de J. F. Mira.

El famós autor teatral i periodista Manuel de Pedrolo (1918-1990) és el màxim representant d'aquest corrent amb *Text/Càncer* (1974), a més va escriure la novel·la de ciència-ficció *Mecanoscrit del segon origen* (1974), escrita al voltant de 1960.

1.2 La poesia durant el règim franquista

La poesia és el gènere més conreat en la postguerra dels primer anys del franquisme. Hi va prendre un doble valor simbòlic:

- Pels vencedors, la imposició dels valors del règim i la tradició
- Pels vençuts, un valor de resistència cultural i lingüística

Durant aquest període coincidiren diverses generacions de poetes:

- els consagrats abans de la Guerra Civil (Carles Riba, J.V. Foix, Carles Salvador)
- els qui havien començat a publicar en els anys trenta (Espriu, Pere Quart, Joan Vinyoli...)
- els joves que es donen a conèixer com a poetes ja en plena postguerra (Xavier Casp, Joan Brossa i, després, Gabriel Ferrater i V. A. Estellés, entre d'altres).

■ Tradició i *Lo Rat Penat*

Durant la primera postguerra, proliferen les activitats culturals de la societat *Lo Rat Penat*, a València. *Lo Rat Penat* es va caracteritzar per la seua confabulació amb la doctrina franquista. Es conreava una literatura fallera (*loratpenatista*), seguidora del camí obert per l'escriptor Teodor Llorent: una literatura costumista, folklòrica, religiosa i tradicional en la seua mètrica.

■ Noves tendències: evolució

Transcorreguts els primers moments d'incertesa i silenci de la veu dels vençuts, sorgeixen noves tendències líriques que ens permeten distingir una clara evolució artística en el gènere poètic durant el franquisme:

LÍNIES BÀSIQUES		CORRENTS LITERARIS
I. Hermetisme	Dècada dels 40 i 50	1. Avantguardisme
		2. Postsimbolisme
II. Realisme	Dècada dels 60 i 70	3. Realisme social

• Avantguardisme

L'experimentalisme de les avantguardes reivindica la ruptura formal i lingüística.

Els procediments avantguardistes són usats, a Catalunya, per Josep Vicenç Foix i Joan Brossa, o, a València, per joves com Josep Lluís Fos (Sueca, 1942).

SELECCIÓ VALENCIANA (4 – 3 – 3)

Jaume I

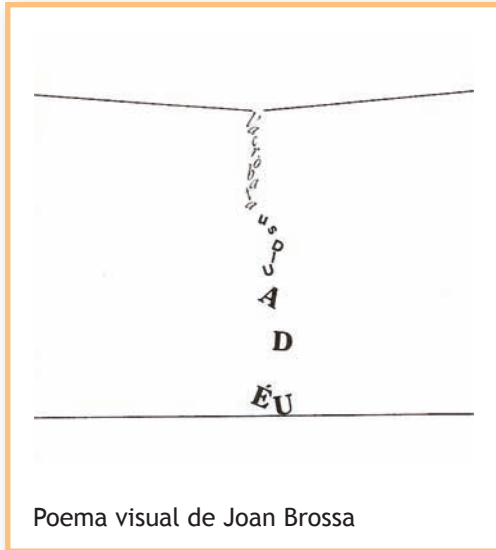
Arnau Eiximenis Ferrer De Sant Jordi

Canals Martorell Galba

Ausiàs Roig Roís de Corella

miss: Na Isabel

(J. L. Fos, *Carn fresca*, 1974)



Poema visual de Joan Brossa

Joan Brossa (1919-1998) destaca per l'originalitat de les seues experimentacions en dues facetes artístiques:

- La poesia visual
- La poesia objecte

En la poesia visual combina l'experimentació poètica i la influència surrealista amb paraules i, sobretot, amb imatges. Va ser el cofundador de la revista avantguardista *Dau al set*. La fantasia sobre la realitat quotidiana procura la diversió del lector-espectador. Això s'aprecia en els primers poemaris il·lustrats: *Em va fer Joan Brossa* i *Poesia rara*.

• Postsimbolisme

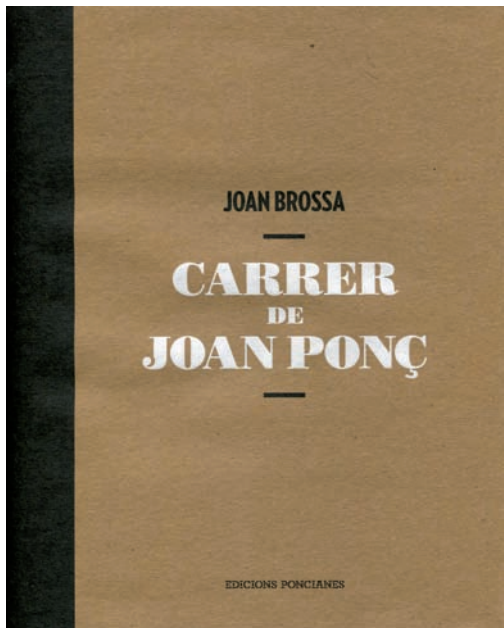
El moviment postsimbolista en aquests anys forma part del continuisme literari de major nivell.

Alguns dels poetes que denominem «Grup poètic de postguerra» (1943-1960) es mogueren entre el simbolisme intimista i el sentiment existencialista.

Els seus precursors són els poetes francesos del XIX (Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine, Valéry): s'atorgava prioritat als temes derivats de la relació de l'ésser humà amb la realitat més crua, reflectia l'angoixa de viure en un món absurd.

Des de principis de segle XX, el postsimbolisme, heretat del noucentisme, s'associa a dos corrents artístics:

- La poesia pura
- La musicalitat:
 - * La nova música del francès Debussy
 - * La introducció del vers lliure en poesia



■ Característiques dels postsimbolistes i existencialistes del Grup poètic de postguerra

- Evasió de la realitat social
- Discurs reflexiu sobre el dolor, la mort, l'absurd del món i de la vida
- Punts de vista religiosos i humanistes
- Tendència a l'hermetisme expressiu:
 - Poesia molt personal, que, per això, no sempre és fàcilment comprensible
 - Els símbols no remeten al significat concret de les paraules, sinó a les seues connotacions
 - La poesia comunica a través de l'experiència emotiva i l'estètica íntima de la individualitat

Els autors més representatius són J. Carner i C. Riba. Els dos llibres de poemes més importants de la immediata postguerra es publiquen a l'exili americà:

1941. *Nabí*, de Josep Carner

1943. *Elegies de Bierville*, de Carles Riba

ELEGIES DE BIERVILLE

Súnion! T'evocaré de lluny amb un crit d'alegria,
tu i el teu sol lleial, rei de la mar i del vent:
pel teu record, que em dreça, feliç de sal exaltada,
amb el teu marbre absolut, noble i antic jo com ell.

- 5 Temple mutilat, desdenyós de les altres columnes
al fons del teu salt, sota l'onada rient,
dorment l'eternitat! Tu vetlles, blanc a l'altura,
pel mariner, que per tu veu ben girat el seu rumb;
per l'embriac del teu nom, que a través la nua garriga
- 10 ve a cercar-te, extrem com la certesa dels déus;
per l'exiliat que entre arbredes fosques t'albira
súbitament, oh precís, oh fantasmal! I coneix
per ta força la força que el salva als cops de fortuna,
ric del que ha donat, i en sa ruïna tan pur.

(C. Riba, *Elegies de Bierville*, 1962)

Súnion és un temple grec, situat sobre un promontori,
que servia d'orientació als mariners que arribaven a
l'Àtica. És una elegia d'exaltació i goig, i no una cançó
de tristesa com dictava la tradició literària.

A València, destaquen Xavier Casp i Joan Valls.

Xavier Casp (Carlet, 1915-2004) va ser cofundador de l'editorial Torre, l'any 1943; es tractava d'una aventura amb elevades pretensions poètiques. Casp tracta temes d'amor conjugal, la família i el catolicisme, amb un to conservador, deslligat de la realitat més inhòspita (*On vaig, Senyor?*, 1949).

Joan Valls (Alcoi, 1917-1989) va començar a escriure en castellà. Destaca l'obra popular, costumista i existencialista, d'amor a l'esposa, on alenen de manera constant les preocupacions espirituals d'arrel cristiana: un Déu a qui s'apel·la a tothora com a ideal de perfecció enmig d'un món hostil ple de mancances (*L'home pot ésser àngel*, 1953).

• Realisme social

Els joves poetes de començaments dels 60, en contraposició als postulats de la generació precedent, s'adscrigueren a una estètica realista. S'imposa la funció social de la literatura aportada per l'escola marxista. És el moviment conegut com a realisme social.

El realisme social denuncia la situació de repressió i misèria que es pateix als territoris de l'àmbit català a Espanya.

En la poesia catalana, el realisme social dels 60 coneix dues modalitats:

- a) el realisme humanista de Maria Beneyto, a València.
- b) el realisme històric de Salvador Espriu, Pere Quart, Gabriel Ferrater, a Catalunya, i V. A. Estellés, a València.

En la dècada dels 70, sorgeix una nova línia poètica del realisme social, més intimista i formalista, el màxim representant de la qual és Miquel Martí i Pol, que veurem més endavant.

CARLES RIBA (1893-1959)

Exiliat a França, sense abandonar els plantejaments transcendentals del simbolisme, en *Elegies de Bierville* (1942), expressa els seus sentiments en relació amb l'exili: és una espècie d'ascensió cap al jo del poeta, els seus orígens: el viatge simbolitza la tornada a la pàtria. En aquesta poesia hi ha brots d'existencialisme. El viatge es fa rememorant llocs clàssics visitats pel poeta.



ASES

Sapiguem, ases, que el món és rodó,
que és fet de terres i de mars!
Orellluts, aprenguem el mapa
dels continents i les nacions!

- 5 S'estenen els camins molt més enllà
dels que que petgem nosaltres sota el bast;
hi ha milions de vides com a nostra
i d'altres amos verga en mà.

Ja és hora de saber-ho, això:

- 10 pastura de tothom
és la Terra, germans;
i l'estatge, de tots els estadants.

Amb asenades tanmateix
mai no ens en sortiríem, de segur;

- 15 parem bé les orelles, doncs;
fem-nos tots coneixents.

Aleshores el nombre
farà la força de debò.

(Pere Quart, 1966)

«Ases» (1962), de Pere Quart (pseudònim de Joan Oliver, Sabadell, 1899-1986). En aquesta faula, un animal actua com ésser racional i fa reflexionar els humans.

CIUTAT BOMBARDEJADA

Es trencava la pau blanca dels núvols.
L'alta mort ens plovia vers la vida,
i la infantesa es feia un crit de pedra,
una negror petita. [...]

- 5 La ciutat a l'entorn. I el cel a terra,
a trons inconeguts tot ell desfent-se.
(On les coques amb mel? On la tendresa?
On el Déu del pessebre?)

Cridàvem sota els llamps amb veu d'espurma.

- 10 Trencat el sostre, Déu potser guaitava:
sols va respondre a enderrocs de pedra,
per l'absència més blava.

Era el clam infinit. La nostra terra,
ferida al cor, ens deia sens paraules,
15 petits noms de la sang que s'enfugia.
La terra, dessagnant-se...

Ai la infantesa closa a la tenebra,
com va deixar amb foc les seues fites!
Des d'un ressó vermell sota la cendra,
20 els pànics ofegats encara criden.

(Maria Beneyto, *Després de la soterrada la tendresa*)

a) Realisme humanista

Un pas més enllà en l'escàs compromís social de X. Casp el dona **Maria Beneyto** (València, 1925). Una de les millors veus del segle XX, en castellà i en valencià: personal i intimista, el seu realisme humanitzat naix d'un sentiment d'angoixa i inquietud que projecta solidàriament sobre els desvalguts que pateixen dolor i injustícia. Les imatges visionàries i suggeridores del seu tardà llibre *Després de la soterrada la tendresa* (1993), l'allunyen de l'esquematisme més maniqueu, del realisme social dels anys 60.

Dedicada a fer visible i a exaltar la figura de la dona, destaca l'activíssima antifranquista **Maria Aurèria Capmany** (Barcelona, 1918-1991), en les múltiples facetes d'escriptora.

b) Realisme social

El 1960 s'editen tres llibres essencials de la nova poesia realista:

- *La pell de brau*, de S. Espriu
- *Vacances pagades*, de P. Quart
- *Da nuces pueris* ['Dóna anous als xiquets'], de G. Ferrater

El 1962 es confirma el moviment amb la primera antologia del realisme històric en català: *Poetes universitaris valencians*, a cura de M. Sanchis Guarner. Finalment, el moviment de la Nova Cançó propaga les reivindicacions populars contra el sistema imperant; el 1961 es va crear el segell discogràfic Edigsa com a plataforma de difusió dels cantautors en català.

SÓC UNA DONA

Sóc una dona, ja ho veus, una dona,
Sóc una dona i no hi puc fer res.
Sóc una dona, res més que una dona,
no seré mai, no, un carrabiner.

- 5 Sóc una dona ben ferma i rodona,

sóc una dona, ja ho deus ver clissat.
Sóc una dona i això és cosa bona,
no seré mai capità general.
Sóc una dona i n'estic contenta,

- 10 sóc una dona, no hi trobo entrebanc.
Sóc una dona i això ja m'orienta,
car no seré mai director d'un banc.
Sóc una dona i amb bona harmonia

sóc la mestressa del meu propi cos.

- 15 No seré bisbe ni tampoc policia,
cosa que em posa de molt bon humor.

(M. Aurèlia Capmany)

CARACTERÍSTIQUES DE LA POESIA REALISTA (DES DE 1960)

1. Actitud social del poeta	El poeta és una persona més, un ciutadà. No és un elegit o un privilegiat alié a la quotidianitat
2. Protagonisme en el poema: del jo al nosaltres	L'escriptor és el protagonista poemàtic, en representació de la col·lectivitat oprimida. És solidari amb els altres
3. Font d'inspiració	La reflexió del poeta sorgeix de l'experiència personal
4. Llenguatge comunicatiu i popular	Emptra una llengua viva i comunicativa: un llenguatge senzill i accessible. Amb un registre estàndard i, a vegades, col·loquial, es transmet l'experiència personal del poeta: allò que viu i allò que intueix de la realitat social. El discurs poètic deixa de ser equívoc i abstracte i esdevé unívoc i concret
5. Destinatari	Es dirigeix a la «immensa majoria», al denominat poble, ja no cal ser culte ni estar en l'elit per a delectar-se amb la poesia
6. Funció social de la poesia	La finalitat és l'alleujament i la denúncia conjunta, és a dir, un enriquiment cultural general i un alliberament de tensions -alienacions i opressions- que constrenyen l'ésser humà. En el seu context, el franquisme, mai s'havia de predicar l'art per l'art

■ La Nova Cançó

La Nova Cançó fou el fenomen sociocultural de masses que va caracteritzar l'obertura del règim franquista a partir de 1960. Les cançons, de lletra original o presa d'autors del realisme social, eren difoses en concerts en llocs públics davant d'una massa enfervorida. La literatura comença a deixar de ser un espill en el camí on es reflecteix la realitat (segons Sthen-dal) i passa a convertir-se en un martell que serveix per a donar forma a la vida tal com volem que siga (segons B. Brecht).

Peculiaritats de la Nova Cançó

- Recuperar l'ús públic de l'idioma a través de la nova música popular
- Divulgar, burlant la censura, missatges de continguts antifranquistes i d'orientació nacionalista

DIGUEM NO

Ara que som junts
diré el que tu i jo sabem
i que sovint oblidem:

5 Hem vist la por
ser llei per a tots.
Hem vist la sang
—que sols fa sang—
ser llei del món.

10 *No,*
jo dic no,
diguem no.
Nosaltres no som d'eixe món.

15 Hem vist la fam
ser pa
per a molts.
Hem vist que han
fet callar a molts
homes plens de raó.

20 *No,*
jo dic no,
diguem no.
Nosaltres no som d'eixe món.

(Raimon, *Poemas i cançons*, 1974).

Els temes de Raimon (Xàtiva, 1940) són crits de rebel·lia ingènua de la injustícia i l'ordre social on s'origina. Els versos porten el ritme complementari de la música que ell mateix ha compost. No poden ser llegits sense evitar fer-los cant. Més èpics que cultes, tampoc no poden ser cantats prescindint de l'ànim col·lectiu, nacional i popular, d'on es nodreixen. Era el crit del rebel amb causa.

AL VENT

Al vent,
la cara al vent,
el cor al vent,
les mans al vent,
5 els ulls al vent,
al vent del món.

10 I tots,
tots plens de nit,
buscant la llum,
buscant la pau,
buscant Déu,
al vent del món.

15 La vida ens dóna penes;
ja el nàixer és un gran plor;
la vida pot ser eixe plor;
però nosaltres

al vent,
la cara al vent,
el cor al vent,
20 les mans al vent,
els ulls al vent,
al vent del món.

25 I tots,
tots plens de nit,
buscant la llum,
buscant la pau,
buscant Déu,
al vent del món.

(Raimon, «*Al vent*»)

«Al vent» va ser l'himne oficiós de la rebel·lia juvenil contra el franquisme, un dels primers poemes de la Nova Cançó, escrit el mateix any en què va morir C. Riba, 1959. Era el crit del rebel sense causa.

CONTRA LA POR

Anem dient les coses pel seu nom!
Si no trenquem el silenci
morirem en el silenci.

5 *Contra la por és la vida,*
contra la por és l'amor,
contra la por som nosaltres,
contra la por sense por.

Anem dient les coses pel seu nom!

10 Tots els que han sofrit
el pes de la immensa bota
i l'afilada espasa,
saben el que és la por,
i saben que és difícil
dir les coses pel seu nom.

15 *Contra la por és la vida,*
contra la por és l'amor,
contra la por som nosaltres,
contra la por sense por,
sense por, sense por.

(Raimon, *Poemes i cançons*, 1974)

LA FERA FEROTGE

Per l'ordre de l'alcalde
es fa saber a tothom
que una fera ferotge
del parc s'escapà.

- 5 Es prega a les senyores
compren força aliments,
i no surten la casa
fins que torne el "bon temps".
Tot el que tinga cotxe
- 10 que fota el camp corrent
i se'n vaja a la platja,
a la torre o als hotels.
L'alcalde s'encarrega,
fent ús dels seus poders,
- 15 de, a la fera ferotge,
deixar-la sense dents.
El que això no compleisca
que no es queixe després
si per culpa de la fera
- 20 ell rep algun turment.
Jo, que no tinc ni casa,
ni cotxe, ni un carret,
em vaig trobar, aquell dia,
la fera en el carrer.
- 25 Tremolant i mig mort:
–Ai, Déu, redéu, la fera!
I em veure'm tan fotut,
em va dir molt planera:
–Xicot, per què tremoles?
- 30 Jo no et menjaré.
–I, doncs, per què t'escapes
del lloc que tens marcat?
–Vull parlar amb l'alcalde
i dir-li que tinc fam,
- 35 que la gàbia és petita,
jo necessite espai.
Els guàrdies que la veuen
la volen atacar.
La fera es defensa,
- 40 no la deixen parlar.
Com són molts i ella és sola,
no pot, i me l'estoven.
I, empenyats per la feina,
a la gàbia me la tornen.
- 45 Per ordre de l'alcalde
es fa saber a tothom
que la fera ferotge
ja no ens treurà la son.
I, gràcies a la força,
- 50 no ha passat res de nou,
tot és normal i "maco",
i el poble resta en pau.

(O. Montllor,
Un entre tants, 1972)

La importància de la Nova Cançó rau en el fet que va expressar en un llenguatge popular i accessible els desitjos de transformació democràtica, renovació cultural i redreçament idiomàtic que bategaven en la societat a les acaballes del franquisme i també durant la transició democràtica. El primer grup famós fou Els Setze Jutges, el 1961.

D'ací van eixir els més anomenats cantautors: Pi de la Serra, J. M. Serrat, Lluís Llach, Guillermina Motta, Maria del Mar Bonet, el xativenc Raimon (el més emblemàtic de tots els cantants), i, després, Jaume Sisa, Pau Riba, el valencià d'Alcoi Ovidi Montllor, entre altres, fins a la creació del grup *All Tall*, l'any 1975.

■ La «generació dels 70»

En iniciar-se la dècada dels 70, però, es van produir un seguit de fets que van marcar un tomb de la poesia. Els autors de l'anomenada «generació dels setanta» –Francesc Parcerisas, Narcís Comadira, Maria Mercè Marçal, Miquel Desclot, Josep Piera, Salvador Jàfer, Joan Navarro o Marc Granell–:

- canviaran l'accent d'allò social a allò individual
- usaran expressions simbolistes i surrealistes per a donar eixida al desassossec vital

Autors veterans continuen la seua labor amb nous registres poètics d'interés:

- Miquel Martí i Pol amb obres com *La fàbrica* (1972)
- Gabriel Ferrater, amb *Les dones i els dies*: un tractament novedós de l'erotisme franc i del pas del temps
- Els poetes valencians Lluís Alpera o Vicent Andrés Estellés amb el *Llibre de meravelles* (1971), que estudiarem en l'apartat de poesia

Els jocs verbals, la desimboltura i les al·lusions carregades d'ironia són efectes eficaços que, resolts en cançó humorística o sentimental, qüestionen la moral dominant i l'ordre social que la sosté. Un simulacre d'ingenuïtat afegeix sovint acidesa als versos d'Ovidi Montllor (Alcoi, 1942).

EL DESESPERAT

- Un xic pobre sóc.
Un xec mancaria,
solució de tot.
Un hom sense res
- 5 un ham necessita
abans que res més.
Em manca un pis.
No puc donar un pas.
Tinc que moure un pret
- 10 si vull menjar un plat.
A la «tasca» un vas
fa que em digues: Ves!
I, si vull ser gras,
he de menjar gat.
- 15 Per a mi és un goig
menjar un poc de guix.
Fins i tot un vet
ja se'm torna mut.
I em troben tan groc
- 20 que em diuen el grec.
Mon pare em diu foll
en comptes de fill.
I tinc tanta fam,
que em menjaré el fem.
- 25 Tot i això, jo crec,
que ho apanya un crac!
No m'espere més,
agafe un trabuc
i em foto a fer el ruc
- 30 per allà on puc.
Trec, trac, trunc.

(O. Montllor,
Un entre tants, 1972)

1.3 La renovació teatral durant el franquisme

El teatre és el gènere que més sofrirà la victòria franquista i la persecució o prohibició de la llengua i la cultura catalanes.

■ Teatre *inexistent* durant la primera postguerra (1939-1946)

Fins a 1946 la censura no va autoritzar representacions que no foren en castellà, tant a Catalunya com a València, i les traduccions d'obres estrangeres també estigueren prohibides. Es truncava la meritòria presència del teatre en català abans i durant la Guerra Civil. Són clandestines o excepcionals les obres en aquesta etapa.

Concorren massa circumstàncies negatives per a la difusió del teatre: precarietat econòmica per a muntatges i assajos, limitació d'espais teatrals, irrupció i competència del cinematògraf –espectacle i entreteniment més barat i amb més *glamour*–, a més de l'escull insalvable de la censura.

■ Permisos restringits per a representar en català (des de 1946)

Després de la Segona Guerra Mundial, per a donar una imatge de llibertat, es produeix una primera mínima obertura en el règim. En 1946 la situació canvia:

- Es regula el teatre amb la creació de:
 - El Consell Superior de Teatre, dependent del Ministeri d'Educació Nacional, a Madrid, òrgan de control de la primera onada de manifestacions teatrals
 - La FESTA (Foment de l'Espectacle Selecte i Teatre Associació), el 1949, organisme per a preservar l'escena d'ideologies perilloses
- S'autoritzen algunes representacions:
 - Es representa el teatre en català del segle XIX: Àngel Guimerà, Santiago Russinyol
 - Es permeten des de 1946 les posades en escena d'autors que no havien recolzat la República: Josep M. de Sagarra, Carles Soldevila
 - Però l'escenari segueix vedat als autors contraris al règim

L'escàs teatre que es representa tenia dues esferes:

- Teatre professional:
 - «teatre comercial» en castellà
 - quasi sempre procedent de Madrid
 - preferència pels divos (actors-actrius) davant de la qualitat escènica
 - comèdies del segle XVII o teatre costumista huitcentista
- Teatre d'aficionats:
 - temàtica costumista, còmica o religiosa
 - espais parareligiosos (parròquies) o falles

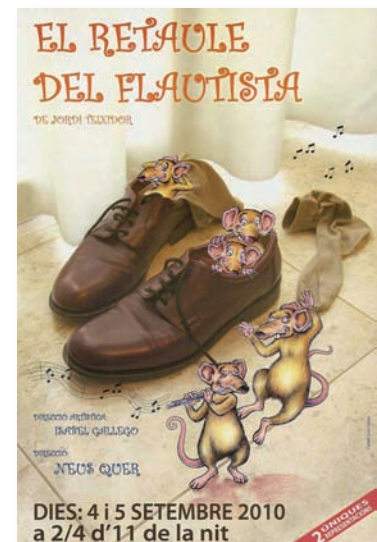
■ La censura (1938-1978)

La censura podia prohibir, expurgar o modificar els textos si no respectaven les idees del règim.

S'exigia l'abstenció d'un llenguatge indecorós, provocatiu i impropri dels bons modals. Paraules com «calçotets», «cuixa», «bragues» i «melic» van ser eliminades de nombroses obres literàries.

En l'assaig general d'*El retaule del flautista*, de Jordi Teixidor, a càrrec del grup *Tábano* davant de la censura de visionat, l'actitud dels actors va ser totalment asèptica: existia una espècie de consigna: fer-ho tot sense sentiment, com llegint. No obstant això, en l'estrena de l'obra, al Teatre de la Comèdia, la interpretació sarcàstica dels actors en què el públic va descobrir la burla d'algunes personalitats importants del règim va fer que l'obra fóra retirada ràpidament de cartell.

La pel·lícula *La corte de faraón* (1985, dirigida per J. L. García Sánchez), retrata amb humor i gràcia l'ambient de censura en l'Espanya dels anys 40.



A València es produeix una situació de diglòssia cultural en el teatre:

- el teatre *seriós*, en castellà
- el teatre humorístic, sainetesc, en valencià.

El mateix 1946, dramaturgs com Faust Hernández i Rafael Martí proposaren en la premsa que l'escena valenciana s'obriera a nous plantejaments escènics i que tocara arguments moderns, inspirats en els conflictes reals de la societat, en consonància amb els problemes del públic.

Les dificultats de la postguerra valenciana (misèria i por) afavorien que el públic buscara en els espectacles públics obres d'evasió. Es programaven obres còmiques que responien al model del sainet musical *La cotorra del mercat* i *El tio Estraperlo*. Aquestes obres podrien haver mantingut viu l'hàbit cultural del teatre, però no es va aconseguir pel desprestigi del valencià utilitzat: es percebia com un teatre pobletà; això va motivar precisament la desaparició gradual dels sainets.

Es mantenen, no obstant això, obres com *Malaenes* (1948) i *No n'eren deu?* (1960), de Martí Domínguez (Algemesí, 1908-1984), director del diari *Las Provincias* (1949-1959). Un teatre sense risc de ser perseguit perquè no es considera perillós.

A València, a finals dels anys 40 i 50 es va intentar una tímida renovació teatral al Teatre Estudi, la secció de teatre de Lo Rat Penat, que rebia ajudes oficials. Els autors de la «generació perduda» han d'emigrar o escriure en castellà.

■ Etapes i tipus de teatre

1. Melodrama
2. Teatre èpic
3. Teatre document i el realisme
4. La sàtira política

■ Etapes i tipus de teatre durant el franquisme

Després d'una primera dècada de teatre d'evasió, folklòric i rústic en els seus plantejaments, s'evidencia una evolució en el panorama creatiu teatral que despertarà a partir dels anys 50.

1. Melodrama. Anys 50

Els melodrames són drames populars que tracten de commoure per l'extremisme de les seues situacions i l'exageració dels seus sentiments:

- És un teatre maniqueista: distingeix entre personatges bons i dolents, i els oposa sense matisos; de vegades s'aborda la temàtica existencialista europea, però amb una empremta religiosa.

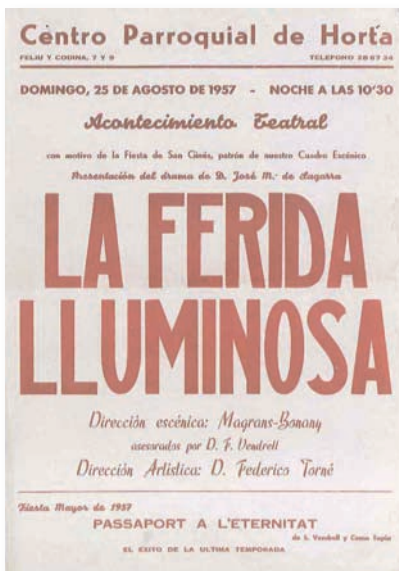
L'autor més representatiu és Josep M. de Sagarra (Barcelona, 1894-1961). Destaca per melodrames catòlics com *La ferida lluminosa* (1954).

Les primeres propostes de J. M. de Sagarra van ser un fracàs. De Sagarra plantejava conflictes d'índole moral, amb un mínim desenvolupament psicològic dels personatges:

1947. *La fortuna de Sílvia*

1948. *Galatea*

La proposta de Sagarra va ser desestimada per crítics i públic. Pren, llavors, el camí de les formes dramàtiques del passat: comèdies de costums i religioses, de major èxit popular.



2. Teatre èpic

Cap a mitja dècada dels 50, la situació ha progressat. Es creen noves institucions teatrals amb elencs propis:

- **1955.** Creació de l'ADB (Agrupació Dramàtica de Barcelona, 1955-1963). La mitjana i l'alta burgesia catalana proposen nous plantejaments teatrals:
 - * programaren clàssics: Shakespeare, Txèkhov
 - * editaren traduccions: E. Ionesco, B. Brecht, G. Green
 - * representaren obres d'autors catalans vius: Oliver, Espriu, Brossa, De Pedrolo.
- **1960.** Creació de l'EADAG (Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, 1960-1975), fundada per Ricard Salvat i Maria Aurèlia Capmany: s'afegeix pedagogia de la dramaturgia i del treball actoral i es dignifica la professionalització amb l'estètica del teatre èpic brechtian. Ricard Salvat connecta per primera vegada amb el teatre europeu i aconsegueix un nivell artístic excel·lent. Hi són col·laboradors de renom Xavier Fàbregas i Albert Boadella. L'EADAG fou decisiva en la creació del teatre independent de la dècada següent.
- **1962.** Creació del TEC (Teatre Experimental Català)

• Trets del teatre brechtian

El teatre brechtian pretén conscienciar l'espectador, fer que prengui una postura crítica en la seua vida social «fora» del teatre, i per això el distància d'allò que presencia en escena; s'oposa a la concepció tradicional aristotèlica, que procurava la identificació de l'espectador amb l'actor i amb els successos: procurava que es ficara «dins» de l'acció, s'emocionara com si fóra un dels personatges.

TEATRE ARISTOTÈLIC (TEATRE TRADICIONAL)	TEATRE ÈPIC
1. S'actua	1. Es narra i es distància de l'acció
2. Tracten d'involucrar l'espectador en l'acció	2. L'espectador és un observador
3. Es tracta de fer experimentar sentiments	3. L'espectador pren decisions
4. Tensió des del principi	4. Tensió en el decurs de l'obra
5. Cada escena prepara la següent	5. Cada escena per ella mateixa: obra fragmentària
6. Acció lineal	6. Acció en corbes
7. El pensar determina el ser	7. L'ésser social determina el pensament
8. Participa vivències a l'espectador	8. Li participa coneixements
9. L'home no canvia	9. L'home és canviat i canvia les coses
10. Es treballa mitjançant la suggestió	10. Es treballa amb arguments

La censura tem a l'èxit

El 1963 la censura autoritza la primera representació de B. Brecht a l'Estat espanyol: l'ADB posa en escena *L'òpera de tres rals*. L'espectacle fou prohibit la mateixa nit de l'estrena per coincidir amb una visita de Franco a Barcelona. Reautoritzada més tard, les tres representacions que se'n feren tingueren tal èxit de públic que l'obra fou prohibida immediatament, el grup va ser dissolt i tots els béns embargats.

L'ADB recupera a S. Espriu. L'escriptor de Santa Coloma va escriure *Primera història d'Esther* el 1948, però va ser estrenada l'any 1957. De clara inspiració bíblica, la narració sobre Esther i Mardoqueu es converteix, en mans d'Espriu, en un text forjat de reflexions sobre el màxim dels crims: la guerra entre germans. En el moment de la redacció va ser vista com una condemna de la persecució patida pel poble jueu durant el període nazi, si bé les ressonàncies de la persecució a què Franco va sotmetre Catalunya eren evidents.

JOAN OLIVER 1899-1986

Amb el pseudònim de Pere Quart, torna de l'exili i aporta nous corrents eclèctics i uns continguts polítics que presagien el pròxim teatre realista: les seues comèdies i poesies criticaven ferocement la burgesia:

1958. *Ball robot*: obra esplèndida, de caràcter psicològic i existencialista, culminació del teatre català.

1959. *Vacances pagades*: l'obra poètica més emblemàtica: escèptica, sarcàstica, en la qual es mostra el seu gran compromís amb la realitat social i política del seu entorn; una crítica àcida al capitalisme, a la societat de consum i al règim franquista.

JOAN BROSSA fou el millor representat del teatre d'avantguarda, partidari de les formes surrealistas. Escrigué, amb tècniques molt novadores, una abundant i curiosa «poesia escènica», basada en aspectes de la vida quotidiana.

M. DE PEDROLO se centrà en el tema de la llibertat, amb coincidències amb l'anomenat teatre de l'absurd de Beckett o Ionesco.

Grups independents

- 1962. Els Joglars
- 1971. Els Comediants
- 1974. Dagoll-Dagom

Els Joglars

Els muntatges d'Els Joglars van irrompre en l'establishment català del règim de Franco amb polèmica, perquè criticaven obertament i sorneguerament els valors socialment admesos: pàtria, religió (catòlica), família, exèrcit, política repressora, els esports i els bous (tractats com «opi» del poble).

Els grans èxits arriben a la dècada dels 70, i, sobretot, després de la mort de Franco:

- 1974. *Àlies Serrallonga*.

Els Comediants

Creat per Joan Font el 1971. Es dediquen inicialment al teatre de carrer i festa:

- 1973. *Catacroc*

Dagoll-Dagom

Ideat per Joan Ollé (1974). Especialitzat en el gènere de la comèdia musical. Ja estrenen en català el 1975, encara que aconseguiran la fama en els anys de la transició.

A Catalunya s'empra el català en l'escena, però a València es recorre al castellà, al principi, per a no crear confusió amb el sainetisme o el populisme en valencià.

L'escena valenciana es posa al dia amb organismes favorables, a més de Lo Rat Penat, on trobaren protecció diversos activistes teatrals (Josep Alar-te, Eduard Lloret, Josep M. Morera):

- l'Ateneu Mercantil, de València
- l'Aula Ausiàs March, de la Universitat de València

Una nova generació de dramaturgs escriu en valencià:

- Francesc de P. Burguesa: 1952. *Tornar a voler*. 1959. *L'home de l'aigua*
- Rafael Villar: 1951. *Vençut per la ironia* (estrenada el 1959)
- Joan Alfons Gil Albors: 1963. *Barracó 62*

• El «teatre independent»

A finals dels 50, una gran crisi teatral obliga a tancar desenes de teatres (que es converteixen en cinemes i en sales de festa). Les companyies s'arruïnen o no tenen diners per a les produccions. Aquesta situació tan adversa es pal·lia de dues maneres:

- més companyies vingudes de Madrid, en castellà, amb les seues gires per «províncies»
- l'origen del teatre independent

El teatre independent procedeix, en alguns casos, del «teatre de cambra i assaig» dels cercles universitaris: està més al dia dels corrents europeus i rebutja la tradició literària i lingüística del sainet.

El teatre independent està format per grups que elaboren espectacles de creació col·lectiva (textos i posada en escena), amb molt bon nivell i noves estratègies: el mim, l'expressió corporal o la provocació al públic. Amb el temps arriben a professionalitzar-se. Malgrat els obstacles, es crea un circuit alternatiu per a les representacions del teatre independent. Les obres en català se succeeixen amb èxit.

• Característiques del teatre independent

- Diferent del teatre comercial
- Superació del teatre d'aficionats
- Fugida de la censura: crítica de la situació social i política, denúncia dels abusos de poder
- Un públic jove, amb formació cultural, universitari, però mai per a un públic majoritari (inicialment)
- Obres més intel·lectualitzades (al no buscar l'èxit multitudinari)
- Posades en escena més innovadores: incorporació de cançons i balls
- Especialització dels tècnics de la representació
- Formació dels actors
- Ús d'una llengua un poc més normalitzada, sense vulgarismes ni castellanismes
- Reafirmament de la utilització del valencià (en els grups de la Comunitat Valenciana).

A València, també va haver-hi una eclosió de grups de creació col·lectiva, encara que no tots aconseguen la professionalitat:

- L'Horta teatre, de Castellar (València)
- Pluja teatre, de Gandia
- La Cassola, d'Alcoi
- El Rogle, de València

3. Teatre document i el realisme

La documentació històrica directa és usada per a elaborar el text dramàtic. És la base del teatre document, creat a Alemanya per Peter Weiss. Es tracta d'un corrent pròxim al teatre èpic.

L'espai escènic és neutre. Els continguts són el genocidi nazi, la guerra de Vietnam, la lluita de classes.

A Catalunya, el 1971, es posa en escena en la clandestinitat *Francesc Layret* (50 anys després de la seua mort), de M. A. Capmany i Xavier Romeu [*Pre Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocats dels obrers catalans*].

4. La sàtira política

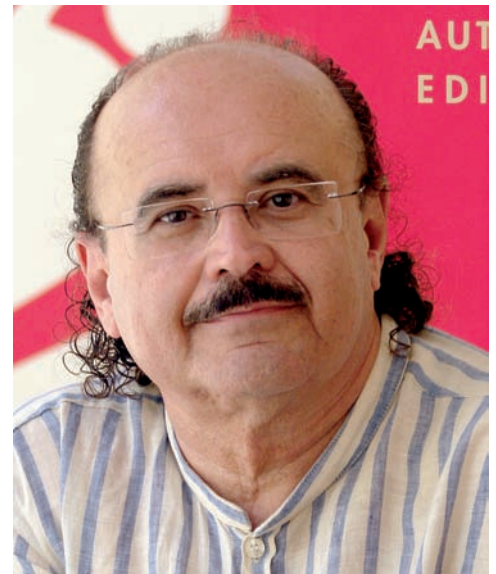
Durant els anys 70, coincideixen dos corrents: al realisme imperant se li afegeix la sàtira com a subgènere teatral. La sàtira política és la nova cara del teatre èpic social. L'objectiu de les crítiques continua sent la llibertat d'expressió i la lluita contra el franquisme i el tardofranquisme.

El 1970, es posa en escena *El retaule del flautista*, de Jordi Teixidor (escrita l'any 1968). És una farsa basada en el conte tradicional *El flautista d'Hamelin*, arreglat pels germans Grimm: obra vigent per la denúncia de la situació política i la seua proposta teatral brechtiana, amb cançons que coreja el públic.



FRANCESC LAYRET (1880-1920)

Fou un polític republicà, nacionalista, advocat d'obriers en vaga, assassinat pel Sindicat Lliure de la patronal catalana. Havia fomentat les classes en català a les escoles municipals des de 1908; va fundar el periòdic *La lluita* (1916), portaveu del Partit Republicà de Catalunya.



Rodolf Sirera.

A València, es recupera el teatre molt lentament. Caldrà esperar als anys 70, amb autors com Rodolf Sirera (València, 1948).

Sirera funda Centre de Teatre Experimental de València (1968), transformat en la companyia El Rogle (1972-1976). El Rogle, l'any 1972, munta *Homenatge a Florenti Monfort*, de Rodolf i Josep L. Sirera, obra irònica sobre el poeta jocfloral, que incloïa la representació d'un sànet, *Oh, dolça barraqueta valenciana!* Era un teatre «a la valenciana» que recollia aspectes de la tradició sànetesca -el sànet-boomerang- per a donar-los un altre matís i, fins i tot, un to crític. Empra un valencià culte, relativament estàndard, malgrat la diversitat dialectal i la manca de normalització.

L'any 1974, es publica el *Manifest del teatre valencià*, on es reivindica un teatre nacional popular i progressista.

■ Novetats de l'espectacle teatral

Més enllà dels corrents surrealistes, al final d'aquest període es refermen altres propostes europees i nord-americanes amb més fortuna escènica:

- Teatre d'avantguarda:
 - *Performance*: acció en viu o cerimònia real, amb gestos i dansa si es desitja.
Carles Santos (Vinaròs, 1940), pianista de prestigi, és el més original i complet «performista»: participa en el muntatge de *Concert irregular* (1968), de J. Brossa, en homenatge a Joan Miró. Més tard, en època democràtica, crearà espectacles escenicomusicals de gran pompositat i «divertimento»: 1983. *Beethoven, si tanco la tapa..., què passa?* 1983. *Te fina la fina petxina de Xina?* 1989. *Tramuntana Tremens*
 - *Happening*: representacions al carrer, relativament improvisades; fan participar fins i tot al públic. Són accions teatrals: no reflecteixen o comenten la realitat, sinó que la substitueixen amb la participació en ella.
El grup emblemàtic va ser el nord-americà *Living Theatre* des dels anys 60. Les crítiques anaven dirigides al racisme, al consum, al control excessiu de la societat i contra la guerra de Vietnam.
 - El teatre pobre, del polonès Jerzy Grotowski: una representació quasi sense aparell escenogràfic, despullat de tot allò que li és alié: solament l'actor (amb els seus gestos com màscares facials) i el mínim d'*adretto*.
- Teatre tradicional, amb possibilitats experimentals :
 - L'art total (herència de la concepció de Richard Wagner):
Participació de totes les arts en la representació: la paraula, però també, la música, el cant, la dansa, la pintura, l'escultura, els efectes especials)



■ Nous mètodes per a l'actor

Els nous corrents exigeixen un actor molt format. Hi ha, almenys, tres mètodes d'actuació, segons el tipus de teatre representat:

- El teatre de l'emoció (Konstantin Stanislavski):
Identificació entre actor i personatge, que suggereix al públic, que, al seu torn, s'identifica amb la ficció del text: l'espectador pateix, plora i fins i tot crida a l'actor-personatge... Fou el mètode dels grans actors hollywoodians de l'Actor Studio, hui vigent.
- El teatre de la crueltat (Antonin Artaud):
Amplia l'emoció fins a fer arribar l'angoixa al públic
- El teatre èpic (Bertold Brecht):
L'actor es distancia del personatge; actor i espectador saben que allò que s'ha representat és teatre –ficció–: així el públic pren consciència en relació amb el contingut i el context reflectit en l'obra i en la seua realitat actual, reflexiona i adquireix una posició crítica que el condueix a l'acció en la seua circumstància social i política.

2 EL RESTABLIMENT DE LA DEMOCRÀCIA

Després del llarg període de la dictadura franquista (1939-1975), els esdeveniments històrics se succeeixen a Espanya amb celeritat en un ambient d'il·lusió per la recuperació de la democràcia. L'actitud del poble espanyol aconsegueix que aquesta transició siga modèlica i pacífica.

■ Cronologia a Espanya

• La transició política

1975. Mort de Franco (20 de novembre)

– Coronació del rei Joan Carles de Borbó

1976. Dissolució de les Corts franquistes

– Nomenament del primer president de la transició: Adolfo Suárez

– Reconeixement del sufragi i de la democràcia. Es recuperen parcialment i lentament els drets de llibertat de premsa, reunió i de participació política

– Legalització dels partits polítics (excepte el Partit Comunista, PC)

– Augment de la tensió social i els atemptats terroristes són diaris

1977. Legalització del PC i de les centrals sindicals Unió General dels Treballadors (UGT) i Comissions Obreres (CC.OO.)

– Acceptació de preautonomies per a Catalunya i el País Basc

1978. Aprovació de la Constitució Espanyola (6 de desembre)

1981. Colp d'Estat frustrat: tinent coronel Tejero (23 de febrer)

• L'alternança política

1982. Victòria del Partit Socialista Obrer Espanyol (PSOE). Primer govern socialista de la democràcia a Espanya

– Expansió econòmica

– *Societat del benestar*

1996. Victòria del Partit Popular (PP)

2004. Nou Govern del PSOE

2008. Crisi econòmica d'àmbit mundial

2011. *Societat del benestar* en crisi:

– Previsió de canvis socials i econòmics



Colp d'Estat del 23F.

■ Cronologia autonòmica de l'àmbit del català

1978. La Constitució Espanyola preveu els estats autonòmics amb diversos processos d'autogovern i de transferències de competències autonòmiques.

• L'aprovació dels estatuts d'Autonomia és escalonada:

1979: Generalitat Catalana

1982: Generalitat Valenciana

1983: Consell Insular

El 1977 es va produir un fracàs del valencianisme polític: els nacionalistes obtenen escassos èxits en les seues tèbies reivindicacions. Entre 1978 i 1982, es viu un règim preautonòmic a València, més lent que a Catalunya. Aprovat l'estatut de la Comunitat Valenciana, amb la victòria del PSOE en la nostra autonomia, creix el progressisme de les exigències polítiques i d'algunes reivindicacions culturals. Al contrari, els tradicionalistes temien que el valencià fóra devorat per l'*expansiu* català i es va acusar de (*pan*) *catalanistes* als que propugnaven la unitat de la llengua (fins i tot amb el respecte de les seues varietats dialectals) en via de normalització i normativització.

Amb la Constitució Espanyola de 1978, es reconeix l'oficialitat de les llengües peninsulars a les seues zones d'ús. És, per consegüent, el català la llengua cooficial en els estatuts d'autonomia de Catalunya, València i Illes Balears. El nom de la llengua, no obstant això, és adequat a l'ús més popular i menys acadèmic en el cas del valencià.

El 1983 s'aprova una llei de normalització lingüística: la *Llei d'ús i ensenyament del valencià*. La llei propugna el foment de la comunicació en valencià en tots els àmbits amb la finalitat d'establir una situació real de bilingüisme. No obstant això, no s'ha aconseguit un alt grau de normalització: en els mitjans de comunicació s'empra majoritàriament el castellà; en l'administració, hi ha hagut moments d'aflorament del valencià, però no s'ha consolidat en termes generals.

Amb la Llei 7/1998 es crea l'Acadèmia Valenciana de la Llengua (AVL). La seua comesa és elaborar la normativa lingüística del valencià, sobre la base de les normes de Castelló de 1932. Totes les decisions són oficials i de compliment obligatori en activitats i institucions públiques.



2.1 Narrativa des de 1975 fins a l'actualitat

■ El canvi finimil·lenari

Els **antecedents històrics** que influeixen en un canvi de perspectiva de la creativitat a partir dels anys 70, que donen origen a l'anomenada «Generació dels 70» i obrin el camí del nou mil·lenni, són els següents:

- Efectes del *maig del 68* a París:
 - Esdeveniments revolucionaris estudiantils fan canviar a Europa l'estratègia de l'esquerra i les coordenades ideològiques de la intel·lectualitat progressista. La societat respon amb l'apogeu de moviments artístics i vitals de masses:
 - Música i novel·la *beat*
 - Plàstica del *pop-art*
 - Aparició del moviment *hippy* (amb els famosos eslògans pacifistes i de l'amor lliure: «Fes l'amor, i no la guerra», «Pau i amor»)
 - Crisi del realisme social
- Inici d'una literatura de signe *antirealista*:
 - Poesia. Revaloració de les avantguardes poètiques (Foix, Brossa).
La figura preeminent és Pere Gimferrer (1945) i el seu primer poemari en català, *Els miralls* (1970)
 - Narrativa. Apogeu de l'experimentalisme narratiu: el *boom* hispano-americanà (en castellà).
Ruptura novel·lística amb les primeres obres de Terenci Moix
 - Teatre. Decadència del teatre èpic i del teatre social: una nova concepció festiva de l'espectacle. Creació del grup Els Comediants (1970).

Amb el sistema democràtic i els diferents estatuts d'autonomia, la nostra llengua va recuperar, en certa mesura, la consideració social i legal que havia perdut anys enrere. La cooficialitat i l'entrada en el sistema docent van contribuir a millorar quantitativament i qualitativament el circuit literari que, a partir dels anys 70, veurà augmentar considerablement el nombre d'editorials i de premis, entre ells els Premis Octubre, que des de l'any 1972 atorga l'editorial valenciana Tres i Quatre (fundada el 1968).

Davant de la crisi del realisme que es viu ja en els anys 60, apareixen al final de la dècada dos novel·listes que assumeixen la renovació i la indagació narrativa en català com a pioners:

- Terenci Moix: 1968. *La Torre del vicis capitals* (contes)
1969. *El dia que va morir Marilyn Monroe*
- Baltasar Porcel: 1968. *Els argonautes*
1975. *Cavalls cap a la fosca*

Així i tot, la majoria dels novel·listes posteriors seguirà amb el motlle de la novel·la realista i psicològica, sense innovacions tècniques de relleu: Montserrat Roig, Jaume Fuster.

Premis Octubre

Convoca Tres i Quatre (tres països i quatre barres: els Països Catalans), de Eliseu Climent

- Modalitats
 - Assaig J. Fuster (des de 1972)
 - Poesia V. A. Estellés (des de 1973)
 - Andròmina de narrativa (des de 1973)
 - Teatre (des de 2003)
 - La revista El Temps afegí el de Periodisme d'investigació Ramon Bar-nills (1986, i 2001-2008)

Etales històriques de la literatura actual

- 1968-1975. *Maig del 68*. Origen de les noves tendències.
 - Revoltes antifranquistes
 - Ecllosió i pioners literaris
- 1975-1981. Mort de Franco. Transició política i artística.
 - Aprovació de la Constitució espanyola (1978): recuperació democràtica
- 1981-hui. Consolidació política després del colp d'Estat frustrat de Tejero.
 - Aprovació dels estatuts d'Autonomia.
 - Reconeixement del caràcter oficial del català.
 - Millora en l'ús social de la llengua i augment de lectors.
 - Exigència de valors literaris en una situació normalitzada.

ETAPES DE LA NOVA NARRATIVA

<p>La novel·la com a crònica (Els 70):</p> <p>la novel·la realista evolucionada</p>	<p>El model fou <i>El bou del foc</i>, de J. F. Mira (1974). Temàtica centrada en la fugida, com a reacció contra una situació claustrofòbica que es viu en l'entorn sociopolític.</p> <p>Amb dues vessants:</p> <p>a) Expressió del trencament generacional, més clàssic</p> <p>b) Tendència a la mitificació, per influència de <i>Cien años de soledad</i>, del colombià G. García Márquez</p>	<p>1976. <i>L'udol del griso al cai-re de les clavegueres</i>, de Q. Monzó</p>	<p>Sobre els joves dels 60, la cultura pop i la nova cultura de masses</p>
		<p><i>Ramona Rosbif</i>, d'Isa Tròlec (pseudònim de Joan Batista Mengual)</p>	<p>Deformació caricaturesca i molt divertida amb experiments literaris d'avanguardia</p>
		<p>1977. <i>Mari Catúfols</i>, d'Isa Tròlec</p>	<p>Enranyable galeria de personatges valencians presentada amb humor, novetat narrativa i registre col·loquial</p>
<p>Novel·la experimental</p>	<p>Experimentació conceptual i formal/visual. Qüestionament de la lògica convencional: de la narrativa, del sistema de valors que la sustenten i de les seues estructures, mitjançant el joc tipogràfic o amb imatges, combinació de gèneres i investigació lingüística</p>	<p>1977. <i>Self-Service</i>, contes de Q. Monzó</p>	<p>Segueixen el camí elitista i minoritari obert per tres pioners i atrevits escriptors de finals del franquisme (l'anomenada «novel·la del canvi»):</p> <ul style="list-style-type: none"> • 1974. Amadeu Fabregat, <i>Assaig d'aproximació a «Falles folles fetes foc»</i> • 1974. Manuel de Pedrolo, <i>Text / Càncer</i> • 1975. Joan Brossa i Antoni Tàpies, <i>Novel·la</i> (editada en edició de luxe inaccessible l'any 1965)
		<p>1978. <i>Espai d'un ritual</i>, de Josep Lluís Seguí</p>	
<p>Tratament mític de la realitat</p>	<p>L'argument gira al voltant d'un grup humà compacte: una família, un poble</p>	<p>1978. <i>Ventada de morts</i>, de Pep Albanell</p>	<p>Subtitulada <i>Habitants de la nit</i>, és una novel·la innovadora (en la línia de W. Faulkner), plena d'intriga, màgia i simbolisme</p>
<p>Novel·la històrica (Els 80)</p>		<p>1980. <i>Crim de germania</i>, de Josep Lozano</p>	<p>Sobre la València del segle XVI</p>
		<p><i>Regina de La pobla de les fembres peccadrius</i>, de Ferran Cremades</p>	<p>Sobre la València del segle XV</p>
<p>Novel·la de gènere</p>	<p>Literatura de consum. Aprofita antics gèneres i n'afegeix altres de nous amb la intenció del <i>best-sellers</i></p>	<p>A] Novel·la rosa i narrativa eròtica.</p> <p>1980. <i>Deu pometes té el pomer</i>, del col·lectiu Ofèlia Dracs</p>	<p>Amplia la contracultura emanada de la generació <i>beat</i> (com <i>On the road</i>, de J. Kerouac)</p> <p>Contes en què la combinació d'ironia i d'erotisme dibuixa divertides històries, tan extravagants com reals</p>
		<p>B] Novel·la de terror.</p> <p>1981. <i>Les aventures del cavaller Kosmas</i>, de Joan Perucho</p>	<p>Segueix la línia de les històries de Lovecraft</p>
		<p>C] Novel·la negra: gènere policíac.</p> <p>1984. <i>No empreneu el comissari</i>, de Ferran Torrent</p>	<p>F. Torrent s'ha ocupat últimament en indagacions novel·lades sobre corrupcions urbanístiques, futbolístiques i judicials: <i>Societat limitada</i> (2002), <i>Espècies protegides</i> (2003), <i>Judici final</i> (2006)</p>
		<p>1986. Reedició de <i>La Bíblia valenciana</i> (1955), de Rafael Tasis</p>	<p>Ambientada en la Barcelona republicana</p>
<p>Realisme brut o costumisme urbà</p>		<p>1983. <i>Benzina</i>, de Quim Monzó</p>	<p>Ubicada a Nova York, aquesta sorprenent faula revela una mirada feroç i despietada sobre l'esdevindre modern i el mite de l'artista contemporani atrapat per una recerca dissenyada pel màrqueting.</p>
		<p>1987. <i>Cool-Fresc</i>, de Toni Cu-carella</p>	<p>Després de les empremtes del nord-americà Charles Bukowsky, retrata els fets més contradictoris de la societat capitalista actual amb un cert to de crítica desencantada o cínica, i mostra una societat urbana, burgesa, conformista, desigual, insolidària i consumista.</p>
		<p>2008. <i>El soroll de la resta</i>, de Francesc Bodí</p>	<p>Sobre la postmodernitat: una reflexió sobre el paper dels mitjans de comunicació i de la publicitat, de l'aparença, de la mentida o de la falsedat de la vida actual. I la relació entre ètica i política, escrita per un lúcid professor de Filosofia.</p>

«Xiquets, la societat està dividida en dues classes: els que tenen diners i els que no perden l'esperança de tenir-ne. I el que diga el contrari que ho demostre».

5 La roba no li tocava el cos, anava amerat de suor i pel tub de l'intestí alguna cosa se li obria pas amb trepidència cap al trau final. Tot un poema.

Però calia fer-ho i ràpid.

Era el seu primer atracament.

Hauria de fer un esforç per tal que la matèria grisa deixàs d'estar-li plena de pensaments emocionals; Dionís, el seu germà, li ocupava la panoràmica mental. Ell era la causa per la qual Frederic es trobava ara davant d'aquell xalet als afores de Godella. El seu pare, dies abans d'anar-se a l'altre barri, i en el moment d'allò que se'n diu l'última voluntat, li va fer jurar que tindria cura d'ell de per vida. Una pesada càrrega. Perquè el Nís, tal com l'anomenava el pare, és una mica tarat. Una malaltia d'aquelles que fa que la sang no arribe en condicions òptimes a la tòtina. Tampoc això no era cap secret, ja que el veïnat, xafarder com val, havia escampat la notícia que el Nís no carburava. Afirmació que no compartia Frederic, el qual es negava, bé que per llaços fraternals, a comparar-lo amb un cotxe. «Al capdavant –es justificava–, duc la mateixa sang que ell, només que la meua circula bé». O això pensava.

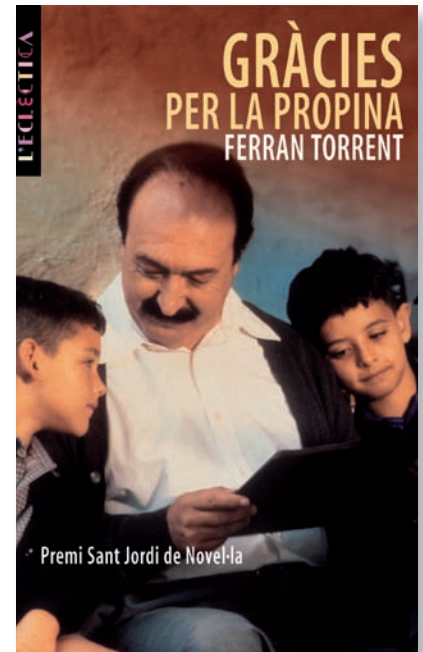
(Ferran Torrent, *No empreneu el comissari!*)



Ferran Torrent.

La publicitat en sabia molt d'aquest argument. Era la versió consumista del carpe diem, una tergiversació que ell mateix havia utilitzat. Una volta els havien encarregat una campanya per a un cotxe que era car fins a la indecència. La van adreçar a gent madura. No importava el nivell econòmic, només importava l'edat. El client potencial havia de tindre una edat crepuscular. En l'espot televisiu el client conduïa el cotxe pecaminós per un paisatge idíl·lic i tranquil cap a un crepuscle esplèndid. El sol encara hi pegava de ple, amb una llum càlida i acollidora, però es veia que no tardaria a amagar-se darrere la muntanya. No hi havia diàleg. Només música clàssica i una frase escrita en la part inferior: «Encara pots donar-te aquest plaer». Consumir és viure. Consumisc, ergo visc. La venda del cotxe es va disparar. La gent queia en la trampa. La clau de l'eslògan no estava en la paraula plaer. El consumidor no es comprava el cotxe tant pel substantiu com per l'adverbi. La clau estava en aquell encara. Es compraven el cotxe perquè encara podien fer-ho. Si deixaven passar un poc de temps potser ja no podrien. L'encara s'oposava al ja. I el ja era la mort. Se'l compraven per escapar de la mort, ara que encara podien. Però a Bataller no li servia aquesta estratègia en la seua nova aritmètica. Comptar coses que es consumien molt continuava sent un recordatori del temps que li quedava.

(Francesc Bodí, *El soroll de la resta*)



En els últims lustres del segle XX (els 80 i 90), s'abandona l'experimentació i, en general, es torna a les formes narratives clàssiques. Els autors busquen l'èxit comercial per mitjà d'obres històriques, a l'argument de les quals afegeixen elements d'intriga, contades d'una manera més tradicional.

■ Característiques dels continguts de la nova narrativa

1. Crítica política i exigència de llibertat (és a dir, condemna del franquisme).
2. Vivència de la postguerra com a *back-ground* de temes i experiències individuals i col·lectives.
3. Aprofundiment de la recerca dels orígens personals d'un personatge: per a analitzar aquest passat o per a aconseguir un efecte catàrtic.
4. Predomini del reflex d'ambients urbans, de l'encreuament de personatges joves, de la seua relació amb una societat que necessita canvis; el món universitari, el feminisme.
5. Allunyament de la cultura i l'art «oficials»: reivindicació de la dissidència i la marginalitat (exaltació de la joventut, les drogues i la llibertat sexual, com a mostra de rebel·lia; molt sovint, defensa de l'homosexualitat).
6. Influència dels mitjans de comunicació:
 - a) Atenció enlluernadora i gairebé inconscient en l'adolescència.
 - b) Atracció més conscient dels darreres períodes de formació.
7. Mite del viatge real o literari com una possibilitat del bon viure; això produeix autoexploració psicològica, rebuig de l'educació sentimental viscuda i confrontació amb el sistema.
8. Contradiccions entre la ideologia i la forma de viure dels escriptors: la majoria se sent integrada en una societat que no els satisfà, són uns desclassats amb opcions (des de la mala consciència a un nacionalisme radical).
9. Políticament socialitzats, senten, amb veritable angoixa, l'opressió social contra l'individu, i les seues obres són plenes d'una crítica clara d'aquest fet. Montserrat Roig (1946-1991), en *El temps de les cireres* (1977), ens mostra la rebel·lió contra uns valors socials, com l'autoritarisme o la manca de llibertat sexual, que pretén complir els anhels de la joventut dels 60.

• Recursos formals de la nova narrativa

L'interés per l'obra catalana de Pere Calders i de Joan Perucho aporta una nova manera de narrar. Destaquem els trets següents:

- Rebuig de l'estètica realista: apel·lació als recursos d'imaginació:
 - * elements del món estrany o de la percepció meravellosa i fantàstica.
- Ocasionals transgressions narratives com a experimentació formal:
 - * multiplicitat de punts de vista en la narració
 - * diversitat de la temporalització de la novel·la
- Cosmopolitisme: contra el tancament en una sola tradició cultural.
- Culturalisme: referències i ubicacions en llocs clàssics, citacions d'autors cultes.
- Llengua treballada amb cura, malgrat la contradicció de la manca d'una escriptura sociolingüística normalitzada o en procés.



- **La novetat narrativa del segle XXI**

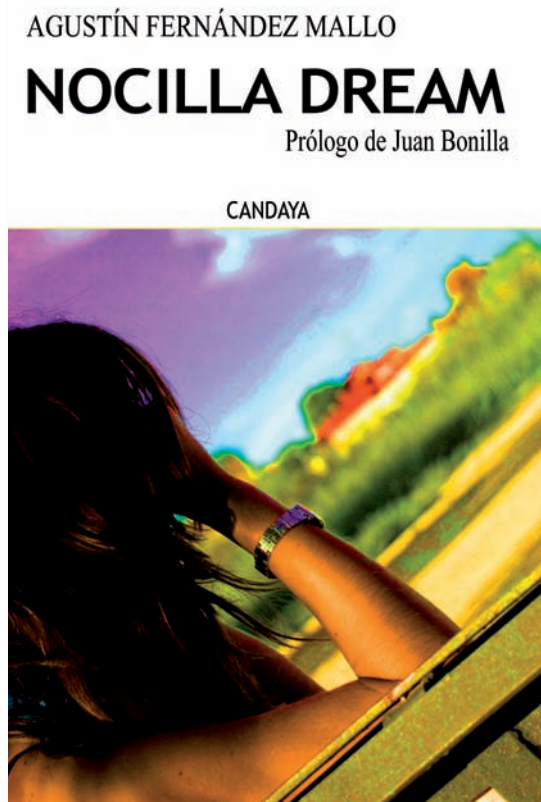
Els anomenats *afterpops* –els nascuts en els anys 70 i 80– escriuen amb els següents trets:

- inconformisme
- narració de caràcter fragmentari
- ús habitual d'internet i xarxes socials (i dels seus blogs) per rebuig de la literatura més convencional, conformista i comercial

Origina aquest moviment el físic nuclear Agustín Fernández Mallo (La Corunya, 1967) amb *Nocilla Dream* (escrita en castellà, 2007), una novel·la fragmentària, amb al·lusions al cinema, als ordinadors domèstics, al *collage*... on els seus personatges es mouen atrapats en la metàfora conductora dels deserts i en la bellesa del buit.

En català destaca la novel·la del jove **Edgar Cantero** (Barcelona, 1981) *Dormir amb Winona Ryder* (2008). Un aspirant a escriptor busca l'ànima de Winona Ryder «a través dels delicats reflexos» que l'actriu ha deixat en una vintena de fans, una cadena de personatges estrafolaris: amics, professors, artistes, punks, creadors de fanzines, una ideòloga feminista, un cantant de *heavy metal*, un productor, un cercatalents i tot el repartiment d'una *road movie* sobre amor, cinema i cultura pop. Una ampliació de la idea abocada en el conte «El acercamiento a Almotásim» (1935), de l'argentí J. L. Borges

La forma és molt cridanera, postmoderna: la novel·la és plena de referències a pel·lícules i a música actual, amb una actitud rebel, inconformista... Això la converteix en un producte dirigit a un públic molt concret, i també deixa fora a tota la gent d'altres generacions.





Raimon.

Trets peculiars de la poesia antirealista dels 70

- La poesia es considera un discurs autònom, contrari a la lògica del realisme.
- Poesia hermètica, amb imatges i metàfores noves.
- Discurs mancat, ben sovint, d'anècdota o argument.
- Tècniques el·líptiques i de collage.
- Conjugació de formes clàssiques amb el vers lliure: absència de puntuació, majúscules...
- Introspecció i onirisme (que recorda el surrealisme avantguardista): poesia com a instrument d'anàlisi del jo, investigació de la subjectivitat del poeta, del subconscient i dels somnis.
- Introducció del lector dins el text.
- Culturalisme: referències culturals exòtiques, cinematogràfiques i de la mitologia contemporània (a vegades, popular).
- Perspectiva nova: els poetes s'expressen des de punts de vista innovadors:
 - la reivindicació de la dissidència
 - la ruptura dels valors culturals, socials i familiars tradicionals
 - el desig de modernitat i l'afany d'universalisme

2.2 La poesia actual (des de 1975)

En l'àmbit catalanòfon s'ha aconseguit en les últimes dècades un cert grau de normalització:

- ampliació dels hàbits culturals en la nostra llengua
- increment de les editorials i els premis literaris.

Els joves escriptors dels 70 fins a l'actualitat gaudeixen, majoritàriament, d'una formació universitària.

Les seues tendències artístiques poden ser agrupades en els moviments següents:

- continuïtat i eclecticisme
- contrarealisme
- poesia de l'experiència

■ Continuïtat i eclecticisme

- D'una banda, la literatura en català, durant el final del franquisme i la resta dels anys 70, experimenta la recuperació i la revaloració de l'obra de J. V. Foix i, sobretot, de l'originalitat de J. Brossa en la seua poesia visual i els seus poemes objecte. El 1970, Brossa va publicar una de les fites de l'**experimentalisme** poètic: *Poesia rara*.
- D'altra banda, es produeix també la integració de totes les tendències anteriors: retorn als **clàssics**, inspiració en allò mitològic, però també es manté una poesia postsymbolista.
- Continuació del **realisme social**: Lluís Alpera, Marta Pessarrodona, Francesc Parcerisas, Narcís Comadira, Feliu Formosa, i els cantautors Raimon, Pi de la Serra, Ovidi Montllor...

■ El contrarealisme

La reacció antirealista dels anys 70 fa que alguns poetes s'inclinen per una proposta formalista i més culturalista:

- una poesia independent del compromís polític
- una indagació més elitista que solidària

Autors no realistes són Pere Gimferrer (Barcelona, 1945), Gaspar Jaén (Elx, 1952), Maria Mercè Marçal (Barcelona, 1952-1998) i Marc Granell (València, 1953).

L'any 1970, P. Gimferrer publica *Els miralls*, llibre clau d'aquesta nova tendència. La poesia no-realista, en pocs anys, es converteix en hegemònica en el panorama literari. En l'àmbit nacional espanyol, es parla dels *novísimos* (per la famosa antologia de J. M. Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles*, 1970).

L'eclosió d'una nova poesia valenciana s'arregla en la revista *Gorg*. El 1974, Amadeu Fabregat va arreplegar aquestes veus a l'antologia *Carn fresca*: Josep Piera (Beniopa, la Safor, 1947), Josep Lozano (Alginet, 1948), Jesús Huguet (Onda, 1944), Salvador Jàfer (Ràfol de Salem, Vall d'Albaida, 1954), Joan Navarro (Oliva, 1951).

ART POÈTICA

Alguna cosa més que el do de síntesi:
veure en la llum el trànsit de la llum.

(Pere Gimferrer, *Mirall, espai, aparicions*, 1981)

Avui, sabeu? les fades i les bruixes s'estimen,
han canviat entre elles escombres i varetes.
I amb cucurull de nit i tarot de poetes
endevinen l'enllà, on les ombres s'animen.

5 És que han begut de l'aigua de la Font dels Lilàs
i han parlat amb la terra, baixet, arran d'orella.
Han ofert al no-res foc de cera d'abella
i han aviat libèl·lules per desxifrar-ne el traç.

Davallen a la plaça en revessa processó,
10 com la serp cargolada entorn de la pomera,
i enceten una dansa, de punta i de taló.

Jo, que aguaito de lluny la roda fetillera,
esbalaïda veig que vénen cap a mi
i em criden perquè hi entri. Ullpresa, els dic que sí.

(Maria Mercè Marçal, *Bruixa de dol*, 1978-1979)

Poesia d'autoafirmació de la dona en un món sexista. Recrea
la fantasia dels contes tradicionals de fades i bruixes.

M. M. Marçal va militar en moviments cívics tant naciona-
listes com feministes. Cofundà l'editorial Llibres del Mall.

En el llibre *Llengua abolida* arreplega la seua obra poètica
entre 1973 i 1988. Reflexiona sobre la relació amb son pare
després de la seua mort. Son pare, paradoxalment, li va obrir
portes que la conduïrien a qüestionar la seua llei («tan petita
i ja saps com és d'alta»); però, sobretot, Marçal ofereix la
seua obra a les dones, en especial a la seua filla Heura.

La seua posició com a dona militant és constant a la seua
obra: vegeu els poemetes titulats «*Divisa*».

Veuràs els ulls d'uns altres, la veu, el riure, mes
mai entre uns altres braços, veurà cap altre cor,
enlloc no has de trobar un esclat com aquell,
imant, claror, tempesta que ens unia les forces,
5 el delit i l'afecte que encén l'esguard dels homes,
senyals d'amor estrany dins d'un món que dormia.
Mai no ens posseirà de nou l'amor aquell
que en els dits ens va créixer i en el temps arrelava.
No haurem d'aprendre mai, com plegats, tantes coses
10 de les terres esteses enllà de l'horitzó,
dels vells laments d'amor, del saber que el temps dona i
que conforma la vida. No t'hauran d'oferir
tan amenes paraules, tan extensos crepuscles.
Amb semblant insistència no et farà ningú versos.

(Gaspar Jaén, *Fragments*, 1991)

DIVISA

A l'atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona,
de classe baixa i nació oprimida.

I el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel.

DIVISA

Emmarco amb quatre fustes
5 un pany de cel i el penjo a la paret.

Jo tinc un nom
i amb guix l'escric a sota.

Tan petita i ja saps com és d'alta
la paret que no es deixa saltar!

10 I jo voldria proa fer-te esqueneta.

Qui és que m'omple les mans de maons?
Qui em fa dir-te les serps de l'altra banda?

Qui fa que engalzi vidres a la tàpia?
-Tu, lladre de la teva llibertat?

15 Tan petita i ja saps com és d'alta
la paret que no et deixo saltar!

(Maria Mercè Marçal, *Bruixa de dol*, 1978-1979)

CREACIÓ

Quan el demiürg,
després de separar la llum
de les tenebres, la terra de l'aigua,
creà l'home;

- 5 engendrà el desordre,
el caos,
la destrucció,
l'amor
i la guerra,
10 la misèria
i la riquesa,
els escombralls
la bellesa,
el silenci
15 i la paraula...
Tot un divertiment!

(J. A. Fluixà, *L'estel fugaç*, 1999)

AUTORETRAT

l'arena inabastable, ocre,
d'un desert petit
-d'un oasi, qui sap-
dins d'un pot de mermelada
5 -de myrtilles.
l'ordinador, els diskettes,
la memòria.
els boscs immensos de l'hivern,
-aquella que fores tu, potser-
10 els arbres.
antologies, reculls, poemes.
la ploma amb què escric.
autour de moi,
moi.

(Anna Montero, *Com si tornés d'enlloc*,
Barcelona, 1999)

LA CASA DE LES ÀNIMES

amb argila i recança
construïm cases per als morts
i al cel d'estiu busquem la seua
presència,
5 llunyana i blava com l'oblit.
massa silencis ja al voltant del camí
i una aigua que s'estanya trista
al peu dels pollancrees,
a cada pas més solitaris.

(Anna Montero, *Com si tornés d'enlloc*,
Barcelona, 1999)

■ La poesia de l'experiència

Corrent ètic i estètic inaugurat per Gabriel Ferrater, en anys anteriors, i elevada a l'excel·lència per Miquel Martí i Pol. El poeta formula les seues vivències i reflexions, sense aspirar a convertir-se en un teòric d'una ideologia determinada.

A València, sobretot, per la crisi de valors nacionals, es tendeix a l'autobiografia intimista i a l'escepticisme. Lluís Roda (València, 1961) i Josep Antoni Fluixà (Alzira, 1959) són dos dels seus més il·lustres exponents. Pertanyent a una generació anterior, Jaume Pérez Montaner (*l'Alfàs del Pi*, 1938) combina a *L'heura del desig* (1985) reflexions íntimes i socials.

Em separen de tu, perquè vaig darrere teu.
I saps que sense tu estic desvalgut, sóc massa feble.
Amb tu, però, tampoc no sóc res.
Tan sols objecte que et suporta les accions.
5 Un substituït només, que canvia de sentit, segons el teu parer.
I em poses al davant o al darrere, segons t'agrade més.
Fins i tot,
em fas compartir el lloc amb altres no millor que jo.
Allò que no m'agrada, però, és que m'apostrofes.

(Lluís Roda, *Sobre l'hamada*, 1989)

Poesia d'amor i poesia metalingüística, com a definició gramatical de l'apòstrof.

L. Roda va guanyar el premi de Poesia Jocs Florals de Barcelona 2010 pel poemari *Nadir*.

■ La poesia més actual

Durant els anys 90, la poesia de fi de segle té, en general, aquests trets:

- abandona la idea d'erigir-se en memòria col·lectiva
- i, per tant, la seua funció com a impulsora de la transformació de la societat
- es recorre a poemes breus
- menys enfàtics o engolats literàriament

Entre els poetes valencians consolidats destaquen també Vicent Salvador (Paterna, 1951), Anna Montero (València, 1954), Enric Sòria (Oliva, 1958) i Maria Fullana (València, 1958)... Veus més joves sorgeixen en el Grup poètic abril 2005, Josep Esteve Rico (Elx, 1965), o al voltant del Taller de poesia en valencià de la UPV, amb la promoció d'Estel Julià (València, 1962).

Així i tot, la **cançó** continua sent el suport de la poesia de millor difusió entre la joventut: des d'Urbàlia Rurana fins a Bajoqueta Rock.

2.3 L'escriptura teatral actual (des de 1975)

El teatre universitari i, en part, el teatre de cambra, al començament dels 70, com sabem, havien evolucionat a un **teatre independent**, alié a les institucions oficials:

- són companyies privades
- compostes per un grup d'aficionats
- possibilitat de professionalització
- obres, generalment, de creació col·lectiva: actors involucrats en el muntatge de les obres
- un teatre concebut com a instrument de lluita i, de vegades, com a divertiment

A partir de 1975, abans d'establir-se la nova funció pública dels organismes democràtics, millora i es consolida la infraestructura teatral privada:

1975. Es crea l'Assemblea d'Actors i Directors Professionals (AAD) de Catalunya. La gran «operació Grec 76» va suposar una ruptura en les manifestacions artístiques i en la manera moderna d'organitzar els espectacles.

1976. L'AAD va donar origen al Teatre Lliure, una cooperativa d'actors i directors, que va prendre el seu model d'actuació en el *Piccolo Teatro di Milano*. El seu funcionament va ser brillant durant molts anys, amb Lluís Pasqual, entre altres, en la direcció.

Ara bé, viure, en general, dels ingressos de recaptació semblava impossible. L'única solució factible passava per la institucionalització. S'instaurà ja als primers anys de la transició una política de subvencions. Reben diners públics companyies històriques i sales alternatives, a més d'algunes poques produccions.

■ Tipus de teatre contemporani

El teatre actual coneix dos tipus de representació:

- Teatre no verbal
 - Teatre verbal
- **Teatre no verbal**

En el context teatral europeu, entre 1975 i 1985, aproximadament, s'imposa el predomini del teatre sense paraules: un teatre on es privilegia l'espectacle visual i sonor. Aquestes dramaturgies no textuais van viure uns anys de plenitud que, juntament amb l'apogeu de les creacions col·lectives, van provocar la crisi del teatre de text d'inspiració realista. La tendència va arribar amb força també al teatre català, que es va erigir en un dels més aclamats del món.



El labrador de más aire.

L'ADD va presentar, en el Grec de 1976, la més brillant posada en escena d'*El labrador de más aire*, l'obra del teatre més social de Miguel Hernández, en castellà.



Sergi Belbel.

El CDGC munta obres de R. Sirera, de Jordi Teixidor i de nous autors com ara Sergi Belbel.

• Retorn al teatre verbal

Encara que mai s'havia abandonat, prompte el teatre de la paraula recupera l'hegemonia.

Els hàbits creatius del teatre independent imposen la temporal simbiosi d'autor i director. Entre els directors d'escena i els escriptors més considerats, destaquen Juli Leal i Sergi Belbel.

Amb l'entrada en escena de Sergi Belbel, s'obri una nova etapa de plenitud creativa de la dramaturgia catalana. El teatre visual i participatiu conviu harmònicament amb l'esclat del nou teatre del text.

- Durant aquests anys, també es creen organismes oficials autònoms de producció i gestió teatral: els Centres Dramàtics (CD) de cada Autonomia:
 - * 1981. CDGC (Generalitat de Catalunya)
 - * 1987. CDIB (Illes Balears)
 - * 1988. CDGV (Generalitat Valenciana)
- Sorgeixen sales alternatives, en suport de la jove dramaturgia. La Sala Beckett, de Barcelona, assumeix la responsabilitat d'educar i de projectar els nous dramaturgs autòctons, amb els tallers de dramaturgia impartits per J. Sanchis Sinisterra
- Naix un *star-system* televisiu, amb serials (*Poblenou*, *Secrets de família...*)

Així i tot, l'escriptura teatral ara ha comportat una transformació. El retorn al predomini de la paraula ha passat per un procés de depuració dels plantejaments textuais tradicionals. S'han posat en qüestió procediments abans inqüestionables com:

- el diàleg
- les coordenades temporals i espacials
- el conflicte dramàtic
- la noció de personatge
- el muntatge escenotècnic

Es produeix un sentiment d'autodi inconscient a la tradició teatral catalana: es reivindica la tradició universal com a «catalana» per no tancar-se en un teatre «col·loquial i gairebé folklòric». Així ho exemplifiquen el Teatre Lliure (1976) i la Companyia Flotats (1984).

Flotats i la importància de traduir al català

Josep Maria Flotats es formà en la *Comédie Française* (París) com un gran actor dels clàssics estrangers.

El 1998 adapta l'obra *Art*, de l'escriptora Yasmina Reza (París, 1959), l'obra d'autor viu més representada al món.

Des del 20 de gener i fins al 13 de febrer del 2011 es va presentar, al Teatre El Musical, de València, *Art*, en la versió catalana de Fernando Gómez Grande i Rodolf Sirera. Es prestigia la llengua amb aquestes traduccions.

La trama s'inicia amb una aparent fotesa: la compra d'un quadre -un quadre completament en blanc- per *només* 30 000 euros serveix, com a excusa, perquè en qüestió d'una setmana tres amics trenquen una relació de quinze anys. Marc no pot suportar que Sergi deixi de ser el seu deixeble, i Sergi no pot suportar que Marc insistisca a continuar sent el seu mestre. Però tampoc Marc i Sergi poden suportar que Ivan, testimoni impotent de les hostilitats, continue sent el que sempre ha sigut: neutral. Prompte tota aquesta situació ens mostra la fragilitat de les relacions humanes, i la incapacitat per a entendre, i per a amar, per damunt dels nostres prejudicis.

■ Característiques del teatre independent en la restauració democràtica

El teatre independent recorre tant al teatre de la paraula com al teatre no verbal. Els trets generals més rellevants són els següents:

- a) **Importància de la figura del director escènic**, en detriment dels autors. De vegades coincideix autor i director; en aquest cas, el text escrit conté amplíssimes acotacions. El director és qui decideix els detalls de tot allò que s'ha de representar: Josep M. Flotats en la Companyia Flotats; Joan Font en Els Comediants; Fabià Puigserver o, després, Lluís Pasqual en la Companyia del Teatre Lliure.
- b) **Rebuig del teatre escrit a priori**. Algunes companyies elaboren el text a l'interior del grup. La idea és d'un autor, però els continguts definitius i molts elements del muntatge es decideixen en les sessions preparatòries dels assajos. Moltes vegades, hi ha un autor formal que accepta propostes de variacions al seu guió: Albert Boadella en Els Joglars.
- c) Expansió de les tècniques de **treball col·lectiu** (combinades, de vegades, amb formes de vida comunitària).
- d) Protagonisme de **l'expressió corporal i de la imatge**, en detriment de la paraula.
- e) **Investigació de nous espais escènics**: trencament de les fronteres entre sala i escena. Les companyies de teatre actuals improvisen espais i sovint representen les obres al carrer o en espais insospitats:
 - La Cubana comença la representació fora del recinte teatral, i Els Comediants, la tanquen fora també.
 - Els Joglars refan l'espai escènic utilitzant uns quants escenaris disposats per tot l'espai teatral (zona de butaques i corredors inclosos).
 - La Fura dels Baus converteix una nau industrial o un estadi olímpic en un teatre.
- f) El contingut polític dels espectacles abandona l'esquema textual i didàctic (de signe brechtian) i es decanta **cap al teatre de la crueltat artaudiana** de la participació física activa d'actors i espectadors. Exemple paradigmàtic de la provocació a l'espectador és La Fura dels Baus.
- g) **Barreja de mitjans expressius**. Les noves tecnologies penetren en el món teatral actual. Des de les tècniques antigues com el mim (El tricycle) i les acrobàcies circenses (Els Comediants, La Fura dels Baus) fins a la projecció cinematogràfica sobre una pantalla i actors que de sobte la travessen (La Cubana).
- h) **Ampliació de la visió occidental del teatre**. Potser per la crisi que «pateix» el teatre occidental, ha augmentat l'interès i la investigació per les formes teatrals africanes i sobretot orientals –de Xina i Japó–, totes elles més rituals i simbòliques. Ex.: *El Mikado* (1986), l'opereta còmica representada per Dagoll-Dagom.

Benet i Jornet, però, proposa el 1979 textos sense acotacions, perquè ningú no pensara que l'autor pretenia exercir de director «camuflat dins el parèntesi de les acotacions».



Mikado, Dagoll-Dagom.

El Mikado

És l'opereta anglesa més popular de tots els temps, creada per Gilbert & Sullivan (1885), pares del musical. Una extravagant i surrealista història d'amor en un exòtic i fantàstic Japó, on l'emperador prohibeix als seus súbdits qualsevol enamoriscament sexual, la qual cosa produeix situacions plenes d'humor i fantasia.

Companyies històriques en actiu en 1975:

- 1962. Els Joglars
- 1963. La Gàbia, de Vic
- 1971. Els Comediants
- 1974. Dagoll-Dagom
- 1976. Teatre Lliure
- 1977. Carnestoltes
- 1979. La Fura dels Baus
- 1983. Xarxa teatre

Els Joglars

- 1977. La torna
- 1978. M 7 Catalònia
- 1981. Olympic man movement
- 1983. Teledeum
- 1984. Gabinet Libermann
- 1985. Virtuosos de Fontainebleau
- 1989. Columbi lapsus
- 1995. Ubú president
- 1998. Ara, Pla
- 1999. Daaalí
- 2010. 2036 Omega G

Els Comediants

- 1973. Catacroc
- 1976. Plou i fa sol
- 1981. Dimonis
- 1987. La nit
- 1995. Llibre de les bèsties (Homenatge a Ramon Llull)



■ Companyies

- **Els Joglars**, creada l'any 1962, ha sigut la companyia amb més prestigi artístic i amb més fidelitat en el públic des dels anys 70 fins a hui. Brilla el seu teatre paròdic, d'acuradíssima escenografia i excepcional treball del conjunt actoral.

■ 1977. La torna, d'Els Joglars

Per l'espectacle *La torna*, el director i alguns actors d'Els Joglars són empresonats. L'obra és prohibida després de 40 representacions. Malgrat les populoses manifestacions a favor de la llibertat d'expressió, són jutjats per un tribunal militar en 1978. Boadella aconsegueix escapar-se. No va ser formalment exculpat fins a 1981.

La torna vol dir 'l'afegit, l'arredoniment', allò que s'afegeix a una mercaderia quan no arriba exactament al pes sol·licitat; però també significa 'revenge'. L'obra recrea els últims dies de la vida d'un delinqüent comú, Heinz Chez, el nom real del qual era Georg Michael Welzel, i la seua execució a garrot. A partir de les poques dades que es tenien sobre aquest home i el seu procés -es deia que els jutges van deliberar mentre es menjaven una paella i van signar la sentència ja embriacs-, es va construir una farsa en què tots els personatges actuaven amb caretes a excepció del mateix Chez, víctima i testimoni de tot el muntatge que es va crear al seu voltant. Heinz Chez va ser ajusticiat el mateix dia 2 de març de 1974 que Salvador Puig Antich (amb 25 anys). Era un esforç per part del Govern franquista de restar rellevància política a l'execució de Puig Antich: un intent de confondre l'opinió pública identificant violència comuna amb resistència contra una tirania per motius d'ideologia política. L'un i l'altre cas venien a representar 'la torna'.

- **Els Comediants**, creat per Joan Font el 1971, es van dedicar inicialment al teatre de carrer i festa, encara que també van destacar pels imaginatius vestuaris i l'esplendor escènica en el teatre de la paraula.
- **Dagoll-Dagom**, creada el 1974, adquireix fama nacional amb l'obra, en castellà, *No hablaré en clase* (1977). L'obra ridiculitza l'escola franquista i l'ensenyament tradicional; més tard va ser mutilada i prohibida. Altres obres d'èxit, ja en català van ser:

1978. *Antaviana* (sobre contes de Pere Calders).

1981. *La nit de sant Joan*.

1988. *Mar i cel*.

- **Carnestoltes**, grup creat a València, el 1977, amb la idea de dignificar el sànet valencià. Juli Leal (València, 1946) escriu *Memòries de la coentor* (1977) i *Barrejat Escalante* (1979): retrats de la burgesia valenciana del segle XIX, amb ironia i textos sànetescos que parodiaven el teatre d'Eduard Escalante (Canyamelar, València, 1834-1895); inclou cançons populars, on s'ataca, per exemple, l'inici del desenvolupisme urbanístic.

- **La Fura dels Baus.** Grup emblemàtic del teatre d'acció, i sense paraula, creat el 1979. La proposta teatral és molt arriscada i avantguardista: un teatre sense text, que integra música, noves tecnologies, grans moviments i expressió corporal en escenaris no convencionals: naus industrials, edificis en construcció... i fan participar el públic: arremen ten amb violència en les seues posades en escena (trenquen cotxes, tiren vísceres d'animals als espectadors, els fan córrer perseguits per talladores elèctriques...). Va sorprendre la seua novetat en els primers muntatges i van tindre gran ressonància mundial:

1983. *Accions*

1985. *Suz/o/Suz*

Però l'última monumental representació, *Tannhäuser*, de Wagner, combinació de teatre de la paraula i la cançó operística amb fastuosa tramoia, va ser esbrancada en la Scala de Milà en 2010.

- **Xarxa teatre** va ser fundada a Vila Real (Castelló) el 1983. Els primers muntatges són de teatre infantil, però prompte idearan vistosos espectacles de carrer i de plaça, en els quals predomina allò espectacular i vistós sobre allò que es diu:

1986. *Nit màgica*.

1994. *Veles e vents*, gran espectacle a l'aire lliure.

2003. *Don Quijote sueña de nuevo* (en castellà), un espectacle d'interior creat per a clausurar l'Any Europeu de les Persones amb Discapacitat a Madrid

2009. El macroespectacle *G - 178*, sobre els èxodes i la immigració, en el qual participen fins a 60 artistes: «una de les pàgines llegendàries del teatre de carrer, en Aurillac (França)».



Espectacle de la Fura dels Baus.

■ Tendències del teatre de la paraula

En l'escriptura teatral actual en català, podem observar les tendències següents:

• Experimentació formal i comicitat

L'autor més representatiu és Sergi Belbel (Terrasa, 1963). Belbel analitza a través de la ironia i l'humor la realitat. L'humor és un instrument de desenmascarament i d'investigació. Sovint des d'un joc formal plantejat en el text, les obres de Belbel es caracteritzen pel tractament de temes vinculats al context contemporani, reflex de les preocupacions de l'individu: *Carícies* (1991), *Morir (Un moment abans de morir)* (1994, portada al cinema per Ventura Pons), *Forasters* (2004) i *A la Toscana* (2007).

• Teatre de l'opacitat comunicativa: la poètica de la sostracció

El diàleg es fragmenta, es repeteix i està ple de silencis, omissions i interrogants: la comunicació dels personatges es converteix en una lluita tàctica de la convivència.

És una teatralitat poc interessada en els problemes de l'actualitat, centrada més en els conflictes individuals que en els col·lectius, amb personatges innominats.

■ Teatre de la paraula des de 1975

1. Experimentació formal i comicitat
2. Teatre de l'opacitat comunicativa: la poètica de la sostracció
3. Teatre reflexiu i verista
4. Teatre comercial i mediàtic
5. Teatre de la irritació

MANUEL MOLINS

(Alfara del Patriarca, 1946)

És un dramaturg 'subversiu', compromés amb la realitat històrica i social del seu moment, un intel·lectual que vol recuperar la memòria escamotejada o mistificada durant la dictadura:

- Obres històriques. 1980: *Quatre històries d'amor per la reina Germana*
- Comèdia històrica combativa. 1989: *Ni tan alts, ni tan rics*
- Melodrama. 1995: *Tango*
- Propostes experimentals de dens discurs filosòfic. 1989: *Els viatgers de l'absenta*
- Paròdia sobre la 'malaltia' dels immigrants: 2002. *Abú Magrib*. 2003. *Elisa*.
- Discurs metateatral: l'ambivalència del teatre com a punt de trobada d'allò grotesc i d'allò sublim de l'existència humana en *Sabates de taló alt* (2007)

RODOLF SIRERA (València, 1948)

Ha estat una peça clau en la renovació del teatre valencià contemporani. Format en el moviment del teatre independent del País Valencià, Sirera s'havia mostrat molt crític amb la història valenciana ja durant el franquisme en obres com la sàtira *La pau (retorna a Atenes)*, de 1969, *Homenatge a Florenti Montfort* (1971) o *Plany en la mort d'Enric Ribera* (1975). Li va donar la fama en els ambients universitaris la seua peça metateatral *El verí del teatre* (1978), una reflexió sobre el fenomen teatral. Ha conreat altres gèneres més populars:

- el teatre policíac:
 - 1977. *L'assassinat del doctor Moraleda*
- el teatre d'experimentació escènica:
 - 1987: *Indian Summer*
 - 1993: *La caverna*
 - 1999: *Punt de fuga*
- l'òpera:
 - 1992. *El triomf de Tirant* (amb música d'Armand Blanquer)

Des de 1995 s'ha especialitzat com a guionista de sèries de televisió.

El valencià José Sanchis Sinisterra, en els Taller de Dramatúrgia de la sala Beckett, de Barcelona, va forjar aquesta *teatralitat opaca o poètica de la sostracció*. Els autors més representatius són Lluïsa Cunillé i Paco Zarzoso.

- Lluïsa Cunillé (Badalona, 1961) crea un univers dramaturgic propi mitjançant la complicació i la perplexitat del llenguatge en situacions descontextualitzades, implicant sempre l'espectador: *Accident* (1997), *Barcelona, mapa d'ombres* (2004, portada al cinema per V. Pons) o *Après moi, le déluge* ('Després de mi, el diluvi', 2007).
- Conjuntament, Cunillé i Paco Zarzoso (Port de Sagunt, 1966) han escrit la tragicomèdia *L'ànima s'asserena* (2009): l'acció se situa en la València actual i té com a protagonistes una hostessa amb vertigen, un executiu en desocupació i una cabaretera; són els últims habitants d'una finca urbana en el barri del Cabanyal a punt de ser derruïda i que intenten salvar de l'especulació immobiliària, entre sorolls de grues, traques i motors de Fórmula 1. Un joc d'enginy arrelat en la tradició de la comèdia del desbarat –del gran Miguel Mihura, per exemple, en castellà–, una ostentació d'humor verbal al servei d'un argument extret de l'actualitat.

• Teatre reflexiu i verista

Altres dramaturgs s'aproximen a la realitat i s'interessen pels problemes dels nostre temps des d'una perspectiva reflexiva i gens trivial: Toni Cabré (Mataró, 1957), amb *Computer love* (1991) i Manel Dueso (Sabadell, 1953), amb *Matem els homes* (2004) i *Fortuna accidental* (2004).

En l'àmbit valencià destaquen Manuel Molins i Rodolf Sirera.

• Teatre comercial i mediàtic

La cultura mediàtica de les telesèries ha obert la via del teatre comercial: una comèdia lleugera i ben construïda, sostinguda per l'humor dels gèneres tradicionals dirigits al gran públic. L'èxit està garantitzat: Carles Alberola, Jordi Galceran i Pascual Alapont són els més coneguts.

- Carles Alberola (Alzira, 1964) crea, amb Toni Benavent, la companyia Albenateatre, el 1994. Alberola és un escriptor de gran èxit. Alterna el català i el castellà. Usa un llenguatge viu i un humor intel·ligent, parodia la cultura popular actual (el cinema, el consum). Els personatges són antiherois que s'autoridiculitzen:
 - 1997. *Mandíbula afilada (Mandíbula esmolada)*, un personatge amb síndrome de Peter Pan presenta els sentiments de la parella
 - 1999. *Besos (Petons)*, amb diàleg hilarent i cançons dels anys 60: Camilo Sesto, Abba, Pimpinela, Raphael, Karina, Perales
 - 2002. *Spot*, paròdia del món publicitari
- Jordi Galceran (Barcelona, 1964), l'any 2003, escriu *El mètode Grönholm*, una de les obres més reeixides a Europa i a Amèrica. Galceran concep el teatre com un joc, en un to de comèdia de molta acció i intriga. No planteja cap crítica general al sistema, però sí que parodia aspectes i rols de la societat actual i de la conducta humana.

Quatre aspirants a un alt lloc executiu es presenten a una prova de selecció de personal per a una empresa multinacional. Tenen personalitats molt dispars: el triomfador i agressiu, el crític, l'indecís i la dona insegura. Es troben junts en una freda sala on els ha conduït una secretària, esperant que done començament el procés de selecció. Des d'aquest instant, i en un clima de tensa competitivitat, la inseguretat dels participants es convertirà en un estat de paranoia general. Després de presentar-se amb recel els uns als altres, es preguntaran si són observats per càmeres o per què la Companyia ha infiltrat un psicòleg entre ells que els està ja examinant. Recorda, en part, la tècnica real de Gran Germà (el "Big Brother" de la novel·la 1984 de G. Orwell): se senten observats i actuen com creuen que s'espera que actuen en una competència feroç per guanyar el premi: un lloc de treball.

- Pascual Alapont (Catarroja, 1963) és autor de teatre infantil (*Beatrius*, 1997) i adaptacions com *Tirant lo Blanch* (2005); per a adults, escriu comèdies en què combina humor i to agredolç del passat dels seus personatges: *Pell de corder* i *Una història sobre això* (2005).

El método, dirigida per Marcelo Piñeyro (2005), és la versió cinematogràfica, en castellà, d'*El metode Grönholm* de J. Galceran.

• Teatre de la irritació

Es tracta d'obres on es pretén increpar el públic i incomodar-lo, a fi de provocar-hi alguna reacció. A més de les primeres obres de La Fura dels Baus, destaca Roger Bernat (Barcelona, 1968).

- Bernat, funda el Centre de Creació General Elèctrica (1997-2001), una «cèl·lula d'agitació escènica» que fabrica espectacles: *Confort domèstic* (*Un espectacle contra la teva vida*), *Àlbum*, entre altres. El 2003 decideix escriure peces breus per a un aforament reduït: *De la impossibilitat d'entendre a si mateix*, *De la impossibilitat de parlar clar*. Un nou gir experimenta el 2008 amb *Domini públic*, un pas més enllà del *performance* i del *d'happening*, a la recerca d'un nou teatre amb la participació del públic: els espectadors vaguen per una plaça, reben instruccions a través d'auriculars i es converteixen en actors, que confessen intimitats, senten vergonya i fins i tot s'ho prenen seriosament. Com a teatre de cambra o cafè teatre ha preparat *Pura coincidència* (2009), un espectacle de 45 minuts, a partir del text *Insults al públic*, de Peter Handke.

De tots els dramaturgs esmentats nascuts abans de 1960, Josep Maria Benet i Jornet (Barcelona, 1940), l'obra del qual analitzarem en l'apartat del teatre, és l'únic autor de referència autòctona per als nous dramaturgs més joves.



El metode Grönholm.