

## ORIENTACIONS PER ELABORAR UN COMENTARI DE TEXT

### INTRODUCCIÓ

El *Marc europeu comú de referència per a l'aprenentatge, l'ensenyament i l'avaluació de llengües* preveu que un usuari experimentat ha de ser capaç de comprendre i interpretar de manera crítica gairebé qualsevol forma de llenguatge escrit, incloent-hi texts (literaris o no) abstractes i estructuralment complexos, i apreciar-ne distincions subtils d'estil. El comentari de text és un tipus de tasca en què es demostren aquestes competències.

Mitjançant aquest document, l'EBAP vol posar a l'abast dels alumnes alguns suggeriments per elaborar un comentari de text. Cal dir que aquestes orientacions són una eina de suport, amb **recomanacions i propostes flexibles** que no són ni exhaustives ni tancades.

Hi ha diverses maneres d'elaborar un comentari de text, perquè cada tipus de document demana aproximar-s'hi des d'un vessant determinat. En altres paraules, no sempre es podran tenir en compte o analitzar tots els aspectes que es proposen en aquesta guia; segons el text de què es tracti, cal centrar-se a comentar més uns trets que no uns altres (per exemple, un poema dona més peu a detallar els recursos literaris que no un article d'opinió, i un text en valencià col·loquial demana una anàlisi del dialecte i el registre que no és tan necessària en un text escrit en català estàndard).

A més de les orientacions per elaborar el comentari, aquest document inclou una **llista de termes** referents a recursos estilístics, amb les definicions i els exemples corresponents, i una altra amb conceptes bàsics sobre mètrica. Ni l'una ni l'altra tenen pretensió d'exhaustivitat.

Finalment, com a aplicació pràctica de la teoria, quatre **comentaris elaborats** serveixen per exemplificar com pot ser un comentari de text i també per oferir, a partir de mostres diverses, un ventall heterogeni d'estils, èpoques, autors, tipologies textuals i gèneres (tant literaris com no literaris).

## QUÈ ÉS UN COMENTARI DE TEXT?

Comentar un text consisteix en una **tasca analítica**, d'apropament i de coneixença, efectuada sobre un text, i, alhora, en una tasca de **reflexió** i de **valoració** personal sobre el fet creatiu. Es tracta, doncs, d'una activitat interdisciplinària: l'agudesesa i la capacitat d'observació, de relació, de síntesi, d'anàlisi, de reflexió i de crítica són habilitats que necessàriament s'han de posar en pràctica.

Llevat que es tracti d'un poema, un article, un conte breu..., el text per comentar, en general, és un fragment d'una obra més extensa, dotat de coherència i d'unitat interna.

El resultat final ha de ser un **text expositiu** que reflecteixi l'anàlisi total ↓tant del **fons** com de la **forma** ↓ del text, és a dir, que n'interpreti el contingut i que descriu de manera raonada les formes que s'hi utilitzen. Això inclou l'**anàlisi** de diferents aspectes (el tipus de text, la temàtica, el punt de vista de l'autor, l'època en què fou escrit, l'estil, l'estructura...) i la **valoració** crítica i personal del text.

Com ja s'ha esmentat, no hi ha un mètode únic, un patró infal·lible, per fer un comentari de text, i no tots els texts es presten al mateix tipus de comentari. Això sí, hi ha **uns punts mínims** que un bon comentari ha de complir: cal aprofundir en els diferents aspectes de contingut i de forma sense oblidar mai la visió global, i presentar el comentari d'una manera clara, rigorosa, coherent i correcta.

És important tenir en compte que **el comentari no és**:

- Una simple **paràfrasi** del que diu el passatge, això és, una explicació del text amb les pròpies paraules per fer-lo més intel·ligible.
- Un **pretext** per explicar tan sols el que se sap o s'opina sobre un tema.

D'altra banda, com que a l'hora de comentar un text habitualment se n'han de reproduir paraules o fragments, cal apuntar l'ús de les cometes (« ») per a les citacions literals com a recurs gràfic útil. S'ha de recordar que aquest signe auxiliar és doble, i que els fragments citats han de trobar-se entre cometes d'obertura («) i de tancament (»):

*Els trets lingüístics remarquen la sensació d'immobilitat, d'imatge estàtica, d'aquesta descripció. Hi ha pocs verbs i la majoria són d'estat: «era», «situat», «tenien», «pensar»...*

Les orientacions que s'exposen a continuació pretenen ajudar l'alumne en les passes que cal seguir per elaborar un comentari de text.

## FASE PRÈVIA: LA LECTURA

D'entrada, és molt important fer una **lectura acurada i atenta**. S'ha de llegir detingudament el text per comprendre'n bé el sentit i detectar-hi els elements més significatius, adonar-se del que diu i de la forma com ho expressa. Segurament amb una sola lectura no n'hi haurà prou; per tant, és recomanable rellegir-lo les vegades que sigui necessari.

En aquesta fase prèvia és útil **numerar les línies** de cinc en cinc per poder citar després un element o fragment de manera senzilla i precisa indicant el número de línia on apareix. En una segona lectura es poden **subratllar els mots i les frases clau** que ajudin a definir el tema del text i els elements d'estil que s'hi detectin.

Convé fixar-se també en les **característiques externes**, perquè són elements que poden aportar informació útil per al comentari:

- el títol
- la divisió en paràgrafs o estrofes
- les imatges (si n'hi ha)
- la referència a l'obra i a l'autor

## ELEMENTS DEL COMENTARI DE TEXT

A continuació s'exposen els punts que se solen incloure en la majoria de comentaris de text; s'ha d'aclarir, però, que no cal seguir-los linealment en l'ordre presentat.

### EL TIPUS DE TEXT

Cal especificar si el text és **literari o no** i identificar quina és la **finalitat o funció** que hi predomina: informar, narrar, descriure, exposar, argumentar, instruir, dialogar... Sovint, en un text, aquestes funcions es combinen, però n'hi sol haver una de predominant. En relació amb això, es podrà establir a quina **categoria textual** correspon: descripció, narració, instrucció, argumentació, exposició...

S'ha d'indicar també si es tracta d'un passatge d'una obra més llarga (un fragment d'una novel·la, per exemple) o si el text és l'obra sencera (un poema, un relat breu...).

Cal saber que un text és literari quan hi predomina la funció poètica o estètica, juntament amb l'emotiva o expressiva; el llenguatge és molt treballat, connotatiu, evocador i suggestiu (novel·la, conte, poesia, teatre...). En canvi, en els texts no literaris la finalitat

principal és informar o explicar objectivament, i el llenguatge és denotatiu, precís i rigorós (informe, assaig, notícia, reportatge, article científic, carta comercial, texts legals...).

A continuació es presenten algunes característiques de les principals categories textuais i les formes de discurs que s'hi associen:

**a) La narració**

- El text narratiu conta històries reals o imaginàries en què diferents personatges participen en uns fets i unes accions que es produeixen en un espai i temps determinats. Es caracteritza sobretot perquè hi passen coses i solen predominar-hi els verbs d'acció, principalment en passat.
- Formes de discurs: novel·la, faula, llegenda, rondalla, relat, conte, crònica, notícia...

**b) La descripció**

- El text descriptiu explica detalladament les característiques d'un objecte, espai, paisatge, persona, sentiment... S'hi presenta una versió estàtica de la realitat; l'acció sol estar paralitzada. La descripció pot estar feta des d'una actitud objectiva i denotativa (descripció tècnica, rigor lògic) o bé des d'una actitud subjectiva o connotativa (visió literària, expressiva). Una forma específica de descripció és el *retrat*, que reproduïx els trets físics o morals d'una persona. En les descripcions predominen els noms i els adjectius sobre els verbs, i també les oracions atributives, els adverbis de lloc...
- Formes de discurs: novel·la, relat, conte, poesia, article científic...

**c) L'argumentació**

- El text argumentatiu defensa una tesi presentant raons vàlides i convincents tot prenent decantar el parer del lector a favor de les opinions que l'autor hi expressa. S'hi tracten temes específics i hi abunden les paraules abstractes i els connectors que expressen ordre, contrast, causa i conseqüència, i distribució.
- Formes de discurs: assaig, article d'opinió, carta al director, discurs, tesi...

**d) L'exposició**

- El text expositiu informa d'un tema de manera ordenada, lògica i clara. A diferència de l'argumentació, l'exposició no vol convèncer, sinó que únicament pretén donar la informació necessària per fer comprendre un tema. Per tant, és neutra i objectiva. Hi predominen les construccions de caràcter enunciatiu i el llenguatge denotatiu, amb substantius abstractes i de significació genèrica.
- Formes de discurs: text didàctic (tractat, manual, conferència...), article de divulgació científica o tècnica, crònica o reportatge periodístic, fullet informatiu, llei, informe, comentari, assaig...

### e) El diàleg

- El text dialogat és la conversa entre dues o més persones. Es caracteritza per un llenguatge que intenta reproduir l'espontaneïtat i l'expressivitat de la llengua oral. Sovint els diàlegs apareixen inserits en els texts narratius, de diferents maneres:

- Estil directe: reproduïx literalment les paraules dels personatges, sense presència de cap partícula subordinant. Es marca amb signes gràfics (guions, cometes, cursiva...):

—*Em ve a fer companyia?* —*va dir la senyora amb el coll estirat.*  
—*No senyora. Només passo.*

- Estil indirecte: els personatges no parlen per si mateixos, sinó a través del narrador. El discurs se subordina al verb de dicció mitjançant una partícula.

*Li va demanar insistentment que l'acompanyàs, però ell li va respondre que no.*

- Estil indirecte lliure: el narrador cedeix el discurs als personatges, indirectament i sense solució de continuïtat, elidint el verb que subordinaria el discurs. La veu del narrador i la del personatge conflueixen i es crea una certa ambigüïtat.

*No sabia què fer. Però a la fi s'hi va decidir: l'aniria a buscar al dia següent a casa seva, encara que, déu meu!, com trobaria un cotxe per anar-hi?*

- Formes de discurs: obra teatral (tragèdia, drama, comèdia...), entrevista, novel·la, conte...

## EL CONTEXT

La possibilitat de contextualitzar el text en el marc històric i cultural depèn del grau de coneixement que es tinguï de l'obra comentada, de l'autor, de l'època i del lloc on fou escrita, del públic al qual s'adreça... Per tant, hom pot aportar o no aquesta informació en la mesura de les seves possibilitats. S'ha de recordar que els coneixements d'història de la literatura no formen part dels continguts específics del nivell C2; ara bé, en aquest apartat es pot demostrar el bagatge cultural adquirit.

En la contextualització es tracta de donar algunes pinzellades sobre l'obra i l'autor, l'època en què fou escrit el text, el moviment literari en què es pot emmarcar, la relació amb altres texts o autors...

Sovint, al final del text per comentar, hi ha la referència al títol de l'obra o de la publicació periòdica de la qual s'ha extret, a l'autor i a l'any de publicació. Convé fixar-s'hi, perquè aquestes dades són cabdals a l'hora de situar el text en el marc històric i cultural en què s'ha escrit.

## EL TEMA

La lectura comprensiva del text ha de permetre entendre'n, alhora, tant els detalls com el **sentit global**, que és el que s'anomena *tema central*. En el comentari s'ha d'esmentar quin és el tema o la idea principal del passatge (de què tracta?, què diu?), és a dir, la **idea central** i vertebradora que vol transmetre l'autor, així com fer referència al motiu o motius secundaris, si n'hi ha.

El tema central s'ha d'expressar de manera **sintètica**, amb un substantiu abstracte (per exemple, *la irritació, la solitud...*), un sintagma nominal, una frase breu...

Per tal de dilucidar l'**assumpte del text** pot ser útil subratllar-ne les **paraules o frases clau**. També hi pot ajudar el títol, però no sempre: n'hi ha que són un resum del tema, però també n'hi ha de suggeridors, com ara una pregunta, una frase freta, un refrany...

Com s'ha dit, pot haver-hi **subtemes** del tema central, que hi estan relacionats d'alguna manera.

Si es tracta d'un text narratiu, també se'n pot explicar breument la trama o l'argument.

## L'ESTRUCTURA

Cal descriure de quina manera l'autor organitza la informació, definint quins **apartats** té el text i quin contingut tracten, si són iguals en extensió, si responen a una estructura tipificada...

La numeració de les línies ajuda a identificar més clarament els apartats.

L'observació dels **paràgrafs** i les **estrofes** serveix per establir la divisió del text en unitats significatives, però és important remarcar que no sempre hi ha una correspondència: per exemple, pot haver-hi dos paràgrafs o més que versin sobre un mateix tema, o a la inversa, enmig d'un paràgraf hi pot haver un connector que marqui un canvi clar de temàtica.

També ajuda fixar-se en els **campes semàntics** (per exemple, en un poema, mots com ara *bellesa, amor, joia, goig...*) i les repeticions de paraules, i en els **connectors o marcadors textuais** (per exemple, en un article d'opinió, nexes com ara *però, sinó que, malgrat tot, d'altra banda...*), que delimiten les parts del text.

Generalment, la divisió es fa entre uns quants (pocs) blocs temàtics, no gaires.

Per bé que no tots els texts s'ajusten exactament a un model (introducció, cos i conclusió), es poden definir algunes **estructures tipificades**:

- Dialèctica: hi ha una introducció, una tesi (exposició d'una opinió), una antítesi (punt de vista contrari a la tesi) i una conclusió.
- Inductiva o sintètica: va des del que és particular al que és general; s'exposen uns fets particulars i se n'indueix una tesi, que és la conclusió dels fets anteriors.
- Deductiva o analítica: va des del que és més general al que és particular; es parteix d'una tesi i mitjançant el raonament (deducció) o l'exposició de fets s'arriba a conclusions o fets particulars.
- Paral·lela: es desenvolupen diverses idees successives, que no se subordinen entre si; totes tenen la mateixa importància.
- Circular: la idea o tesi del començament és la mateixa (o semblant) que la que s'exposa com a conclusió al final. El cos està format per exemples o fets que reforcen la tesi.
- Plantejament, nus i desenllaç (habitual en els texts narratius).

## ELS TRETS LINGÜÍSTICS I ELS RECURSOS ESTILÍSTICS

El comentari de text, com s'ha vist, consisteix a interpretar, relacionar, valorar... les idees, però també a explicar la **forma** en què es presenten. Així doncs, convé fixar-se en els trets de la **llengua** i de l'**estil**, i relacionar-los amb el contingut. Entre altres recursos lingüístics, cal tenir presents:

- Les **figures retòriques**: són recursos estilístics destinats a realçar l'expressivitat de la comunicació. Enriqueixen el text i li donen més força; aporten al discurs singularitat, bellesa, frescor, elegància, varietat... Poden ser fònics, gramaticals i semàntics (vegeu l'apartat «Principals recursos estilístics»).
- L'anàlisi dels principals aspectes de la **mètrica**, si es tracta d'un poema: tipus d'estrofes, versos, rima... (vegeu l'apartat «Algunes nocions de mètrica »).
- Les **estructures sintàctiques** predominants: coordinació o subordinació, frases curtes o llargues, sintagmes nominals, complements verbals...

- El **temps** i la **persona verbals** utilitzats: si la redacció és en passat, en present o en futur; si hi predomina la primera persona, la tercera, les estructures impersonals...
- El tipus de **lèxic**: predomini d'un vocabulari general o especialitzat; camps semàntics que hi són presents; lèxic connotatiu o denotatiu; ús de mots composts o derivats; ús de refranys o frases fetes; presència d'arcaïsmes, cultismes, neologismes, vulgarismes, barbarismes...
- La **varietat dialectal** i el **registre**: si es tracta d'un registre neutre o estàndard, o si reflecteix particularitats relacionades amb alguna varietat dialectal, històrica o social. Per exemple, si es tracta d'un poema d'Ausiàs March, hi haurà característiques del català medieval; si es tracta d'una rondalla de l'aplec d'Alcover, hi haurà trets dialectals; si es tracta d'un diàleg teatral, potser el registre serà col·loquial, o si és un article de medicina, serà probablement científicotècnic.
- L'**estil** de l'autor: la selecció d'un lèxic determinat, la manera de focalitzar el tema, la combinació dels elements... permet parlar d'un estil dinàmic, reposat, concís, fluid, expressiu, ampul·lós, valoratiu, redundant...

S'ha d'insistir que no tot el que es proposa en aquesta llista és present o rellevant en cada text concret. El comentari s'ha de centrar en els aspectes que siguin significatius atenent el tipus de text i la intenció de l'autor.

Una bona anàlisi dels trets estilístics no es limita a identificar-los i citar-los, sinó que intenta **justificar els recursos formals** com a exigència del tema, de la intenció expressiva de l'autor. Contingut i forma (significat i significant) són sempre dos vessants interrelacionats.

## LA CONCLUSIÓ

La conclusió final del comentari consisteix en una **síntesi global** i unitària de l'anàlisi elaborada i en una **valoració personal** del text. Així doncs, per acabar el comentari s'ha de fer un balanç de les observacions més destacables i exposar la impressió personal, d'acord amb la sensibilitat i els coneixements propis.

La valoració personal ha de ser **breu, prudent i argumentada**, i ha d'anar més enllà del «m'agrada» o «no m'agrada». Es pot valorar el grau de creativitat i expressivitat, la



vigència del tema («és actual o està desfasat?»), si s'està d'acord o no amb la tesi que defensa l'autor, si l'estil i els recursos lingüístics són adequats a la finalitat del text...

Després d'aquest procés, ja es pot donar per acabat el comentari. Òbviament, la **revisió final** del text que s'ha escrit, posant esment en els aspectes de cohesió i correcció, és també una passa que no s'ha d'oblidar.

## PRINCIPALS RECURSOS ESTILÍSTICS

— **Al·literació**: repetició d'un mateix so en dos o més mots consecutius o situats a intervals curts. Aquest recurs s'usa per produir un determinat efecte.

*Com feix de canyes cruixen trinxades ses arrels.*  
(J. Verdaguer)

(Repetició d'un so palatal per evocar el so de les canyes en cruixir.)

— **Aforisme** (proverbi o sentència): proposició breu i sovint enginyosa que enuncia una norma científica, filosòfica o moral.

*La paciència comença amb llàgrimes, i, a la fi, somriu.*  
(R. Lull)

— **Anàfora**: repetició d'una o diverses paraules al començament d'oracions o versos consecutius, per emfasitzar-les.

*Oh gran dolor, estupefacte incendi.  
Oh gran dolor, hores sense salpàs.*  
(V. A. Estellés)

— **Antítesi**: contrast que neix de l'acostament de dues idees, expressions, etc., que s'oposen l'una a l'altra.

*És quan dormo que hi veig clar.*  
(J. V. Foix)

— **Asíndeton**: supressió de conjuncions entre dos o més termes.

*Aquesta meva pobra,  
bruta, trista, dissortada pàtria.*  
(S. Espriu)

— **Comparació:** semblança o analogia entre dos elements, els quals estan units per un nexa gramatical (*com, talment...*) o pels verbs *semblar, parèixer...*

*Bullirà el mar com la cassola en forn.*  
 (A. March)

— **Gradació:** successió de paraules o sintagmes que amplifiquen o precisen semànticament els anteriors.

*Els hipocamps [...] corren, galopen, salten.*  
 (R. Bech)

— **Eufemisme:** substitució d'un mot o d'una expressió considerada poc delicada o indecorosa per una altra de més suau o ennoblidora.

*traspàs ('mort')*  
*sines ('pits')*  
*invident ('cec')*  
*donar a llum ('parir')...*

*Als deshonestos, deslleials, falsos, fraudulents, els anomenarem*  
*«persones èticament desorientades».*

(Q. Monzó)

— **Hipèrbaton:** alteració de l'ordre gramatical dels mots per aconseguir el ritme adequat o la mètrica desitjada.

*L'oreig anima-s'hi,*  
*i jugant amb les ones qui juguen,*  
*rompre les fan com en rialla fresca.*  
 (M. Costa i Llobera)

(Canvi de l'ordre sintàctic: «s'hi anima», «les fan rompre».)

— **Hipèrbole:** exageració d'una qualitat o característica per produir un efecte satíric, humorístic, de lloança...

*Aleshores, sense donar-me ni temps de respirar, em va donar un paper.*  
(J. M. de Sagarra)

*A l'abril, cada gota val per mil.*

*Després de l'èxit de la darrera novel·la, tothom volia entrevistar-lo: era l'home més cercat del planeta.*

— **Interrogació retòrica:** pregunta que serveix només d'adorn emfàtic, ja que la resposta és evident i òbvia o, simplement, inexistent.

*On són los tràgics grecs e llatins poetes, que tanta dolor escriure puguen?*  
(J. Roís de Corella)

*Tret del silenci, ¿què hi ha més pròxim a la plenitud que l'amor?*  
(Miquel Martí i Pol)

— **Ironia:** expressió de la idea contrària a allò que es vol donar a entendre per crear un efecte d'humor, retret o burla.

*Quin fred que fa!*

(Per indicar que, realment, fa molta calor.)

*Moltes persones que llençaven els gots de vidre al contenidor verd, ara han après que no han de fer-ho, i que si tenen dubtes han d'engegar l'ordinador i buscar-ho al web de la companya, un procés la mar de pràctic, sobretot quan tens pressa.*  
(Q. Monzó)

— **Metàfora:** identificació entre dos elements (un de real i un d'imaginari) entre els quals hi ha alguna semblança. Les metàfores poden ser de dos tipus:

- *In praesentia* (hi apareixen el terme real i l'imaginari)

*El temps és un pinzell freturós d'acabar  
el dibuix de les vides.*  
(M. Pons)

(El pas del temps equiparat al procés d'elaboració d'un dibuix.)

- *In absentia* (el terme real és substituït per l'imaginari)

*Quan amb son preciós robí  
l'aigua ditxosa tocà.*  
(F. Vicent Garcia)

(El terme real, «llavis», és substituït per l'imaginari, «robí», perquè ambdós són de color vermell.)

— **Metonímia:** designació d'un element amb el nom d'un altre per relació de contigüitat (lloc de procedència, causa-efecte, continent per contingut, matèria per objecte, marca per producte... o viceversa).

*Varen prendre unes copes.*

(El continent, «copes», pel contingut, «beguda».)

*M'he comprat un citroën.*

(La marca, «Citroën», pel producte, «vehicle».)

— **Monòleg interior:** procediment de la tècnica narrativa que consisteix a exposar de manera directa el pensament o el subconscient d'un personatge, o el que, de manera tumultuosa, sorgeix de la seva consciència.

*Estic molt nerviosa. De segur que ja són quarts d'una. No vull encendre el llum, perquè la claror acabarà de desvetllar-me. Ai, ara m'adono que no m'he fet massatge facial abans de ficar-me al llit.*

(C. Soldevila)

*Quan jo era una noia pensava..., què pensava?... L'ombra d'aquestes branques no em faria tanta angúnia si els arbres encara tinguessin les fulles. La por me la fa venir el vent. M'obrirà la finestra i s'endurà la roba del llit. Si almenys tingués son...*

(M. Rodoreda)

— **Narrador omniscient:** narrador que té una visió absoluta dels fets, és a dir, sap tot el que passa dins la història (tant el passat com el present i el futur). També pot expressar els sentiments o pensaments més íntims dels personatges.

*Una hora després, el metge de la família escolta el relat amb una atenció freda. Està cansat, cansat de tantes històries de malalts i va fent que sí amb el cap, formulant a intervals preguntes i preguntes perquè sí.*

(P. Calders)

- **Oxímoron:** variant de l'antítesi, que consisteix a ajuntar mots o unitats sintàctiques que s'exclouen entre si.

*Aquesta obscura claredat que cau de les estrelles.*  
(P. Corneille)

- **Paral·lelisme:** repetició literal, parcial o completa, de diversos grups de mots o unitats sintàctiques.

*No hi ha cap llac tan clar com els teus ulls  
ni cap vent tan subtil com els teus dits.*  
(M. Martí i Pol)

- **Personificació:** atribució de qualitats humanes a animals, coses i conceptes.

*I plena d'harmonies misterioses,  
la guitarra, que ensems gemega i riu.*  
(T. Llorente)

- **Polisíndeton:** ús abundant de nexes entre les oracions, especialment de coordinació, per donar més força a l'expressió.

*Nuós i poderós i roig com el veieu.*  
(J. Carner)

- **Sinècdoque:** restricció o ampliació del significat d'un mot prenent el tot per la part, el gènere per l'espècie, el singular pel plural..., o viceversa.

*Has de guanyar el pa amb la suor del teu front.*

(«Pa» pren el sentit d'«aliment».)

*L'estadi s'entusiasmà amb el joc de l'equip.*

(«Estadi» pren el sentit d'«el públic assistent».)

- **Sinestèsia:** associació d'elements que provenen de camps sensorials diferents.

*Se'ns va morir la llum, que era color  
de mel, i ara és color d'olor de poma.*  
(G. Ferrater)

## ALGUNES NOCIONS DE MÈTRICA

— **Apariat**: agrupació de dos versos que rimen entre si.

*Tothom n'ha sentides dir  
d'aquest gran senyor Gaudí.*  
(J. Carner)

— **Art major / art menor**: els versos són d'art major quan tenen nou síl·labes o més, i són d'art menor quan en tenen vuit o menys.

*Al punt de mitja nit l'espai s'omplí de bruixes.* (12 síl·labes, art major)  
(G. de Liost)

*Malalta està malalta,* (6 síl·labes, art menor)  
*la filla del bon rei.* (6 síl·labes, art menor)  
(Popular)

— **Cesura**: pausa que pertany al sistema mètric i que divideix el vers en dues parts anomenades *hemistiquis*. S'ha de tenir en compte a l'hora de fer el còmput sil·làbic.

*Mon cor estima un arbre / més vell que l'olivera,* (6+6)  
*més poderós que el roure, / més verd que el taronger.* (6+6)  
(M. Costa i Llobera)

— **Estrofa**: grup de versos que constitueixen una unitat i que solen presentar una correspondència mètrica amb un altre o altres grups semblants.

— **Recompte sil·làbic**: en català, el recompte sil·làbic es fa fins a la darrera síl·laba tònica del vers, encara que la darrera paraula sigui plana o esdrúixola.

*Vo/ra el/bar/ranc/dels/Al/ga/dins* (8 síl·labes)  
*s'al/cen/al/cel/qua/tre/pal/me/res.* (8 síl·labes)  
(T. Llorente)

— **Rima**: concordança total o parcial de sons entre dos mots o més a partir de la darrera vocal accentuada, especialment en la versificació. La rima dels versos d'art major s'indica amb lletres majúscules (ABBA, ABAB...), mentre que la d'art menor, amb minúscules (abba, abab...).

- **Rima assonant:** rima en què, a partir de la darrera vocal tònica del vers, es repeteixen només els sons vocàlics.

*Perquè es distregui del fred*            a  
*el dia de la nevada*                            b  
*àngels fan al son d'hivern*                a  
*un coixí de plomes d'ala.*                 b  
 (J. M. López Picó)

- **Rima consonant:** rima en què, a partir de la darrera vocal tònica del vers, es repeteixen els sons vocàlics i els consonàntics.

*Disfressada d'home eres quimera*    A  
*amb capell negre, i somni de palla;*    B  
*llavis d'una boca que sempre calla*    B  
*en l'agonia lenta de l'espera.* A  
 (M. Bezares)

- **Rima femenina / rima masculina:** la rima és femenina quan l'accent final del vers recau en una paraula plana o esdrúixola (versos 1 i 3 de l'exemple), mentre que és masculina quan l'accent final recau en una paraula aguda (versos 2 i 4).

1 *Quan la passada del vent afina*            (rima femenina)  
 2 *la tarda tèbia del mes d'agost*            (rima masculina)  
 3 *penges com una morta gavina*            (rima femenina)  
 4 *dalt de la pedra grisa del rost.*            (rima masculina)

(J. M. de Sagarra)

- **Sinalefa:** unió, en una sola síl·laba mètrica, de la vocal final d'una paraula i la inicial de la següent.

*És quan plou que ballo sol*  
*vestit d'algues, or i escata.*  
 (J. V. Foix)

- **Sonet:** composició poètica d'origen italià que consta de catorze versos distribuïts en dos quartets inicials (estrofes de quatre versos) i dos tercets finals (estrofes de tres versos). En la modalitat clàssica, els versos són decasíl·labs i els quartets són encreuats (ABBA ABBA) o encadenats (ABAB ABAB), mentre que hi ha una gran multitud de variants en els tercets. En la poesia contemporània, el sonet, sense abandonar els catorze versos i la seva distribució, ha adoptat diverses variants, tant en el metre com en la rima.

*Evocació de Balansat*

<i>Ara lluny dels teus marges i senderes,</i>	(10 síl·labes)	A
<i>mentre espero tornar al silenci espès</i>	(10 síl·labes)	B
<i>amb fonts, renills, veus llargues de pagès,</i>	(10 síl·labes)	B
<i>vent als arbres i agudes primaveres,</i>	(10 síl·labes)	A
<i>Oh Balansat de somni, ben properes</i>	(10 síl·labes)	A
<i>voldria al solc del vers noves mercès,</i>	(10 síl·labes)	B
<i>incert delit i tempestat de res,</i>	(10 síl·labes)	B
<i>llum d'absència en les hores fugisseres,</i>	(10 síl·labes)	A
<i>alt repòs sobre pàgines i passos,</i>	(10 síl·labes)	C
<i>antics ressons que al cor arriben, lassos,</i>	(10 síl·labes)	C
<i>el meu to just seguint el puig i l'hort,</i>	(10 síl·labes)	D
<i>la nit que es clou com rera el primer dia,</i>	(10 síl·labes)	E
<i>la pluja, els clars ocells de l'alegria,</i>	(10 síl·labes)	E
<i>l'amor, la solitud del desconhort.</i>	(10 síl·labes)	D

(M. Villangómez)

— **Vers:** successió de síl·labes ordenades segons un determinat nombre i un cert ritme, que s'escriu en una sola ratlla i que, combinada amb altres successions semblants, forma un poema.

— **Vers alexandrí:** vers de llarga tradició en la literatura catalana, de dotze síl·labes (dodecasíl·lab) i format per dos hemistiquis (normalment amb l'estructura 6+6).

*Jo só l'esqueix d'un arbre / esponerós ahir. (6+6)*  
(J. Alcover)

— **Vers blanc o vers lliure:** vers d'una composició poètica que no rima amb cap altre.

*Avui era dissabte. No tenia  
entrenament. He anat al club, però,  
on tot de nenes i xicots xisclaven.*  
(B. Bonet)



## EXEMPLES DE COMENTARIS

### Comentari 1

Era un palau sobri, situat rere la Seu, amb balconades que voltaven la façana i finestres que tenien vidrieres de colors. A fora, una barrera de ferro forjat que donava al carrer, protegint el portal rodó, d'elevada volta. Rere la portalada, un batiport, i llavors el pati. Un celobert de clasta de pedra, contornejada d'arcs, una font enmig amb cinc brolladors, tots coberts de molsa. No gaire alts, els sortidors. Tot plegat, una mena d'atri amb cossiols de fulles altíssimes, crescudes en la humitat pètria, sense sol. Enmig, una escala amb els graons, barana de bronze, que s'enfilava amunt, fins a les estances: l'entrada fosca, tapissos i quinqués, els gabinets amb els cortinatges pesants de seda —blau destintat com els ulls de l'orfebre, groc, morat i vermell—, als passadissos tot de portes tancades, amb quadres indestruïbles a les parets, les sales. La de rebre, l'estudi, les que donaven pas a la capella, la de música; gabinets i cambres. Una biblioteca càlida, segurament el lloc més habitat del casal. Taques d'humitat al sostre, llums de cristall en forma d'aranya, els braços estesos, i alguna bombeta fosa. La pintura que cau, en un bocí de paret, rajoles alçades. Hi havia moltes habitacions on ningú no entrava mai. Era massa gran per a un home sol, aquell orfebre que només hi era els vespres, i que no es relacionava gaire. Un home de costums austers. Hi havia moltes butaques cobertes amb fundes blanques, llits sense vestir, teranyines. Va pensar que allò era un teatre immens amb decorats diversos, llests per a qualsevol representació, esperant públic i actors.

Maria de la Pau Janer, *Màrmara*, 1994 (adaptació)

Es tracta d'un fragment de la novel·la *Màrmara*, de l'escriptora mallorquina Maria de la Pau Janer, una de les veus de la literatura catalana contemporània i de presència habitual en els mitjans de comunicació, ja que ha treballat com a guionista i presentadora de ràdio i televisió. La seva obra ha estat guardonada amb diversos premis.

### Context

Les al·lusions a l'illa de naixença són freqüents en l'obra de Janer i aquest fragment n'és una mostra, ja que la Seu a què fa referència al principi és la catedral de Mallorca.

*Màrmara* és la tercera novel·la de l'escriptora, i tracta de la recreació del mite de la bella i la bèstia, aquesta darrera personificada en el personatge d'un artesà orfebre.

El fragment que comentam és un passatge clarament descriptiu, mancat completament d'acció. La veu narrativa ens explica amb detall les característiques d'un espai; en concret un palau del centre històric de Palma. Només en la part final del text l'espai s'humanitza amb la introducció d'un personatge, un orfebre, el caràcter del qual es descriu amb algunes pinzellades.

### Tipus de text

La decadència i la solitud són les idees que es desprenen de la lectura d'aquest passatge. Janer ens presenta un casal antic (una biblioteca i una capella no són estances gaire habituals en un casal modern) i abandonat, deshabitat, en què la molsa i la humitat s'han apoderat de l'exterior, on els mobles estan tapats perquè no se'n fa ús i on el referit de les parets cau pel pas dels anys. El personatge de l'orfebre és també una persona solitària que no pot omplir de vida aquest casal tan immens.

### Tema

L'ordenació de la informació és de caràcter espacial, de l'exterior a l'interior. És com si la visió del palau se'ns presentàs a través d'una càmera que es va apropant i endinsant a les entranyes de la casa, des de les barreres exteriors de ferro fins a les cambres més íntimes. Així doncs, una primera part descriu la zona del casal visible des de l'exterior (línies 1-8): la façana, les barreres, el pati i l'escala, que fa de trànsit entre l'espai de fora i el de dins. La segona part (línies 8-16) ens mostra com és l'interior: l'entrada, els gabinets i les cambres, els passadissos, la capella i la biblioteca. Finalment, la tercera part del text (línies 16-20) introdueix amb contundència la figura humana de l'orfebre (ja anunciada en la comparació de la línia 10) per relacionar-la amb l'espai i amb les sensacions de solitud i austeritat.

### Estructura

Una veu narrativa en tercera persona i en passat és la que ens presenta el palau. Podria tractar-se d'un narrador omniscient, ja que coneix els pensaments del personatge de l'orfebre i els presenta mitjançant l'estil indirecte (*va pensar que allò era un teatre immens*). El registre que fa servir és l'estàndard.

Els trets lingüístics remarquen la sensació d'immobilitat, d'imatge estàtica, d'aquesta descripció. Hi ha pocs verbs i la majoria són d'estat: *era, situat, tenien, pensar...* Els pocs verbs d'acció estan negats: *no entrava, no es relacionava...* És significatiu que en un fragment prou extens (de la línia 3 a la 7) no hi hagi cap verb, ja que estan elidits. Al llarg del text predominen les estructures formades per un substantiu més un adjectiu o complement del nom: *palau sobri, vidrieres de colors, barrera de ferro, clasta de pedra, cossiols de fulles altíssimes, entrada fosca...* Es tracta, doncs, d'un estil nominal. Hi abunden els sintagmes curts separats per comes i sense gaires mots de connexió (asíndeton), una sintaxi que dona ritme a la descripció i reforça la sensació d'amuntegament d'elements. El fet que el text s'estructuri en un sol paràgraf intensifica la idea de carregament, d'abundància, ja que tots els elements s'acumulen en un sol espai: un casal i, també, un paràgraf.

El camp semàntic predominant, gairebé únic, és el de l'habitatge. Hi apareixen moltíssimes paraules que són elements estructurals de la casa (*façana, balconades, finestres, portal, volta, batiport, pati, celobert, clasta, font, escala, entrada, passadissos...*) i moltes altres que fan referència al mobiliari i als elements decoratius (*tapissos, quinqué, cortinatge, quadres, llums, rajoles, butaques, llits...*).

La sensació rocosa i d'humitat és present en tot el passatge en expressions com *clasta de pedra, coberts de molsa, humitat pètria i taques d'humitat*, que reforcen la idea que es tracta d'un casal robust, amb molts anys d'història, però decadent i abandonat. Els únics elements vius de l'espai són les plantes: la molsa i els cossiols.

Es percep una idea general de solitud, que es fa present en expressions com *portes tancades, habitacions on ningú no entrava mai, un home sol, que no es relacionava gaire...*

Pel que fa als recursos estilístics, hi trobam una comparació que relaciona el color dels cortinatges blaus de la casa amb el color dels ulls del seu habitant, l'orfebre (línies 9-10). La frase final és una metàfora que associa la grandiositat i la solitud de la casa amb la imatge d'un teatre buit que espera el públic i els actors per iniciar la funció.

### Trets lingüístics

### Recursos estilístics

Analitzats tots aquests elements, podem dir que M. de la Pau Janer ens ofereix una descripció literària en què la funció estètica o poètica hi és molt present: suggerir, crear bellesa... Les paraules són escollides curiosament, el llenguatge és expressiu i evocador, cada element està ricament matisat. És un text reeixit que aconsegueix submergir el lector en les entranyes d'un palau decadent, solitari i mancat de vida, del cor d'una ciutat.

**Conclusió  
i valoració**

## Comentari 2

### L'origen del desgavell

D'ençà que la premsa escrita va entrar a l'era digital, la discussió sobre la supervivència dels diaris i revistes editats en paper —o sobre la seva funció no ha deixat mai de nodrir els fòrums de debat. Un debat que, amb la progressiva transformació dels hàbits de comunicació i de consum d'informació per part dels lectors, ha anat evolucionant i incorporant variables que, sovint, han quedat ràpidament invalidades —i reemplaçades per altres de més noves.

Anem a pams. Des del punt de vista del consumidor, el principal avantatge d'aquells primers diaris digitals —simples duplicats de les capçaleres *mare*—, era, per més que semblava una valoració excessivament materialista, la gratuïtat. La renovació dels continguts no es feia, aleshores, amb la rapidesa que hauria permès a les publicacions competir amb els mitjans audiovisuals, i gairebé no s'hi oferien als usuaris la possibilitat d'interactuar, d'intervenir activament en la creació d'un corrent d'opinió. La premsa escrita no volia perdre el carro digital, però no sabia com treure'n profit: les edicions *online* abaratien els costos de producció fins a extrems insospitats, però ningú no albirava quina era la rendibilitat del nou format. Els *empresaris periodístics* —no vull parlar de directors de diaris ni d'editors, sinó dels personatges per als quals el periodisme no és més que una font de negoci, una empresa qualsevol que mesura l'èxit en funció dels rèdits econòmics— només van veure l'oportunitat d'estalviar-se un bon feix de diners; cap ni un no es va plantejar que per ser competitiu i créixer amb les tecnologies, no havien d'aconter-se a economitjar —en paper, en impremta, en personal, en distribució—, sinó que els calia revisar la política d'inversions i estudiar a fons el nou medi i les seves possibilitats.

La crisi de la premsa va avançar-se uns quants anys a l'*altra* crisi: l'econòmica. El canvi de model, agreujat per la conjuntura econòmica, va empènyer els *empresaris* a prendre decisions tan discutibles (i equivocades) com ara aprimar dràsticament les redaccions, despatxar periodistes veterans —reputats especialistes en un àmbit concret— per estalviar-se uns sous més elevats que els dels seus substituïts, o destinar a les capçaleres digitals gent jove que, sens dubte, dominava l'entorn tecnològic molt més que les generacions anteriors, però que, per contra, no coneixia l'ofici a fons. Però sembla que això, a l'*empresari*, no li treu la son (de moment).

Jo em considero una privilegiada, perquè no he de bregar amb aquests subjectes que, amb les seves decisions, desprestigien la figura del periodista. És l'*empresari periodístic* el que decideix sacrificar les crítiques o la informació cultural a favor de continguts *comercials* — esports o premsa rosa— que faran vendre més diaris; és el que, al capdavant dels mitjans més poderosos, ha escapat professionals de primera fila per posar-hi al seu lloc noms populars, *mediàtics*, que es permeten opinar, molts d'ells (no tots), sense conèixer a fons la matèria opinable.

Si el gran repte de la premsa escrita, en el futur, ha de ser convertir-se en un referent d'anàlisi informativa, d'opinió qualificada, de gèneres valoratius més que informatius, de

tractament en profunditat de temes d'actualitat i atemporals, la premsa digital ha d'aspirar a ser un referent de rigor periodístic, superar les limitacions imposades per aquests *empresaris* que miren els números a curt termini; un rigor que cal garantir tractant els professionals dels mitjans digitals com a periodistes de primera: la joventut no ha de ser mai més sinònim d'*amateurisme*, de treball de franc —ningú ha d'acceptar treballar per un sou insuficient pel simple fet de veure el seu nom a l'inici d'una informació.

Hi ha molt, moltíssim, per analitzar sobre les relacions entre premsa escrita i digital, els mitjans que s'han concebut expressament per al mitjà *online* (els autèntics guanyadors de la batalla entre els uns i els altres), els milers de periodistes afectats per ERO, el pes de la publicitat en el manteniment dels vells i dels nous models, els *social media*... Són assumptes que mereixen articles extensos i mirades contrastades, i que enriqueixen encara més el debat sobre els mitjans en el present i en el futur.

Jo he volgut, però, mirar al passat, per denunciar la responsabilitat en tot plegat de les persones que no van saber exercir de *tycoons* ('magnats') periodístics, potser perquè no estimaven (ni sentien) aquesta professió...

Carme Tierz, *Núvol.com* (*El digital de cultura*). 31/07/2014 (adaptació)

En aquest article d'opinió aparegut a *Núvol* —publicació en línia dedicada a la cultura—, la periodista Carme Tierz ens parla d'un món que coneix prou bé, el de la premsa digital, ja que és la directora del magazín *Entreactes.cat*.

Es tracta d'un text argumentatiu en què l'autora defensa una tesi principal: els empresaris són els culpables del panorama actual que presenten la premsa escrita i la digital. Aquesta és la idea fonamental que vol transmetre al lector, mitjançant un seguit d'arguments que desenvolupa al llarg del text.

L'article presenta una estructura recurrent en els textos argumentatius: la introducció inicial, en què presenta el tema (primer paràgraf); el cos o desenvolupament, amb exposició del tema i dels arguments (paràgrafs 2 a 5), i la conclusió (dos darrers paràgrafs), amb la síntesi i l'opinió personal. És, a més, una disposició sintètica de la informació, ja que la idea principal es troba al final.

Com a article d'opinió, presenta signatura i títol, que en aquest cas és poc explícit sobre la temàtica, però que apunta cap a la tesi que defensa l'autora, amb dos mots clau: *origen* i *desgavell*. L'autora vol revelar quines són, a parer seu, les causes de la situació problemàtica i de desordre total en què està immers actualment el món de la premsa.

En el cos del text podem distingir diverses subparts que corresponen als raonaments que planteja l'autora.

En el segon paràgraf, Tierz exposa com foren els inicis de la premsa digital. L'únic avantatge que hi veu és la condició de gratuïtat, ja que els continguts no s'actualitzaven amb agilitat i no hi havia interacció amb els lectors. En

Context

Tema

Estructura

Tipus de text

aquest paràgraf introdueix també la visió del que són per a ella els empresaris periodístics, que qualifica de «personatges» interessats només pel negoci, els quals tan sols veren en la irrupció digital la possibilitat de reduir despeses, no un nou mitjà obert a noves possibilitats.

Una altra subpart correspon als paràgrafs 3 i 4, que mostren quina és la situació actual del periodisme. La crisi econòmica com a agreujant de la crisi del sistema és l'argument que s'introdueix en el tercer paràgraf: per reduir costos, els empresaris acomiaden periodistes veterans i els substitueixen per professionals joves i inexperts, però que dominen millor les noves tecnologies. En el quart, Tierz continua la crítica cap a aquests empresaris, que prioritzen els continguts més frívols i els personatges mediàtics per damunt la crítica i els bons professionals.

En el cinquè paràgraf l'autora expressa quins sembla que són els reptes de la premsa en el futur: la premsa escrita s'ha de convertir en un mitjà més especialitzat en l'opinió i l'anàlisi profunda, mentre que la digital s'ha de centrar en la informació rigorosa i s'ha de professionalitzar (els treballadors han de rebre un sou digne per la seva feina).

Finalment, els dos darrers paràgrafs clouen l'article. Es fa una reflexió sobre la complexitat del panorama actual del periodisme i sobre la necessitat d'analitzar-lo en profunditat, amb èmfasi en la denúncia envers els empresaris periodístics —que no estimen la professió—, responsables d'aquesta situació.

L'article està redactat en un registre estàndard i hi detectam alguna marca morfològica del català central (la desinència *-o* en les formes verbals de primera persona: *considero*). Hi apareixen alguns anglicismes, habituals en el llenguatge periodístic: *online*, *social media* i *tycoons*. Un altre tret característic d'aquest llenguatge és la presència de sigles, com ERO ('expedient de regulació d'ocupació').

L'autora s'expressa en tercera persona, excepte en diverses ocasions en què introdueix el pronom *jo* de primera persona per desmarcar-se de la situació general del periodisme (*Jo em considero una privilegiada*) i per introduir la seva crítica final (*Jo he volgut, però, mirar al passat*).

Les relacions lògiques entre les diferents parts del discurs s'expliciten amb l'ús de connectors contrastius, causals... (*però, sinó que, per contra, perquè, si...*) i, com que es tracta d'un article d'opinió, hi trobam mots que expressen la subjectivitat de l'autora: *sembla, sens dubte, considero, discutibles, equivocades, imprescindibles...* En aquest sentit, cal destacar l'abundància d'incisos (entre comes, guions o parèntesis) que ajuden a perfilar o matisar les opinions o les afirmacions de l'autora.

Hi apareixen també algunes frases fetes que acosten més el text al lector, que és el públic general, no especialitzat (*anem a pams, perdre el carro, no li*

Trets lingüístics  
i recursos estilístics

*treu la son, feix de diners...*), així com algunes expressions metafòriques com *aprimar* les redaccions ('reduir-ne la plantilla') o *escapçar* professionals ('acomiar-los'), que n'augmenten l'expressivitat. És destacable, també, l'ús de la cursiva com a recurs tipogràfic per marcar el sentit de determinats mots o expressions: *capçaleres* mare, empresaris periodístics, l'altra *crisi*...

Quant al vocabulari específic del text, hi són presents els camps semàntics de la comunicació (*capçalera, premsa rosa, periodistes...*), les noves tecnologies (*era digital, entorn tecnològic...*) i el món empresarial (*consumidor, costos de producció, economitjar, competitiu...*).

És un article ben construït sobre un tema candent. L'autora coneix de primera mà el món del periodisme i aporta fets i idees, exemplificacions i arguments interrelacionats, que donen suport a la seva tesi. Com a text argumentatiu, aconsegueix la finalitat d'exposar punts de vista i opinions per tal de convèncer el lector, el qual arribarà a les seves pròpies conclusions després de la lectura.

Personalment, consider que té bona part de raó en la culpabilitat que atorga als empresaris que han mirat més pels seus interessos econòmics que no per la professió, una realitat que tristament és ben present en molts àmbits de la societat actual.

Conclusió  
i valoració



## Comentari 3

### Estrofa al vent

Jo escric al vent aqueixa estrofa alada  
per a que el vent la porti cel enllà  
jo vull seguir-la amb ma candent mirada,  
plorós de no poder-la acompanyar.

Entre els hiverns, quan vibri la ventada,  
el meu vers per l'espai ressonarà,  
i sobre els homes sa brunzent tonada  
durà el so d'un incògnit oceà.

I cantarà en la lira de les branques  
i de la lluna en les crineres blanques  
o en l'arquet de silenci de la nit.

I eternament la maternal Natura  
l'espargirà per la infinita altura  
quan el meu nom, obscur, serà extingit.

Gabriel Alomar (dins *Columna de foc*, 1911)

La natura i la poesia es donen la mà en aquest sonet de Gabriel Alomar, una de les figures mallorquines amb més pes en el moviment catalanista illenc de principis del segle xx. Dedicà part de la seva vida laboral a la docència de la literatura i fou mestre de figures tan rellevants com Llorenç Villalonga, Bartomeu Rosselló-Pòrcel o Cèlia Viñas.

L'assaig i els articles periodístics centraren la seva producció —col·laborà en nombrosos mitjans escrits de l'època—, però també, tot i que en menor proporció, conreà la poesia. Recollí bona part dels seus poemes en l'apec *Columna de foc*, publicat el 1911, obra que té punts de contacte amb el modernisme per la visió messiànica de l'escriptor intel·lectual i per la relació home i natura, però també amb el noucentisme, per la defensa del civilisme i del classicisme. El títol mateix del recull, *Columna de foc*, al·ludeix metafòricament al poeta com a referent de la societat: el poeta és el guia (la *columna*) que té el privilegi de conèixer l'autèntica realitat i la missió de

Context

traslladar als altres el seu coneixement (*foc* i *llum* són imatges que en la tradició poètica fan referència a aquesta veritat suprema).

Aquest poema forma part de la secció «Epigrammata», formada bàsicament per sonets.

De bon principi, el títol del poema ens remet a la unió entre poesia i natura, mitjançant dos mots ben significatius de cadascun dels dos àmbits: *estrofa* i *vent*. La idea principal que ens transmet l'autor és la pervivència del poema i de la poesia més enllà de la mort, en oposició al caràcter efímer de la vida humana.

Tema general

Alomar, en aquest cas, plasma el seu ideari en relació amb la creació poètica per mitjà d'un patró mètric clàssic: el sonet de versos decasíl·labs (art major). Els dos quartets inicials són de rima consonant ABAB-ABAB; el primer vers i el tercer acaben en mot pla (rima femenina), mentre que el segon i el quart ho fan en paraula aguda (rima masculina). Els tercets segueixen la rima CCD-EED, també consonant, i amb els versos primer i segon acabats en paraula plana (rima femenina), i el tercer, en paraula aguda (rima masculina). Tot plegat, una mètrica que transmet ritme i musicalitat.

Mètrica

Analitzem a continuació la temàtica i els recursos estilístics de cada estrofa.

En el primer vers es fa present de manera contundent la veu del poeta, mitjançant el pronom de primera persona *jo* que enceta el sonet. També és significatiu el verb, *escric*, que es refereix a la seva activitat principal. La focalització en la primera persona s'intensifica amb el paral·lelisme sintàctic que hi ha entre els versos 1 i 3: *jo escric / jo vull*. L'estrofa explica que el poeta escriu amb la voluntat que els seus versos el transcendeixin, s'escampin més enllà de la seva persona i de la seva vida. Mitjançant una metàfora, el poeta posa ales a la seva *estrofa* (sinècdoc per referir-se a tota la creació poètica) perquè arribi a tota la societat, mentre s'ho mira amb certa nostàlgia (*plorós de no poder-la acompanyar*).

Estructura,  
recursos estilístics  
i idees secundàries

La segona estrofa es refereix més concretament a la natura. Hi són presents els *hiverns*, la *ventada*, l'*espai* o l'*oceà* com a transmissors de la poesia. L'autor torna a fer ús de la sinècdoc emprant el mot *homes* per referir-se a tota la humanitat. En aquest quartet Alomar introdueix ja l'element musical, recurrent en la seva obra, associat al fet poètic: els seus versos són una *tonada*. L'adjectiu *brunzent*, lligat a aquesta paraula, n'emfasitza la sensació de sonoritat.

En aquesta mateixa estrofa podem esmentar l'ús de l'hipèrbaton en el vers 6, en què el verb apareix al final (l'ordre més neutre seria *el meu vers ressonarà per l'espai*), i en els versos 7 i 8, en què també hi ha alteració de l'ordre sintàctic (l'ordre neutre seria: *i sa brunzent tonada durà el so d'un incògnit oceà sobre els homes*).

En el primer tercet Alomar fa present la música amb més contundència i posa de manifest una idea cabdal del seu ideari: el lligam entre l'art de la poesia i l'art de la música, dues realitats indestriables. Per a Alomar, la música permet estendre la poesia i fer-la arribar més enllà, àdhuc a les generacions futures. Així doncs, cada vers posa en relació un element de la natura amb un element musical, en una espècie d'acumulació de metàfores: la lira associada a les branques dels arbres i l'arquet dels instruments de corda associat a la lluna i a la nit (*les crineres* serveixen per produir el so en un instrument de corda fregada). És significatiu que l'instrument escollit sigui una lira, símbol molt utilitzat en la poesia clàssica per referir-se a la inspiració poètica. Així doncs, el tercet és una mostra de la tendència modernista a la síntesi de les diverses arts, tot unint en aquest cas poesia i música.

El primer tercet també presenta un hipèrbaton, atès que el complement del nom apareix davant el substantiu a què es refereix: *i de la lluna en les crineres blanques*.

Finalment, el tercet que clou el sonet introdueix de nou la veu del poeta en primera persona mitjançant un possessiu (*el meu nom*). Aquesta estrofa referma amb rotunditat la idea ja intuïda en les estrofes anteriors: ens parla de la separació irremeiable entre el poeta i la seva obra quan aquest fina. La natura i la poesia són eternes i transcendents (*infinita altura*), mentre que la vida humana és finita (*extingit*).

El vers inicial d'aquest tercet presenta una al·literació de sons nasals (*m, n*) que evoca el concepte de continuïtat, d'eternitat. S'atribueix a la natura l'adjectiu *maternal*, és a dir, es personifica com a protectora de la humanitat. Altra vegada el poeta fa ús de la sinècdoque en utilitzar el nom del poeta per referir-se a la seva persona.

El paral·lelisme formal dels dos tercets (ambdós comencen amb la conjunció *i*) dona més unitat formal al conjunt. El polisíndeton uneix els versos 9-12, però la darrera línia incorpora un adjectiu entre pauses (aposició) que difereix del ritme dels altres versos i fa aquest vers final més conclusiu.

Finalment, consider que aquest és un poema que reflecteix un ideari propi d'un autor concret i, en general, d'un corrent determinat: el modernisme. No obstant això, personalment pens que Alomar creà una petita joia que ens fa sentir, encara avui en dia, el poder evocador i transmissor de la paraula poètica. El poema ha transcendit el moment en què fou escrit, és bell i, després de tantes dècades, és capaç d'emocionar el lector actual.

**Conclusió  
i valoració**

## Comentari 4

### Fet d'armes

Un dia, fent guerra, vaig trobar-me separat de la meva gent, sense armes, sol i desemparat com mai. Em sentia una mica humiliat, perquè tot feia preveure que el meu concurs no devia ésser decisiu i la batalla feia via, amb un soroll i una quantitat de morts que esgarriava.

Vaig asseure'm a la vora d'un camí per fer determinades reflexions sobre aquest estat de coses, i vet aquí que, de sobte, un paracaigudista vestit d'una manera estranya va prendre terra a prop meu. Sota la capa que portava, s'hi veia una metralladora i una bicicleta plegable, tot això dissimulat, és clar.

Va acostar-se'm i amb un accent estranger molt marcat em preguntà:

—¿Que em podríeu dir si vaig bé per a anar a l'Ajuntament d'aquest poble?

(Per allí, la setmana passada, hi havia un poble.)

—No sigueu ase —vaig dir-li—. Se us veu de seguida que sou un enemic, i si aneu cap aquí us agafaran.

Això el va desconcertar, i després de fer un soroll amb els dits que denotava la seva ràbia replicà:

—Ja m'ho semblava, que no ho havien previst tot —respongué—. ¿Què em fa falta? ¿Quin és el detall que m'acusa?

—Aquest uniforme que porteu és caducat. Fa més de dos anys que el nostre general el va suprimir, donant a entendre que els temps havien canviat. Aneu mal informats, vosaltres.

—L'hem tret d'un diccionari —va dir-me amb tristesa.

Es va asseure al meu costat, aguantant-se el cap amb les mans, segons sembla per pensar amb més garanties. Jo me'l mirava i de cop li vaig dir:

—Vós i jo el que hauríem de fer és barallar-nos. Si portés armes com vós ja us ho diria d'una altra manera...

—No —digué—, no valdria. De fet estem fora del camp de batalla i els resultats que obtinguéssim no serien homologats oficialment. El que hem de fer és mirar d'entrar al camp, i allí, si ens toca, ens les mesurarem.

Provàrem fins a deu vegades d'entrar a la batalla, però una paret de bales i de fum ho impedia. Per mirar de descobrir una esclatxa, pujàrem en un petit turó que dominava

l'espectacle. Des d'allí es veia que la guerra seguia amb una gran empenta i que hi havia tot el que podien demanar els generals.

L'enemic em digué:

—Vist des d'aquí fa l'efecte que, segons com hi entréssim, més aviat faríem nosa...

(Vaig fer que sí amb el cap.)

—...I, això no obstant, entre vós i jo hi ha una qüestió pendent —acabà.

Jo trobava que tenia tota la raó, i per tal d'ajudar-lo vaig suggerir:

—¿I si anéssim a cops de puny?

—No, tampoc. Devem un cert respecte al progrés, pel prestigi del vostre país i del meu. És difícil —digué—, és positivament difícil.

Pensant, vaig trobar una solució:

—Ja ho sé! Ens ho podem fer a la ratlleta. Si guanyeu vós podeu usar el meu uniforme correcte i fer-me presoner; si guanyo jo, el presoner sereu vós i el material de guerra que porteu passarà a les nostres mans. ¿Fet?

S'hi avingué, jugàrem i vaig guanyar jo. Aquella mateixa tarda, entrava al campament, portant el meu botí, i quan el general, ple de satisfacció pel meu treball, em va preguntar quina recompensa volia, li vaig dir que, si no li feia res, em quedaria la bicicleta.

Pere Calders (dins *Cròniques de la veritat oculta*, 1955)

Si hem de mencionar un autor destacat de la narrativa breu catalana, sens dubte Pere Calders n'és un dels exponents més reconeguts. Barceloní exiliat molts anys a Mèxic durant el franquisme, fou en aquest país on va escriure el que han estat considerats els seus millors texts, com per exemple *Cròniques de la veritat oculta* (1955), obra a la qual pertany el relat que comentam.

Pere Calders, en les seves novel·les i contes, construï un univers narratiu peculiar —allunyat dels models modernistes i noucentistes, de la novel·la realista i la psicològica, i més acostat a les avantguardes—, en què són protagonistes l'element fantàstic, l'humor i la ironia. «Fet d'armes» n'és una mostra.

Context

L'argument és gairebé surrealista. Dos soldats de bàndols contraris es troben en un lloc apartat del camp de batalla i es posen a conversar sobre el que haurien de fer en aquesta situació segons els codis de la conducta militar, però defugen de l'enfrontament bel·licós convencional i decideixen recórrer a l'atzar per salvar la situació. Juguen a la ratlleta: si guanya l'enemic, aquest podrà vestir-se amb l'uniforme del protagonista i fer-lo presoner; en cas contrari, l'enemic serà el presoner. La sort es posa del costat del protagonista, que fa presoner l'altre soldat i, com a recompensa, es queda amb la seva bicicleta.

### Argument

Veim, doncs, que el conte és un gènere que permet a Calders construir històries plenes d'imaginació i alliberades de la reproducció fidel de la realitat immediata. Així, com en la majoria dels seus contes, a «Fet d'armes» no hi ha la referència a un escenari concret: no especifica en quina guerra es troben els protagonistes, ni quins són els països enfrontats, ni en quin any es produeix el combat. Calders visqué unes dècades marcades per les dues grans guerres mundials i per la Guerra Civil Espanyola, però defuig de mencionar-les. Aquesta poca concreció dona un valor més universal i atemporal al missatge de la història.

El tema que tracta Calders en aquest cas és l'absurditat de la guerra, el caràcter irracional de la conducta humana en estat de guerra.

### Tema

En el conte hi ha dos personatges protagonistes, cadascun soldat dels dos països enfrontats, presentats amb tendresa com a antiherois porucs i infantils. Un dels protagonistes apareix com a narrador que explica la situació en primera persona, ja que conta una experiència pròpia. L'altre personatge és el soldat del bàndol contrari. Hi ha un tercer personatge de menor importància, el general, que apareix al darrer paràgraf i que es fa present mitjançant el diàleg indirecte (*em va preguntar quina recompensa volia*). La narració és en passat i introdueix passatges de diàleg entre els dos protagonistes, en estil directe introduït per guions. Tot succeeix en un mateix dia i un mateix lloc, que, com hem dit, no s'especifiquen amb detall.

Podem distingir en el text l'estructura de plantejament, nus i desenllaç, característica d'un text narratiu.

### Estructura

La introducció és el primer paràgraf, que ens planteja i contextualitza la situació: el soldat protagonista es troba en un recés del combat, solitari, meditatiu i també un tant decebut pel seu paper poc decisiu en la guerra. Calders fuig ja aquí del prototipus de soldat heroi i orgullós de la lluita.

En el desenvolupament, de la línia 5 a la 40, apareix l'enemic i s'enceta un diàleg entre els dos soldats, en el qual cerquen una sortida a la situació en què es troben. S'hi introdueixen elements i fets irònics i burlescs que s'allunyen dels rols típics dels soldats: accent estranger delatador, uniforme desfasat, bicicleta, pretextos per no entrar a la batalla...

Els dos paràgrafs finals resolen l'acció narrativa: els soldats es juguen la victòria al joc infantil de la ratlleta i en surt vencedor el narrador, el qual torna al campament i escull com a recompensa la bicicleta de l'enemic.

El text mostra l'absurditat de les convencions o normes que regulen la conducta humana: sí o sí, els dos personatges estan socialment obligats a enfrontar-se, per honor. Però cerquen excuses per, sense defugir aquestes convencions, sortir-ne mínimament perjudicats: sobre el fet d'entrar al camp de batalla, consideren que *més aviat faríem nosa* i, si no lluiten amb els punys, és perquè *devem un cert respecte al progrés*.

El camp semàntic relacionat amb la guerra hi és molt present (*armes, batalla, morts, metralladora, enemic, camp de batalla, generals, presoner, campament, botí...*) i hi ha alguna metàfora, com *paret de bales i de fum*. Sent el relat d'uns fets, hi abunden les estructures amb verb i complements, amb la qual cosa s'aconsegueix un estil narratiu àgil.

Es tracta d'un text literari escrit en registre estàndard, en un llenguatge planer i entenedor. Crida l'atenció el diàleg perquè també fuig del to bel·ligerant que s'espera en la interacció entre dos enemics: es parlen d'una manera col·loquial (*No sigueu ase*) però totalment correcta i respectuosa (tractament de *vós*). Sorpren el to de determinades construccions d'estil eufemístic per no referir-se directament al context real (bèl·lic) en què s'emmarca la història: *separat de la meva gent* (per expressar que s'ha perdut enmig de la batalla), *aquest estat de coses* (per referir-se a la situació de guerra), *entre vós i jo hi ha una qüestió pendent* (per advertir l'enemic que han de lluitar)...

Per mitjà d'una història, aparentment senzilla i fins i tot infantil, Calders representa la seva pròpia percepció de la realitat. Lleva transcendència a un fet tan greu com és una situació de guerra, se'n distancia irònicament i humorística. Per arribar al missatge profund del text, que no es fa explícit a primera vista, Calders exigeix al lector un esforç de descodificació.

Podem extreure del text múltiples lectures complementàries, no excloents. Així, la bicicleta pot interpretar-se com un element absurd, fora de lloc i

Trets lingüístics  
i recursos estilístics



infantil (un soldat, com un nin, enlluernat per una bicicleta), però també pot llegir-se metafòricament com a símbol de fugida de la guerra, de llibertat anhelada. Els elements infantils també es poden relacionar amb el caràcter immadur de l'home, que encara recorre al combat per resoldre els problemes, o de com la guerra és un joc de nins en què decisions tan transcendents es prenen atzarosament.

En definitiva, «Fet d'armes» és un exemple de l'estil irònic que identifica l'autor —ja introduït en el títol—, el qual ens presenta successos inversemblants en el context d'una guerra, amb una desmitificació total del rol del soldat. El conte suposa tot el contrari a allò que s'espera d'un relat de guerra: Calders opta pel distanciament narratiu mitjançant l'humor i la ironia per evitar la transcendència del tema, però, en el fons, confecciona una reflexió intel·ligent i profunda sobre els caires més absurds de la condició humana.

**Conclusió  
i valoració**