

Història i crítica de la literatura catalana

Historiografia literària

La narrativa després de la Guerra Civil ¹

1. Introducció

Després de la Guerra Civil la narrativa en català es va veure novament abocada a un buit important i hagué d'iniciar una nova fase de recuperació.

Des d'angles diferents i amb tècniques diverses, els autors d'aquesta època comencen a parlar-nos de vides marcades pel desastre bèl·lic, de mons que s'enfonsen, de solitud, de l'absurditat de la vida, etc.

Cap als anys seixanta, però, una nova generació de narradors aporta un aire de renovació a la literatura catalana.

▪ 1.1. La cultura catalana, clandestina

A la dècada dels anys trenta la publicació de novel·les en català va començar un camí que semblava que, finalment, per a la nostra literatura el gènere novel·lístic començaria a ser normal: s'escrivien moltes novel·les en català i es publicava un nombre important de traduccions de novel·listes estrangers. Però després de la Guerra Civil el govern franquista imposà uns límits molt estrets a la publicació de llibres en català i, a més, la censura se'ls mirava amb més atenció.

Varen haver de passar uns trenta anys perquè el mercat editorial en català assolís un volum considerable per fer possible la professionalització d'un bon nombre d'escriptors i, per tant, que la literatura catalana es pogués considerar "normal".

▪ 1.2. Cap a la normalitat

Alguns novel·listes que havien publicat obres abans del conflicte bèl·lic varen continuar escrivint, i a la dècada dels anys quaranta es varen publicar unes quantes novel·les a l'exili: la majoria tenien com a tema la dura experiència de l'exili: *El pelegrí apassionat* de **Joan Puig i Ferrater** ⁱ; *Els fugitius*, de **Xavier Benguerel** ⁱⁱ; *Tots tres surten per l'Ozama*, de **Vicenç Riera Llorca** ⁱⁱⁱ. Ben poques novel·les parlaven del conflicte armat pròpiament dit: *Unitats de xoc*, de **Pere Calders** ^{iv}; *556 Brigada Mixta*, d'**Avel·lí Artís** ^v, i *Incerta glòria*, de **Joan Sales** ^{vi}. Deixant de banda aquest tipus de novel·la, producte d'unes vivències col·lectives, el panorama novel·lístic en català es comença a normalitzar a la dècada dels anys cinquanta.

¹ D'après CALAF I VICH, E. et alii. *Càlam I* Barcelona: Editorial Vicens Vives, 2003, pàgs. 250-269.

Pel que fa a aquest tema podeu consultar els docs. **Literatura\ Historiografia: Resum de literatura catalana contemporània 1; Resum de literatura catalana balear – II;** i **Literatura\ Historiografia\ Segle XX: L'organització cultural durant la guerra i en l'exili, per Maria Campillo; L'experiència de l'exili i la prosa, per Maria Campillo; La represa literària, per Joan Samsó; Llorenç Villalonga, per Jaume Pomar; Mercè Rodoreda, els fruits de l'exili, per Mercè Ibarz.**

▪ 1.3. Corrents principals de la novel·la de postguerra

La majoria d'escriptors que havien començat a publicar novel·les abans de la guerra seguiren el tipus de **novel·la psicològica**, de la qual ja hem parlat, que té una evolució diferent en cada autor, tot i que la finalitat que es proposen és la mateixa: presentar un fris intern i extern de la vida catalana. Els **novel·listes més destacats** d'aquesta tendència són **Joan Sales**ⁱ, **Xavier Benguerel**ⁱ, **Maria Aurèlia Capmany**^{vii}, **Llorenç Villalonga**^{viii} i **Mercè Rodoreda**^{ix}, que va evolucionar cap a un tipus de **novel·la poètica i simbòlica**.

Cap als anys seixanta la novel·la es decanta vers el realisme objectivista, influïda pel neorealisme europeu que havia sorgit com a conseqüència de la Segona Guerra Mundial i pels novel·listes nord-americans del període d'entreguerres. L'obra dels novel·listes que segueixen aquesta tendència es caracteritza pel fet d'escorcollar les vivències de la infantesa durant la guerra que havien viscut; no hi falta tampoc l'anàlisi psicològica. L'autor més destacat és **Josep M. Espinàs**^x.

L'obra de **Manuel de Pedrolo**^{xi} participa de tots dos corrents, però la seva característica principal és l'**experimentació formal**, és a dir, a cada novel·la hi assaja una tècnica narrativa diferent.

Durant els anys setanta la **novel·lística** catalana es renova influïda pels moviments americans i europeus (els **hippies**) de contestació social i pels escriptors llatinoamericans. **Terenci Moix**^{xii} i **Montserrat Roig**^{xiii} poden representar un exemple dels molts novel·listes que varen començar a publicar en aquest període.

Els novel·listes que comencen l'obra a les dues darreres dècades del segle XX no varen viure la dura postguerra i solen centrar l'argument en els anys d'infantesa o en l'anàlisi d'un cicle familiar. Presenten també una preocupació per trobar tècniques noves i sovint reflecteixen la influència dels nous mitjans de comunicació i del llenguatge dels còmics. Estèticament parlant, l'obra més depurada i amb més projecció sobre la narrativa actual la devem a **Quim Monzó**^{xiv}.

2. Mercè Rodoreda

▪ 2.1. Notes biogràfiques

Mercè Rodoredaⁱ (Barcelona, 1908 – Girona, 1983) **va viure una infantesa plàcida, en un ambient en què la presència de les flors de jardí de la casa familiar tingué per a ella una importància cabdal, que després traslladà a la seva obra en forma de material simbòlic.** A vint anys es va casar amb un oncle seu, molt més gran que ella, del qual es va separar uns anys després.



Retrat de Mercè Rodoreda.

Durant la Guerra Civil va treballar per a la Generalitat de Catalunya. Un cop acabat el conflicte bèl·lic, tal com va passar amb molts intel·lectuals de l'època, va haver d'exiliar-se. Es va traslladar a París, però n'hagué de fugir amb la invasió alemanya, i anà a Bordeus, on va treballar de modista. El 1954 s'establí a Ginebra i va treballar d'interpret a les Nacions Unides. Al començament dels anys setanta va tornar a Catalunya i es va establir a Romanyà de la Selva.

■ 2.2. Obra

«Escriure bé costa. Per escriure bé entenc dir amb la màxima simplicitat les coses essencials. No s'aconsegueix sempre. Donar relleu a cada pareu-la; les més anodines poden brillar encegadores si les col·loques en el lloc adequat. Quan em surt una frase amb un gir diferent, tinc una petita sensació de victòria. Tota la gràcia de l'escriure radica a encertar el mitjà d'expressió, l'estil. Hi ha escriptors que el troben de seguida, d'altres triguen molt, d'altres no el troben mai.»

Mercè RODOREDA

Primeres obres: *Aloma*

Entre el 1932 i el 1936 **Mercè Rodoreda**† va escriure quatre novel·les. Ella, però, no va voler-les considerar dins de la seva obra literària perquè eren novel·les d'aprenentatge. Aquesta actitud d'autoexigència és la primera mostra del rigor literari que presidirà la vida sencera de la que podem considerar la millor novel·lista catalana de tots els temps.

La primera novel·la, doncs, de Mercè Rodoreda és *Aloma* (publicada el 1938 i refeta el 1969). En aquesta obra s'hi observa ja la traça de l'autora a l'hora de tractar el punt de vista narratiu, la seva capacitat per aprofundir en la psicologia del seu personatge, un seguit de temes que seran constants en la seva obra (la complexitat de les relacions amoroses, les dones com a víctimes d'actituds masculines dominants, la solitud última de tots els personatges...) i una forma especialíssima en l'expressió, és a dir, un estil, que l'autora anirà perfeccionant a mesura que creixerà la seva obra. *Aloma* es pot considerar una novel·la psicològica en què es fa el retrat d'una adolescent a través de la qual es dona una visió del món de la Barcelona de preguerra.

A causa del trasbals de la Guerra Civil i de l'exili, Mercè Rodoreda no tornà a escriure seriosament fins que no s'establí a Suïssa. Aquesta estabilitat personal li donà el temps i la serenitat necessàries per tornar a emprendre la seva carrera literària. El 1958 publicà *Vint-i-dos contes*, un recull on continua la temàtica del triangle amorós que ja havia encetat a *Aloma*.

Text 1

«El soroll del reixat la va sobresaltar: havia sortit d'amagat del nen i va tenir por que l'hagués sentida. Però la casa estava quieta i, després d'escoltar una estona, se'n va anar carrer avall.»

L'hora era bona de respirar. En un jardí feien foc i es sentia l'espèctec dels branquillons. A dalt d'una paret molt vella hi havia un gruix de molsa i al mig del carrer, en un sot ple d'aigua, es veia un tros de cel amb un núvol blanc. Més enllà, vora de la casa nova, les branques del desmai a penes es movien. Era una tarda de començaments de primavera amb orenetes xisclant pel cel. L'aire arrossegava una mica de fum i Aloma gairebé va aturar-se: "És l'olor que agradava més al meu germà." S'havia matat a divuit anys; es deia Daniel. Havia deixat un paper escrit per a ella: "Tot és trist i no tinc ganes de viure més, Aloma. Una abraçada ben forta." Les lletres eren altes i amples, de persona orgullosa. A ella, després de tant de temps, li quedava encara una mica d'angoixa. El veia estirat, blanc com la cera, i pensava que no li parlaria mai més, amb aquella veu xopa de tendresa, de les coses que li agradava fer. Un dia, Joan, el seu germà gran va cremar els llibres i els escrits que Daniel havia deixat. Ho havia anat esquinçant tot, a fora plovia, i el vent, de tant en tant, girava la pluja contra els vidres. Els papers es varen tornar cendra i Aloma va plorar tota la nit. Joan deia que Daniel s'havia matat perquè els llibres l'havien fet tornar boig. La vida era una cosa esgarrifosa. Arraulida entre els llençols pensava sovint en el seu germà mort. Quan la casa reposava. Però els records s'anaven aprimant: primer el color dels ulls i la manera de somriure, de seguida el to de la veu. I com més el perdia més s'adonava del buit que havia deixat al seu costat. Enyorava aquell noi ple de vida que amagava el descoratjament com si fos un mal lleig i que, com ella, passava d'un extrem a l'altre de l'alegria més esbojarrada a la tristesa més negra. Ara tindria vint-i-tres anys i respirarien junts aquella olor de fulles cremades i de primavera a punt d'esclatar. I tot seria diferent.»

Mercè RODOREDÀ: Aloma.

Activitats del text 1

1. Fixa't en totes les referències als sentits corporals que hi ha en el text, és a dir, en tot allò que entra per l'olfacte, per l'oïda, per la vista... Partint de les referències sensorials que has trobat, fes un esquema del fil conductor del record d'Aloma.
2. Quin és el sentiment que predomina en aquest fragment? Justifica la resposta il·lustrant-la amb frases extretes del text.
3. Fixa't en la veu narrativa. Qui és el narrador? Es manté lluny del seu personatge? A qui correspon la frase: "La vida era una cosa esgarrifosa".
4. Quin estil narratiu emprà Mercè Rodoreda en aquesta novel·la?
5. Què significa que "els records s'anaven aprimant"? Quina figura retòrica hi veus, en aquesta frase?
6. Proposa una manera literària de dir que els records s'anaven acumulant de sobte, que els records s'anaven recuperant lentament i que els records s'havien perdut per sempre.
7. Redacta un text en què un personatge faci el camí cap al rescat d'algun record perdut en la seva memòria a partir d'alguna cosa que li entri pels sentits: una olor, un color, una sensació tàctil...

La represa: *La plaça del Diamant*

Amb *La plaça del Diamant* **Mercè Rodoreda** repren la producció novel·lística. És, probablement, la seva novel·la més coneguda. Publicada el 1962, fou rebut amb gran fervor per la crítica, que en destacà la contundència d'un estil sàviament trobat per l'autora.

La novel·la ens presenta, narrada en primera persona, la història d'una dona senzilla que topa amb la vida que li toca viure sense sentir-se'n protagonista. Tot li és imposat: la voluntat del marit (que fins i tot li roba la identitat del nom, Natàlia per passar a anomenar-la Colometa), la Guerra Civil amb el marit al front, la duríssima postguerra... **Mercè Rodoreda** i novel·la una part sagnant de la història, col·lectiva a través d'uns ulls i d'una veu innocents i és, segurament, la combinació d'aquests dos elements allò que més sorprèn i més fascina d'aquesta novel·la.

A la primera part de *La plaça del Diamant*, hi impera l'alegria del barri, batibull de la vida que gira a l'entorn de la plaça que dona títol al llibre, amb un, Colometa jove, senzilla i carregada il·lusió per un futur que no gosa imaginar. El seu matrimoni, el rebombori de la preguerra i el naixement dels seus dos fills presideixen aquesta part de l'obra, en què ja s'observa la submissió de la dona la voluntat del marit i la presència constant dels coloms a casa seva, uns elements que ràpidament es convertiran en el símbol de l'angoixa de la dona. A la segona part la Guerra Civil fa acte de presència amb tota la seva crueltat. Amb el marit al front, on finalment mor, la Colometa viu els moments més tristos que la condueixen cap a una situació límit. Malgrat tot, és aquí on comença prendre alguna decisió que, finalment, la conduirà cap a l'alliberament personal. A la tercera part, vídua, la Colometa refà la seva vida al costat d'un botiguer del barri que li proposa casar-s'hi. Els fills creixen i ella, que es va fent gran, s'evadeix del món real creant un món mental carregat de mites.

A *El carrer de les Camèlies* (1966) Rodoreda presenta novament temes ja tractats a *La plaça del Diamant*.

Text 2

«Quan vam arribar a la plaça els músics ja tocaven. El sostre estava guarnit amb flors i cadena de paper de tots colors: una tira de cadena, una tira de flors. Hi havia flors amb una bombeta a dintre i tot el sostre era com un paraigua a l'inrevés, perquè els acabaments de les tires estaven lligats més enlaire que no pas el mig, on totes s'ajuntaven. La cinta de goma dels enagos, que havia patit molt per passar-la amb una agulla de ganxo que no volia passar, cordada amb un botonet i una nanseta de fil, m'estrenyia. Ja devia tenir un senyal vermell a la cintura, però així que el vent m'havia sortit per la boca la cinta tornava a fer-me el martiri. L'entarimat dels músics estava voltat d'esperreguera fent barana i l'esperreguera estava guarnida amb flors de paper lligades amb filferro primet. I els músics suats i en mànigues de camisa. La meva mare morta feia anys i sense poder-me aconsellar i el meu pare casat amb una altra. El meu pare casat amb una altra i jo sense la meva mare que només vivia per tenir-me atencions. I el meu pare casat i jo joveneta i sola a la plaça del Diamant, esperant que rifessin cafeteres, i la Julieta cridant perquè la veu li passés per damunt de la música, ¡no seguis que et rebregaràs!, i davant dels ulls les bombetes vestides de flor i les cadena enganxades amb pasta d'aigua i farina i tothom content, i mentre badava una veu a l'orella va dir-me, ¿ballem?»

Activitats del text 2

1. Mercè Rodoreda a *La plaça del Diamant*? Troba totes les conjuncions “i” que hi ha al text i digues quin valor narratiu tenen.
2. Quin verb del text diries que defineix millor l’actitud de la Colometa en aquest fragment?
3. Troba una frase suggerent i senzilla. Després escriu el primer que se t’acudeixi. Un cop tinguis un full sencer, torna a llegir el que has escrit: segur que té sentit. Poleix la puntuació. Compara el teu text amb el d’altres companys. En què s’assemblen i en què es diferencien del de Mercè Rodoreda?

La maduresa creativa: *Mirall trencat*

Amb la novel·la *Jardí vora el mar* (1967) i el recull de contes *La mena Cristina i altres contes* (1967) s’inicia una nova etapa en la producció de **Mercè Rodoreda**¹, caracteritzada pel domini narratiu d’un món simbòlic i per una concepció mítica de la vida que culminen amb la novel·la *Mirall trencat* (1974).

Si *La plaça del Diamant* havia acaparat ja el viu interès de la crítica, Mercè Rodoreda sorprèn novament tothom amb *Mirall trencat*, una autèntica obra mestra. Els temes, els personatges, els símbols, les variades tècniques narratives, el treball del pas del temps, tot, hi apareix com una maquinària narrativa perfecta. Sota l’aparença d’un llenguatge senzillíssim, Mercè Rodoreda ens regala una novel·la d’una enorme complexitat i d’una fulgurant bellesa.

Mirall trencat narra la història d’una família de l’alta burgesia barcelonina des dels seus orígens fins a la seva desaparició. Situada l’acció a la primera meitat del segle XX, la novel·la transcorre al llarg de tres generacions, amb dos eixos importants que vertebreren tota la història: una torre amb un gran jardí (escenari físic de la novel·la, que al final acaba enderrocat) i Armanda (una minyona fidel que ha conegut tothom i que, per tant, posseeix el secret de la vida que ha transcorregut en aquell espai).

Els personatges, posseïdors de molts secrets, només fan palesa l’autèntica vida que han viscut quan, ja grans, recorden. D’aquesta manera, la novel·la presenta un vaivé constant en el temps i molts interrogants que havien quedat oberts a les primeres pàgines es van resolent a mesura que el lector va llegint. El pes dels records és, doncs, importantíssim dins d’aquesta obra; sovint són records lligats a elements que esdevenen simbòlics (una ploma de paó, una copa, un mirall, algunes flors, alguns arbres, l’hora del jardí, etc.).

Mercè Rodoreda desplega a *Mirall trencat* un ventall de tècniques narratives que donen a l’obra una riquesa enorme: hi apareix el narrador omniscient, també el monòleg interior i, molt sovint, la tècnica de l’estil lliure indirecte, que dóna a l’autora una gran llibertat per apropar-se i allunyar-se dels seus personatges sense que el lector percebi la maniobra.

Els elements simbòlics que, lentament, es van introduint a *Mirall trencat* fins a envair gairebé la part final del llibre, són els elements que, a partir d'ara, dominaran totalment l'obra de Mercè Rodoreda.

Darreres obres

El juny del 1980 s'edita l'exquisit conjunt de narracions titulat *Viatges i flors*. Per les seves pàgines s'hi mouen flors impensables (la Flor Orgull, la Flor Vergonya, la Flor Boja...) i s'hi poden visitar països del tot imaginaris (Viatge al poble de vidre, Viatge al poble de les nenes perdudes...), tot plegat escrit amb un evident to poètic.

El desembre del 1980 es publica la novel·la *Quanta, quanta guerra...* concebuda ja de manera totalment diferent de les anteriors: es tracta d'una obra on el símbol s'ensenyoreix de totes les pàgines. El jove Adrià, protagonista de la novel·la, aprèn a moure's per un món cruel, presidit per la mort i la destrucció, amb la permanent presència del rerefons de la guerra.

El 1986, un cop morta ja l'autora, es publicà com a obra pòstuma *La mort i la primavera*, on **Mercè Rodoreda** crea un món sencer, total, completi, al marge del nostre món. Les normes de vida, les pautes de convivència d'aquest nou món ens sorprenen vivament, sobretot perquè els personatges —tan diferents de nosaltres— conserven prou trets humans perquè el lector s'hi senti identificat i, d'aquesta manera, la lectura colpeixi de debò. A través d'aquest poble mític, tancat en ell mateix, el lector accedeix a un univers diferent on, també, la crueltat i el dolor són presents en grau extrem i on la mort n'és l'únic alliberament.

3. Llorenç Villalonga

▪ 3.1. Mallorca al principi del segle XX

Per copsar bé la vida i l'obra de **Llorenç Villalonga**, cal tenir en compte que, en el moment en què el jove Villalonga irromp en el camp cultural, a Mallorca hi subsistia una classe social aristòcrata, a la qual pertanyia l'autor, que havia restat al marge de les batzegades socials dels últims segles i conservava els seus privilegis.

Dos fets importants van canviar aquest panorama al segle XX: la Guerra Civil i la invasió de l'illa per part del turisme, que, a partir dels anys cinquanta, capgirà l'economia, la tranquil·litat i els costums de Mallorca. El món que Villalonga havia conegut de menut i de jove era un món en extinció.

▪ 3.2. Notes biogràfiques

Llorenç Villalonga (Palma de Mallorca, 1897-1980) va estudiar medicina i es va especialitzar en psiquiatria.

Abans del 1936 publicà alguna novel·la i alguna peça teatral en castellà i es dedicà a una àmplia activitat periodística, també en castellà. La seva visió crítica de la vida de Mallorca despertà sovint sorolloses polèmiques, que li comportaren moltes enemistats.

En esclatar la Guerra Civil es traslladà a Binissalem, després mitificat com a “Bearn” a la seva obra. El 1939 es traslladà de nou a Palma de Mallorca.

▪ 3.3. Obra

«El mínim a què pot aspirar la literatura és a expressar en forma intel·ligible, és a dir, intel·ligent, els estats de l'ànima. El millor escriptor serà el qui més s'acosti a tal fi, que és per altra part inaccessible.»

Llorenç VILLALONGA

Les novel·les fonamentals de **Llorenç Villalonga**† són *Mort de Dama* i *Bearn*, que marquen dues èpoques ben diferenciades de la història de Mallorca i de l'actitud de l'autor davant d'aquesta història.

Mort de Dama

Mort de Dama es va publicar el 1931. El personatge central, una vella senyora aristocràtica anomenada **Obdúlia de Montcada**, és la representant de tota una classe social que sobreviu encara a la Mallorca ancestral. Només amb el títol de l'obra, on no hi ha cap article, Villalonga ja ens fa veure que la seva protagonista no és cap dona concreta sinó un símbol: el d'un món anacrònic i absurd, tocat de mort. L'agonia d'Obdúlia de Montcada esdevé, de manera caricaturesca i sarcàstica, l'agonia d'una classe social sencera. Villalonga ens presenta **una sàtira contundent, a vegades despietada, d'un món fet de nobles arruïnats, intel·lectuals mediocres, d'esnobs, de poetes que ell detesta (els representants de l'anomenada Escola Mallorquina)**. Aquesta sàtira causà un autèntic escàndol a l'illa quan s'edità la novel·la. Però, a més de la caricatura permanent amb què presenta els personatges, Villalonga hi mostra la seva traça a l'hora de descriure la psicologia de les seves criatures.

Villalonga fou un home intensament interessat en els mecanismes que mouen l'ànima humana, i el seu interès per la psiquiatria li venia, segons deia ell mateix, perquè aquesta especialitat mèdica s'acosta més a la filosofia que no a l'art de curar.

Bearn

Aquesta novel·la, de la qual es **publicà primer la traducció castellana el 1956 i després l'original català, el 1961**, és una obra mestra, sens dubte la més important de Llorenç Villalonga.



Retrat anònim de Llorenç Villalonga.

Si *Mort de Dama* és una caricatura d'un món en declivi, *Bearn* s'alça com una elegia magnífica d'aquest mateix món. Tota la novel·la és un tribut plàcid i tendre a aquests grans senyors de l'aristocràcia que temps enrere havien dominat Mallorca i que ja no tornaran mai més.

El gran protagonista de *Bearn* és don Toni, aristòcrata pràcticament arruïnat que viu en una possessió juntament amb la seva esposa, Maria Antònia. Estructurada en dues parts, tot en la novel·la sembla plantejat a partir de binomis constants: la joventut / la vellesa; la infidelitat / la fidelitat; l'amor / el ressentiment; París / Roma; la bellesa / la decrepitud; els plaers disbauxats / l'art pausat d'escriure... El títol de cadascuna d'aquestes dues parts ja ens dóna la pauta d'aquesta dualitat que domina tota l'obra: la primera es titula "Sota la influència de Faust"; la segona, "La pau regna a Bearn".

A la primera part don Toni busca desesperadament retenir el pas del temps i, com Faust, conservar l'eterna joventut venent-se, metafòricament, l'ànima al diable: "*El present no existeix, és un punt entre la il·lusió i l'enyorança*". A la segona part, assumida la vellesa, don Toni cercarà no la joventut sinó la immortalitat escrivint les seves memòries, al costat de la seva esposa, cada vegada més gran, més tendra i encantadora, que va fent una vànova de ganxet. Aquesta dedicació pausada a la creació, per part dels dos esposos, fa que es vagin aproximant i que, amb el pas del temps, tornin a compartir la vida, fins i tot les petites malifetes de quan eren infants.

Aquest retorn a l'origen personal dels personatges resta sàviament treballat a la novel·la, i el manifesta don Toni fent seva una frase de **Proust**^{xv}, un autor que exercí una gran influència sobre **Villalonga**[†]: "*No hi ha més paradisos que els perduts*".

Text 3

«Calia cremar alguns llibres Per què esperar la decisió del Bisbat? Nu sabien que Voltaire era dolent, que Diderot fou ateu? S'havia acostat. al foc i tenia una mà damunt l'espatlla del senyor.

—¡Crema aquestes coses, Tonet! Mira, aquest almanco... Voltaire... Figura't. I aquest, Renan: "Vida de Jesús" ... Oh, aquest...

—Si t'ha de donar gust...

Sense replicar, ell anava tirant al foc els llibres indicats. Aquella docilitat consolava l'esposa. "Així mateix —pensava—, en Tonet és ben bon al·lot. No hem de fer cas de petiteses quan es mostra tan transigent en ses coses fonamentals." Tals raonaments no eren fills de l'anàlisi ni de l'exactitud, però la tranquil·litzaven i li servien per al seu ús com hauria pogut servir-se d'un paraigua, no perquè el paraigua ens reveli cap veritat, sinó perquè ens defensa de la pluja. A mi, seguia darrere el finestró — ara, en certa manera, legítimament, ja que el mateix senyor m'hi havia duit—, no m'enganyava la docilitat de don Toni. Anys després ell mateix m'explicà la poca importància que per a ell tenien ja aquells llibres.

És natural —deia— que s'homo llegeixi fins a sa meitat de sa seva vida, però arriba un moment en què li convé escriure. O tenir fills. Si ens illustringam, és per il·lustrar alguna vegada, per perpetuar allò que hem après. »

Activitats del text 3

1. Per què creus que “calia cremar alguns llibres”? Busca informació sobre **Voltaire** i **Diderot**. Per què surten al text?
2. Quin és el sentiment que predomina en aquest fragment? Il·lustra-ho amb frases del text.
3. En quin moment es nota que el narrador no és extern, sinó un altre personatge, Joan Mayol, el Sacerdot de la família?

4 Manuel de Pedrolo

■ 4.1. Notes biogràfiques

Manuel de Pedrolo[†] (l'Aranyó 1918 — Barcelona, 1990) va ser un infant solitari que va tenir una formació literària bàsicament autodidàctica. A partir del **1935** va residir a Barcelona, on va començar la carrera de medicina. La Guerra Civil, però, desballestà aquest propòsit: Pedrolo va haver de participar en el conflicte bèl·lic. Un cop acabat el servei militar després de la contesa, s'instal·là a Barcelona, on va guanyar-se la vida fent diversos oficis fins que entrà al món editorial.

Tant durant l'etapa franquista com després, Manuel de Pedrolo va mantenir una actitud de fidelitat a la seva llengua i a la cultura que aquesta representa. Ell mateix havia dit: “*En català hi escric perquè és la llengua en què m'expresso amb més naturalitat, amb més normalitat; perquè és la meua. En una altra seria més artificial, més encarcerat. [...] jo sóc dels qui creuen que cada llengua et dona un punt de referència particular sobre el món.*” Per això, durant aquells anys no va poder publicar moltes obres i la majoria que va publicar van ser mutilades per la censura.

■ 4.2. Obra

«Si dic que historio els anys novel·lísticament, vull dir que em reconec el dret de fer-ho creativament. No em passejo senzillament per un camí, sinó que basteixo alguna cosa més a partir d'aquesta realitat [...].»

Manuel DE PEDROLO

Manuel de Pedrolo va començar escrivint contes i una novel·la, però la seva primera producció literària important va ser poesia. El **1949** en va publicar un llibre: *Ésser en el món*.

El premi literari i més coses, del **1953**, és el primer recull de contes que publicà: aplega els contes escrits entre el **1938** i el **1951**. Les seves narracions breus, un total de 179, són una prefiguració, tant formal com de contingut, de moltes novel·les posteriors.

La idea obsessiva de Pedrolo escriptor fou la d'escriure la novel·la total: “*Escriure la novel·la total [...] vol dir que abraça tota l'experiència de la humanitat. Hi són descrits tots els tipus humans, tots els problemes, totes les situacions?*”.

Es poden establir tres etapes en la seva producció novel·lística:

- **Primera etapa.** La primera de les 75 novel·les escrites per Pedrolo va ser *Elena de segona mà*, escrita el 1949 i publicada el 1967. Amb aquesta obra ingent aspirava a fer un document certament peculiar de la realitat.

L'any 1954 guanya el premi Joanot Martorell amb *Estrictament personal*, publicada l'any següent. Si les novel·les que escriu durant els anys cinquanta són un reflex fidel d'una època mostrada a través d'uns ambients i d'uns personatges molt reals, a partir del 1957 comença a escriure una colla de novel·les que tenen més contingut polític i més càrrega eròtica.

- **Segona etapa.** El 1972, amb *Espais de fecunditat irregular/s*, Pedrolo inicia una etapa en què accentua la investigació i l'experimentació.

Lectura a banda i banda de paret (1975) presenta les reflexions de l'autor sobre la investigació del procés creador: hi ha consignades totes les etapes de la gènesi d'una novel·la, des de la inspiració partint de la realitat fins a les diverses interpretacions del contingut simbòlic passant pels noms dels personatges i les relacions autor-obra.



Retrat de Manuel de Pedrolo.

- **Tercera etapa.** Amb la sèrie dels *Apòcrifs* (1978-1982) es clou la narrativa. Les quatre novel·les d'aquesta sèrie, tot i que són una crònica d'uns personatges, tenen una estructura narrativa molt complexa: l'autor vol explicar les històries tal com se'ns presenten a la vida real, és a dir, fragmentàries, en què record i imaginació s'interfereixen.

La novel·la catalana més venuda del segle XX ha estat *Mecanoscrit del segon origen*, una novel·la de ciència-ficció que planteja la segona fundació de la humanitat arran d'una invasió extraplanetària que ho destrueix tot. Els seus protagonistes —una noia molt jove i un nen de set anys—, lluny de morals preestablertes i de normes de conducta social, tornen a crear la humanitat.

▪ 4.3. Temes

Trobar sentit a l'existència va ser segurament el mòbil que va impulsar **Manuel de Pedrolo** a escriure. L'absurditat de la vida i l'angoixa que aquesta provoca és una constant de les seves obres, especialment de les primeres, en què es converteix gairebé en una obsessió.

L'absurditat de l'existència humana, que té com a únic fi la mort, es veu ampliada en Pedrolo per l'ambient de tristesa, sense cap mena d'al·licient, de la postguerra espanyola.

La llibertat

A *Les finestres s'obren de nit*, del 1955, Pedrolo, per mitjà del protagonista de la novel·la, un filòsof, exposa que la tria responsable dóna sentit a l'existència. A partir de la fi dels anys cinquanta, a les obres de Pedrolo domina l'intent dels protagonistes de trobar sentit a l'existència a partir de l'ús que fan de la seva llibertat. La persona està condemnada a ser lliure, però la llibertat no consisteix en el descans ni en el repòs, ni en la renúncia a la pròpia manera de ser, sinó en l'acceptació, en el compromís d'un mateix.

Els límits

La llibertat de la persona és limitada, com també ho és la seva vida: l'espai i el temps la limiten, però sense ells la persona tampoc no existiria. Pedrolo els pren com uns límits que l'ofeguen i que vol transcendir. Un dels primers reculls de contes es titula precisament *Violació de límits* (1957), en el qual podem llegir “*Cada home està limitat per uns murs més abans dels quals no pot començar, ni més avall d'ells no pot seguir vivint.*”

La gran obra en què Pedrolo intentà aconseguir una gran multiplicitat de punts de vista des dels quals presentar la realitat és el cicle “Temps Obert”. Es tracta d'un projecte novel·lístic molt ambiciós que l'autor no va poder completar. Aquest cicle consta d'onze novel·les, nou de les quals constitueixen el primer llibre.

El punt de partida és un bombardeig durant la Guerra Civil. La família Bastida viu a Gràcia: la formen el pare, la mare, en Daniel, el protagonista, un germà més gran i una germana més petita. A cada novel·la l'efecte de la bomba és diferent: “*Els afecta o no els afecta? I, si els afecta, qui es mor: el pare, la mare, tots dos? O els germans? I, si no els afecta, quines seran les conseqüències un cop acabada la guerra, de les petites activitats polítiques del pare? Anirà a la presó, no hi anirà? O potser s'exiliarà? O, encara, s'exiliarà tota la família?*”.

Solitud, amor, sexe, creences

Si **Manuel de Pedrolo**, d'infant, al poble, ja havia estat un nen solitari, en arribar a la ciutat la sensació de solitud se li devia accentuar. La majoria dels seus personatges són, com ell, éssers solitaris, amb problemes de comunicació.

L'únic camí de comunicació que tenen els personatges de Pedrolo amb els seus semblants és el sexe, entès en un sentit ampli o freudià, és a dir, l'impuls sexual. És per això que el sexe té tanta importància a tota la seva obra, un sexe presentat sense concessions morals, però sí amb extrema humanitat.

El tractament del sexe a les novel·les de Pedrolo actuà (sobretot durant el període franquista) com a agent desmitificador en una societat dominada pel dirigisme moral de l'Estat autoritari emparat en la religió. Manuel de Pedrolo presenta la religió com a

símbol d'esclavitud moral i intenta desmitificar totes les religions. Aquesta actitud va ser propiciada per la política del nacionalcatolicisme de l'Estat espanyol durant la postguerra.

5. Pere Calders

■ 5.1. Notes biogràfiques

Pere Calders† (Barcelona, 1912-1994) es va sentir atret durant la seva adolescència més pel dibuix que per la literatura. De fet, abans que esclatés la Guerra Civil és destacable la seva producció com a dibuixant humorístic.

El **1939** es va exiliar a Mèxic, on visqué vint-i-tres anys. Calders topà amb una realitat sorprenent, amb uns costums ancestrals xocants per a un europeu, amb una gent que ell convertí en protagonista de les seves narracions.

Tornà a Barcelona el **1962** i es dedicà a feines editorials, al gènere novel·lístic i al periodisme, amb col·laboracions a diversos diaris i revistes.

■ 5.2. Obra

“Per a Calders, la ironia no és un simple recurs humorístic. És la força motriu que fa girar, amb la precisió d'un rellotge suís, tota la maquinària narrativa.”

Joan MELCION

Pere Calders va publicar el **1936** el seu primer recull de contes, titulat *El primer Arlequí*. El seu exili a Mèxic no va estroncar la seva vocació literària però sí que, d'alguna manera, la va condicionar. Tenia la urgent necessitat de refer la seva vida personal i professional i no disposava de gaire temps per dedicar-se a escriure. Potser aquest fet el va abocar a dedicar-se més al conte que no a la novel·la.

La llarga estada de Pere Calders a Mèxic va deixar una lògica empremta en la seva obra. Un ésser li cridà poderosament l'atenció: l'indi mexicà. Els indis, els seus costums ancestrals, les seves tradicions i, sobretot, la seva manera lenta, mansa, d'observar el món, topen amb la fúria de la civilització, amb les presses de la modernitat. La seva passivitat instintiva els permet mirar un món que no acaben d'entendre perquè no és el seu i dins del qual no acaben de trobar el lloc ni el seu sentit. La seva adaptació a aquest entorn hostil és difícil.

Són d'aquesta època d'exili els reculls *Cròniques de la veritat oculta* (**1955**), que havia aconseguit el premi Víctor Català l'any anterior, *Gent de l'alta vall* (**1957**) i *Demà a les tres de la matinada* (**1959**).

Després del seu retorn a Barcelona publicà els reculls de contes següents: *Invasió subtil i altres contes* (1978), *Tot s'aprofita* (1983), *De teves a meves* (1984), *Un estrany al jardí* (1985) i *L'honor a la deriva* (1992). La seva producció novel·lística és formada per *L'ombra de l'atzavara* (1964), *Ronda naval sola la boira* (1966), *Aquí descansa Nevares* (1967) i *Gaeli i l'home déu* (1986).

El recurs de la ironia presideix l'obra narrativa de Calders. No es tracta d'una ironia descarnada que desemboqui en el sarcasme, sinó de la finíssima habilitat d'introduir el fet insòlit, que ens sorprèn i que ens fa somriure. L'univers literari de Pere Calders es basteix damunt de fets aparentment insòlits que contribueixen a fer trontollar els convencionalismes.

La prodigiosa eficàcia de les narracions de **Pere Calders** es fonamenta en l'extrema correcció, però també en l'extrema senzillesa de la llengua que emprà. La llengua de Pere Calders és molt rica en formes d'allò més col·loquials que fan que els seus personatges insòlits es presentin d'una manera naturalíssima, la qual cosa col·labora a donar un poder insospitat a l'ambigüitat i a la ironia.



Retrat de Pere Calders.

Text 4

«Don Monxo, el qual a causa de l'edat tendia a convertir-se en gaseta de les desgràcies, deia:

—Si plou durant una setmana més amb la intensitat d'ara, el Gran Canal sobreeixirà. Ja va passar anys enrere, i tota aquesta zona es va inundar.

Cada dia, amb la seva habitud de caminar a colles, acudien a les vores del canal i miraven desolats les aigües negres, amenaçadores, que corrien formant remolins i crestes, i topaven amb fúria contra els murs de la rasa, amb un brogit de tempesta.

A les nits, el soroll de l'aigua no els deixava dormir. Provaven de percebre els canvis que poguessin avisar-los a temps, i van acabar per establir unes guàrdies, per torns, amb el propòsit de disminuir la tensió col·lectiva.

I va passar que, una matinada, els crits dels vigilants despertaren tota la gent del barri. El canal sortia lentament de mare i donava naixença a tot de rius diminuts, que s'ajuntaven de sobte amb avidesa i creixien, abastant la calçada i sobrepujant-la, amb una mena d'alegria fluvial.

La fosca era intensa, i només per la banda d'orient s'iniciava la transparència d'una faixa de claror, encara indecisa i ofegada per un cel encapotat. Com si ho haguessin convingut així —i el cert era que no n'havien parlat mai— els homes es reuniren davant la barraca de Lalo Nevares. Des d'aleshores el consideraren llur guia i posaven la sort de la comunitat a les seves mans.

—Ara sí, Lalo —li deien alguns. I això confirmava la seva autoritat.

Duien llums de petroli i les dones carregaven, tant o més que els homes, una estranya barreja d'embalums. Van formar una llarga comitiva, pujaren el talús que elevava el camí del cementiri per damunt del bari de barraques i començaren la marxa amb un capteniment respectuós. Un xicot va iniciar uns quants compassos amb una guitarra, per acompanyar una cançó, i don Monxo el va fer callar.

[...]

Els carrers del cementiri eren nets, ben pavimentats, amb arbres que li donaven una paradoxal alegria. Davant d'algun panteó hi havia ja peces de roba estesa i les dones cantaven discretament, mentre feinejaven. Sortien fumerols d'alguna finestra, i olors mai no percebudes en aquell medi. Lalo va aturar-se i respirà a fons.

—La Trini sempre ha cuinat bé —va dir don Monxo.

—Des d'ara, encara s'hi mirarà més —respongué Lalo, que estava convençut que una vida millor poleix les aptituds i els sentiments.

Els nous pobladors del cementiri s'abocaven per les obertures i saludaven el cabdill, el qual els corresponia amb una dignitat plena de discreció, amb un simple somriure o alçant el braç.

«Alguns es queixaven. Una família es va lamentar dels corrents d'aire, perquè al sepulcre que els tocà no hi havia vidres. Era una construcció moderna, molt audaç. D'un rigor funcional de cara a les necessitats dels morts, sense tenir en compte les dels vius.»

Pere CALDERS: Aquí descansa Nevares.

Activitats del text 4

1. Comenta allò que t'ha cridat més l'atenció del text. Quins recursos fa servir l'autor per causar la nostra sorpresa?
2. Caldes afirmava que els seus contes no eren absurds; que, en tot cas, la realitat és absurda. Nosaltres, de vegades, vivim fets que ens semblen insòlits. Narra una experiència personal d'aquestes característiques.
3. Llegeix aquestes paraules de Pere Calders i, després, feu un debat a la classe sobre tot allò que ens sorprèn d'altres cultures i tot allò de la nostra cultura que pot sorprendre un forà:

“Durant la meua estada a Mèxic, prenia notes de fets reals amb el propòsit de convertir-los després en narracions. Cal repetir (ho he dit altres vegades) que allò que nosaltres entenem per realitat té a Mèxic una altra dimensió: la gent, allí, fa coses que en altres latituds cal inventar per als personatges ficticis.”

6. Apunts de narrativa contemporània

▪ 6.1. Terenci Moix

Notes biogràfiques

Terenci Moix[†] (Barcelona, 1942-2003) és el pseudònim literari de **Ramon Moix**. La seva formació literària va ser autodidàctica. Els seus interessos juvenils (els còmics, el cinema nord-americà, els moviments de revolta, l'eroticisme...) conformen una bona part de la seva obra, marcada per la polèmica.

També va conrear el periodisme i la literatura de viatges, especialment centrada en el món de l'antic Egipte.

Obra

Els tres primers llibres de narrativa publicats per Moix, *La torre dels vicis capitals* (1968), *Onades sobre una roca deserta* (1969) i *El dia que va morir Marilyn* (publicada el 1969 i refeta el 1996), van significar una ruptura amb el model narratiu imperant a la literatura catalana fins al final dels anys seixanta.

El dia que va morir Marilyn és la millor novel·la de l'autor i segurament una de les millors obres que presenten el desencís dels joves que van néixer al començament dels anys quaranta i que van viure la postguerra i el canvi cap a la societat de consum actual. La data de l'acció de la novel·la, el 1962, l'any que va morir Marilyn Monroe, es converteix en una data mitificada que representa el moment del trencament dels dos joves protagonistes amb la societat burgesa.



Retrat de Terenci Moix.

Obres posteriors, com *Món mascle* (1971), *Siro o la increada consciència de la raça* (1972), *Sadístic, esperpèntic i àdhuc metafísic* (1976), *Lilí Barcelona i altres travestís* (1978) i *Assassinar amb l'amor* (1979), són una exacerbació del tema eròtic i pretenen provocar escàndol.

Des del 1983 Terenci Moix va continuar la seva producció narrativa en castellà, amb el parèntesi de l'obra *El sexe dels àngels* (1992).

Text 5

«Vaig caminar d'esma entre aquella multitud que no coneixia però que podia substituir per la fauna d'abans, l'amitjanada classe mitjana de la postguerra, convertida en burgesia d'anys cinquanta i retopada contra aquest paradís que van crear ells mateixos, a partir del boom econòmic, a imatge i semblança de tantes necessitats d'oblit... Diré: vaig mirar l'aparador de la pastisseria (el mateix on anunciaven Sinuhé el egipci en cinemascopie aquell any 55) i en adonar-me que el vidre reflectia, posat a l'inrevés, tot un món que havia estat meu, convertit avui en un pastitx de colors i veus que ja no coneixia, em vaig anar tombant cap a la resta de la plaça mentre recordava que no era pas així, i encara m'entestava a recordar quin color tenia quan la vaig deixar. I d'aquella disbauxa present ressorgia el gran daltabaix de la memòria, la ferida de tants anys difunts. I de cop i volta compareixien les veus que havia sentit en aquell indret, els rostres que havia contemplat, els cossos que solia desitjar. I era molt trist d'acostar-se a tots ells, ara, i exclamar: "Us estimo, us estimo. Existiu una altra vegada, teniu-me, sigueu..." Però res no aconseguia vèncer aquest enemic mortal que és el temps.»

Terenci MOIX: *El dia que va morir Marilyn.*

Activitats del text 5

1. Quin és el to que presideix aquest text? Per què?
2. Assenyala totes les conjuncions "i" que surten al text i mira d'esbrinar quina funció narrativa a compleixen.
3. Quin valor narratiu creus que té el verb en futur "diré"?
4. Quina necessitat expressa l'autor en el segment entre cometes?

6.2. Montserrat Roig

Notes biogràfiques

Montserrat Roig[†] (Barcelona, 1946-1991) va estudiar filosofia i lletres. Es va dedicar professionalment al periodisme, en què va destacar per les seves col·laboracions a la premsa i a la televisió. De la seva tasca com a periodista d'investigació en va sortir *Els catalans als camps nazis* (1977), un document estremidor bastit a partir dels testimonis dels presoners catalans als camps d'extermini nazis.



Retrat de Montserrat Roig.

Dona fortament compromesa amb un seguit de causes (la solidaritat amb els desfavorits, la lluita contra la dictadura, el moviment feminista...), va convertir aquest compromís personal en material per a la seva obra literària.

Obra

La narrativa d'aquesta autora es caracteritza per la influència dels grans narradors catalans i perquè presenta el conflicte de ruptura generacional dels joves dels anys seixanta, però sense l'afany de provocar i d'escandalitzar que tenen altres autors de la seva mateixa generació.

Va començar la seva producció narrativa amb la publicació del llibre *Molta roba i poc sabó... i tan neta que la volen* (1970), un recull de narracions breus.

Les novel·les *Ramona, adéu.* (1972), *El temps de les cireres* (1977), *L'hora violeta* (1980), *L'òpera quotidiana* (1985) i *La veu melodiosa* (1987) presenten una saga familiar de l'Eixample barceloní situada en el temps de la postguerra, la qual cosa les converteix en un testimoni d'aquesta època.

Text 6

«La Natàlia va dir: jo també creia que aquesta ciutat s'enfonsava però a fora he comprès que la ciutat, la portem a dintre. En Màrius no digué res. Tot d'una, preguntà amb veu més normal, qui era en Julián Grimau? Per què m'ho preguntes? Perquè a l'Institut van repartir octavilles per allò d'en Puig Antich i parlaven d'un que es deia Grimau. La Natàlia va pensar, quantes coses, en aquests anys! En Grimau era un dirigent comunista que assassinaren l'altre any en què jo me'n vaig anar, per la primavera. Quan te'n vas anar, tu, l'any de la neu a Barcelona?, preguntà en Màrius. Sí, l'any de la neu a Barcelona. I l'any de les riuades, afegí. Vols saber una cosa?, va fer en Màrius, doncs que aquest país em fa fàstic. A mi també me'n feia, digué la Natàlia, i he tornat. Jo no hauria tornat... Però és que jo vaig descobrir, aclarí la Natàlia, un bon dia, que no em feia fàstic el país, sinó que em feien fàstic els qui em voltaven i també tenia fàstic de mi mateixa. I saps per què? Perquè, al capdavall, tenia por que arribés el temps de les cireres. I per a voler el temps de les cireres cal tenir fe que un dia arribarà. Què és el temps de les cireres? La Natàlia li ho explicà. Enraonaren molta estona, mentre els sorolls de la ciutat prenen consistència i les boires de la nit desapareixien del tot. En Màrius, ara, parlava pels descosits, com si es coneguessin de sempre. Vaig sentir molt de fàstic, continuava en Màrius, quan mataren en Puig Antich. Tant de fàstic com quan passà allò de l'avi. La Natàlia, s'aturà, què, de l'avi? És que no t'han dit res els pares? No... L'avi és al manicomi, el papà el va tancar l'any passat.»

Montserrat ROIG: *El temps de les cireres*.

Activitats del text 6

1. Com definiries l'estil d'aquest fragment? Et sembla que és diferent del de moltes novel·les? Comprova-ho posant entre cometes les intervencions de cada personatge.
2. Aquesta novella va ser escrita al començament de la dècada del 1970. Saps a què es pot referir el temps de les cireres? Quin mes és el de les cireres? Concretament es refereix a l'any 1968. Busca informació i explica la situació del país en aquella època.

▪ 6.3. Carme Riera

Notes biogràfiques

Carme Riera ^{xvi}(Palma de Mallorca, 1948) és catedràtica de literatura espanyola a la Universitat Autònoma de Barcelona.

A més de la seva tasca docent i literària, sovintegen les seves col·laboracions periodístiques.

Obra

Es va donar a conèixer amb el recull de contes *Te deix, amor, la mar com a penyora* (1975), obra que va tenir un èxit immediat. Poc després va aparèixer un nou conjunt de narracions titulat *Jo pos per testimoni les gavines* (1977).

Aquestes dues obres tingueren la virtut de mostrar al públic una veu nova, bella, suggestiva, amb un gran domini dels recursos retòrics i transmissora d'un món presidit pel mar i per una visió peculiar de les coses, des d'un angle sensorial que només dona el caràcter illenc.

El 1980 publicà la novel·la *Una primavera per a Domenico Guarini*. Després seguí el llibre de relats *Epitelis tendríssims* (1981) i més tard les novel·les *Qüestió d'amor propi* (1987) i *Joc de miralls* (1989).

L'evolució ascendent de Carme Riera dins del món de les lletres s'havia fet ja ben evident quan publicà una novel·la d'una gran complexitat i de factura impecable: *Dins del darrer blau* (1994).

L'obra transcorre a la Mallorca del segle XVIII, moment en què se celebrà a l'illa el darrer procés inquisitorial contra els jueus que acabà amb la condemna a mort de moltes famílies. La novel·la presenta uns fets que volgueren anihilar els xuetes (els jueus conversos de Mallorca) i que posà, al damunt de moltes nissagues, l'estigma de cognoms maleïts.

Text 7

«Enyor la mar, enyor la immensitat blavosa, la petita immensitat blavosa que semblava entrar-se'n a la cabina per l'ull de bon aquell migdia de primavera, camí de l'illa. Perdona'm. Anava a demanar-te si te'n recordes, pel gust que em diguis que sí, que tot sovint els ulls se t'amaren del blau encisador d'aquella mar nostra, i et perds entre una bafarada de records llunyans i un poc estantissos. Quants anys fa d'aquell viatge? Em renec de comptar-los perquè tal volta pugui, encara, donar-te la mida exacta d'hores, minuts i segons, com si es tractés d'un problema de matemàtiques elementals. No te n'estranyis, vaig fabricar-me un calendari d'ús personal on els anys, els mesos, els dics, començaven al mateix instant, al punt exacte en què la blavor era perfecta, el teu cos de seda, tèbia, dolça, suau la llum que s'escolava.

»Érem més joves, menys conscients, plens d'una innocència perversa, quasi maligna, d'àngel rebel. Em sap greu emprar aquests mots, car et pensaràs que sent remordiments, que no estic tranquil·la amb la meua consciència. [...] Tenia quinze anys i ells foren, en part, la causa del nostre trencament. Em complau, per altra banda, pensar, que vaig arribar a tu en el moment més crític de la meua adolescència, quan començava d'ésser una dona i que tu influïres poderosament perquè acabés de ser tal i com ara sóc.»

Carme RIERA: *Te deix, amor, la mar com a penyora.*

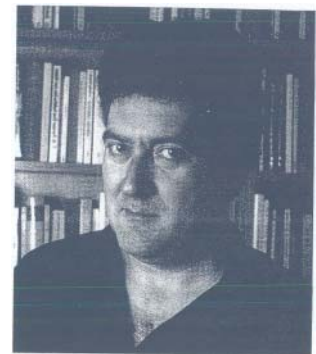
Activitats del text 7

1. Com qualificaries aquest conte de Carme Riera?
2. Digues quins elements d'aquest fragment serveixen per definir el conte.
3. Cerca les imatges del fragment i explica-les.
4. L'estil, com el definiries?
5. Carme Riera és mallorquina: cerca formes pròpies del parlar de Mallorca.

■ 6.4. Quim Monzó

Notes biogràfiques

Quim Monzó[†] (Barcelona, 1952) ha estat definit com "l'home asfàltic" pel seu tarannà lligat estretament a la vida urbana. Dedicat professionalment a escriure, ha esdevingut el model de l'intel·lectual que pot viure d'aquesta feina.



Retrat de Quim Monzó

A més de les seves col·laboracions a la premsa, la ràdio i la televisió, destaca també la seva feina com a traductor.

Obra

Va iniciar la seva obra amb la novel·la *L'udol del griso al caire de les clavegueres* (1976), seguida per dues novel·les més, *Benzina* (1983) i *La magnitud de la tragèdia* (1989). Tot i això, la seva producció literària es basa, sobretot, en el relat curt.

Uf va dir ell, el seu primer conjunt de relats, ja mostra el que és una constant en tots els seus llibres: una extraordinària facilitat a l'hora de descriure l'absurditat de la vida quotidiana, tot plegat vist a través d'un sentit de l'humor esmolat i d'un vocabulari planer que l'han convertit en un dels autors actuals més llegits i més guardonats per la crítica.

Aquest recull de relats i els posteriors *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury* (1980), *L'illa de Maians* (1985), *El perquè de tot plegat* (1993) i *Guadalajara* (1996) van ser revisats per l'autor i aplegats en un únic volum de narracions, *Vuitanta-sis contes* (1999). Més endavant va publicar un nou aplec, *El millor dels mons* (2001).

Text 8

«Van prendre cafè i talls de sara. Uf, va dir ell finalment (perquè abans tenia la boca plena, no solament de pastís sinó també de mandra, i no l'hauria pogut badar). Ella ni se'l va mirar (feia taaanta calor, i la finestra, com sempre, tancada). La finestra, com sempre, tancada, va dir. El no va contestar (pensava que, en ple estiu, era lògic que en fes, de calor). Si vols, obre-la, va suggerir, perquè li va semblar que havia de dir alguna cosa. Ella, però, no es va aixecar de la cadira ni va fer cap comentari. Era com si el temps els aixafés en silenci. Va agafar la tetera i, a poc a poc, va abocar cafè dins de la tassa (feia ja un any que s'havia trencat la cafetera i havien decidit no comprar-ne cap altra: com que no els agradava el te, farien servir la tetera pel cafè). Una mosca volava pel damunt del pastís. Va alçar la mà per fer-la fora, però tot seguit va pensar que era un esforç massa gran per la poca nosa que la mosca li feia, així que la va deixar estar. Durant uns segons, la mà va quedar suspesa en l'aire. Després la va abaixar lentament i la va deixar sobre la taula. Crec, va dir ell ensumant l'aire, que aquesta calda atreu les mosques. Enllà de la finestra, el sol escanyava una heura sifilítica més morta que no pas viva, que s'arrapava a l'únic pam net de mur, blanc i brut. En un no res, la taca solar arribada al vidre i entraria a l'habitació. Sí, va convenir ella mirant la tassa, i la va començar a copejar amb la cullera (el dring era constant i càlid, mínim). Podries deixar de fer soroll?, va preguntar ell, tip. Ella va llançar la cullereta sobre la taula i el cop va ser suau, tou, de color taronja. Abans, era ell qui encara parlava, no feia tanta calor a l'estiu. Tot es capgira, va rematar ella. Hi estaven d'acord. Van quedar en silenci [...].»

Quim MONZÓ: “Uf, va dir ell”, Vuitanta-sis contes.

Activitats del text 8

1. Com qualificaries aquest conte de Carme Riera?
2. Com qualificaries l'estil de Quim Monzó?
3. Per què no hi ha cap punt i a part?
4. Explica quines diferències essencials trobes entre aquest fragments i el de Carme Riera de la pàgina anterior.
5. Explica les imatges que trobis en aquest fragment.

Comentari d'un text (9)

«Al seu pare, quan era petita, li agradava que li anés a donar el bon dia, ben vestida, polida, amb els tirabuixons lluentos. Un matí que estava malalta l'anà a veure d'amagat. Ell se l'assegué a la falda i, al cap d'una estona, tot posant-li la galta damunt dels cabells, li digué: “Filla meva, hi ha gent que amb un record en té per tota la vida”. Ella li preguntà: “Què vol dir, un record?” “Prou que ho sabràs; potser això d'ara en serà un per a tu, d'aquí a molts anys.” A l'església, el dia dels funerals, la Sofia sentí com si alguna cosa se li enfonsés per dintre i es veié, petita, asseguda a la falda del seu pare, aquell matí. “Què vol dir, un record?” Li agafà una crisi de plors tan forta que l'hagueren de dur a la sagristia. L'Armanda, que també havia anat a l'església, no s'ho sabia acabar: “Tan dura i esquerpça que semblava”. A la nit ja s'havia calmat, però no podia deixar de pensar en coses d'ells dos. Els dies

que la seva mare sortia, ell la duïa a mirar els faisans. Entraven per sota dels arbres; ella, petita, havia d'aixecar el braç per agafar aquella mà tan grossa. Les herbes li fregaven les cames i, enlaire, les fulles jugaven a no deixar-se tocar. Algunes tardes, s'asseien a les cadires de ferro de davant de la gàbia i miraven sense dir res. A la Sofia li feien molta por els faisans: pels colors. Però aviat baixava de la cadira, anava fins a la portella i, de puntetes, agafava el pom: que si entrés s'espantarien?" Així que ho havia acabat de dir s'acostava de pressa al seu pare tot mirant endarrere que els faisans no haguessin sortit i la seguissin. Ell l'agafava rient i l'abraçava fort: era com si l'abraçés un núvol. La primera vegada que la dugué a mirar els ocells li explicà com es deien: "Els de les plomes rogenques, amb el coll blau i verd que brilla, són els faisans; les gallinetes de Guinea són les negres, esquitxades de pics blancs. Els paons i les paones..." La Sofia l'interrompé: "Quins són els que criden?" "Els que tenen les rodones blaves a l'acabament de la cua." Tot d'una, el seu pare, com altres vegades, es quedà sense dir res, i a ella li semblà que ni la veia. Li picà la cuixa amb el puny. "Anem", li digué ell com si es despertés. Una tarda li obrí la porteta que donava al camp: "Surt i mira a fora". Es quedà meravellada: li semblà que el cel s'havia buïdat de fulles i que el sol era l'amo de tot. El dia de les violetes feia molt de vent. El seu pare estava assegut davant de la gàbia; ella s'adonà d'una corrua d'erugues i les seguí mig ajupida per veure on anaven, fins que es trobà davant d'un arbre amb la soca molt gruixuda i el peu voltat de molsa: per entre la molsa hi havia mates de violetes boscanes, les unes amb floretes morades, les altres amb floretes blanques. Començà a collir-ne; eren menudes, carregades de perfum, molles de rosada. Sentí que el seu pare la cridava i no contestà. Devia ser mal fet de collir aquelles flors i potser la renyaria. Quan tingué el pom fet l'estrenyé contra el pit i mirà al seu voltant, molt quieta, fins que s'adonà de l'ombra del seu pare. "Sóc aquí". Quan el veié sortir d'entre les herbes altes, aixecà el braç i li ensenyà les violetes. Ell s'aturà amb els ulls clavats en aquelles flors i l'agafà a coll. Les branques gemegaven. Amb els braços al voltant del coll del seu pare anà llençant les violetes d'una a una i el camí en quedà sembrat.

Mai no havia estimat gaire la seva mare. Quan la veia amb els xals brodats de pedretes i amb les mitges d'espiga tenia ganes que se n'anés de casa i que no tornés mai més. Un dia que la renyà i li donà una estrebada per fer-la sortir d'un parterre de la vora dels castanyers, pensà que l'hauria de matar. Com que anava molt sovint a la cuina, sabia que quan l'Armanda matava un conill o un pollastre, les bèsties es quedaven quietes. Molt de temps després, potser perquè la Felícia ho havia fet córrer, sabé que la seva mare havia estat casada una altra vegada i que, al seu marit, li havia fet les mil i una. "Jo, pensava, no seré mai com els meus pares, perquè tinc el cor sec." N'estava convençuda des del dia que l'Armanda li digué que li buscaven un professor de gimnàsia per fer-li perdre el vici d'alçar una espatlla més que l'altra: es passà tres dies sense dirigir la paraula a ningú. D'on ho havien tret que tenia una espatlla més alta que l'altra? De gimnàsia ja n'havia vista fer. El seu pare, a les tardes, anava a l'Ateneu a fer classe d'esgrima; tenia un professor valencià que es deia Bea i quan havia acabat la lliçó li feia aixecar pesos. Un dia se l'havia enduta. Ella estava distreta mirant aquelles coses noves i, tot d'una, li semblà que el seu pare s'estava morint: alçava i abaixava a poc a poc una barra amb una bola molt grossa a cada cap i tenia les venes del coll i del front inflades com si fossin serps; quan tingué la barra prop de terra la deixà anar de pressa i s'enretirà amb un salt. "Ja pots sospesar-la, ja." La Sofia no pogué ni fer-la rodolar. Bea havia explicat al senyor Valldaura que aquells pesos, d'ençà que l'Ateneu era l'Ateneu, només els havien pogut aixecar dues persones: "Vostè, senyor Valldaura, i jo, quan era més jove". La Sofia ja gairebé no es recordava del que li havia dit l'Armanda i un matí tingué el gran disgust. Estaven esmorçant i la seva mare li abocà més llet a la tassa: "Ja tenim professora de gimnàsia per a tu, Sofia; començaràs demà passat". Es quedà blanca com un paper. "Què et passa?" li preguntà el seu pare. Ella el mirà una estona sense dir res, amb els ulls plens de ràbia; tot d'una tirà el plat i la tassa a terra i arrencà a plorar. Quan ell, que s'havia aixecat, anava a acostar-se-li, ella reculà tres o quatre passos. "Deixa-la tranquil·la, digué la seva mare; si vol ser geperuda que sigui geperuda". No féu gimnàsia, però aquell disgust li durà molt de temps.

Al cap de dos anys la Sofia féu la primera comunió i el seu pare caigué malalt; no ho havia estat mai i s'espantà molt. El doctor Falguera volgué animar-lo: "Vostè, senyor Valldaura, és fort com un roure; una malaltia de tant en tant ajuda a tenir salut". El primer dia que sortí a prendre l'aire

s'endugué la Sofia. Tot caminant per sota dels arbres, li parlà de la perla de la corbata que, quan ella era petita, li deixava tocar. "És la perla grisa i quan em mori vull que me la posis; t'ho dic a tu perquè sé que te'n recordaràs." S'aturà i afegí tot passant-li el braç per l'espatlla: "Et deixaré rica. Tot el que tinc serà teu. Però no ho has de dir a ningú...sents? És un secret." Estigué contenta de tenir un secret amb el seu pare. Un secret eren unes quantes paraules dites en veu baixa perquè no les sentissin ni els ocells. A la nit somià que ja era rica: duia un xal brodat de pedretes i mitges negres amb espiga. Potser per això, quan anys després anà amb la seva mare a casa del notari perquè els llegís el testament, el cor li féu un salt en sentir que la torre quedava per a la seva mare. Es mossegà els llavis i s'hi hagué de passar el mocador perquè s'hi havia fet una mica de sang. I mentre caminaven per sota dels castanyers, totes dues de dol rigorós amb els vels que els voleiaven per l'esquena, s'adonà que la seva mare entrava a la torre d'una manera diferent: mirava els arbres, les Flors, les columnes de marbre rosa que sostenien la tribuna, els escuts i els alabastres del vestíbul, satisfeta. "Teresa Goday, viuda de Valldaura, pensà la Sofia, avui entra a casa seva". Fins a la matinada, ella, que s'havia convertit en una de les noies més riques de Barcelona, plorà de ràbia i de vergonya perquè el seu pare l'havia enganyada. »

Mercè RODOREDA: *Mirall trencat*.

Comentari del text 9

1. Introducció: la tècnica del *flash back*

Mirall trencat és la novel·la on **Mercè Rodoreda**† desplega tot el seu saber novel·lístic. L'autora converteix l'obra en un excel·lent mosaic de la vida d'una família burgesa de Barcelona al llarg de tres generacions.

Molts detalls de la vida dels personatges queden ocults als ulls del lector fins que, passat el temps, aquests personatges recorden. És, doncs, en aquest moment, a través de la tècnica d'anar cap enrere en el temps, que la vida viscuda arriba al lector amb tots els matisos de la nostàlgia que tendeix a mitificar les coses.

En aquest fragment és Sofia, filla dels senyors Valldaura, el personatge més fred i esquerp de l'obra, que, en el funeral del seu pare, recorda la relació que de menuda havia tingut amb ell, i el seu record, matisat pel profund enyor de la infantesa, la fa esclatar en llàgrimes en l'únic moment del llibre en què el personatge es mostra més humanitzat. En plena cerimònia, les primeres paraules del pare que Sofia recorda són, també, les paraules que havien marcat la vida de Salvador Valldaura: "*Filla meva, hi ha gent que amb un record en té per tota la vida*". Llegint la novel·la sabem que el trajecte vital de Salvador Valldaura va quedar aturat a la ciutat de Viena, feia molts anys, quan hi va viure una experiència que aplegà les dues emocions més fortes que es poden viure: l'amor i la mort. A partir d'aquell moment el senyor Valldaura va viure, segons sabem ara, d'un record.

2. El jardí: el mite de la infantesa

Presidida pel record del pare, podem veure que la memòria de Sofia té un marc molt especial: el jardí de la casa. Ella recorda l'estreta vinculació amb l'amor patern a través de tot un seguit d'elements lligats a aquest espai mític on Mercè Rodoreda situa una infantesa feliç.

Cal ressaltar la màgia que desprèn la descripció que fa Mercè Rodoreda d'aquest jardí. Hi apareixen tots els elements que poden cridar l'atenció d'un infant: els llampants colors de les aus engabiades i, lògicament, de les flors.

A coll, ben abraçada al pare, Sofia cobreix el camí, símbol de la vida, de flors: “*Amb els braços al voltant del coll del seu pare anà llençant les violetes d’una a una i el camí en quedà sembrat.*”

Remarquem també que Sofia recorda el seu pare com el seu primer guia, en una mena de cerimònia iniciàtica, senzillíssima però important, que li obrí les portes de la vida. Seguint una ordre paterna (“*Surt i mira a fora*”), Sofia descobreix què hi ha més enllà del jardí: “Es quedà meravellada: li semblà que el cel s’havia buidat de fulles i que el sol era l’amo de tot.”

3. La mare: una enemiga

Sofia gaudia dels moments intensament compartits amb el seu pare perquè un detall els donava una absoluta intimitat: l’absència de la mare. L’odi que Sofia sent envers la seva mare li ve de menuda (“*Mai no havia estimat gaire la seva mare*”). Aquest sentiment s’accentua a mesura que va creixent fins al punt que, un cop enterrat el pare, Sofia observa amb rancúnia com la mare entra a casa —no al jardí—. En aquesta observació es destaquen els elements freds, gairebé tan glaçats com la mirada de Sofia: “[...] *s’adonà que la seva mare entrava a la torre d’una manera diferent: mirava els arbres, les flors, les columnes de marbre rosa que sostenien la tribuna, els escuts i els alabastres del vestíbul, satisfeta*”.

La traïció del pare no fent-la hereva de la seva fortuna convertirà Sofia en un ésser fred i rancuniós i accentuarà un caràcter que ja li venia de lluny.

Text per comentar (10)

«Vaig rebre un imprès a mitjan setembre, i a primers d’octubre em van venir a veure dos inspectors joves, un xicot i una noia.

Els va bastar poca conversa per a dir-me que jo era un fantasma, i que no m’espantés, perquè no era pas sol. M’explicaren que nous mètodes estadístics posaven al descobert una gran quantitat de casos d’aquest peculiar estat civil.

Jo estava serè (“vaporós”, em digueren ells) i encara no em sentia esverat.

—I què passa, doncs, amb la meua dona i els meus fills i amb la vida que porto?

“No res. Són imaginacions vostres”, em replicaren.

—Bé, sí... Però i ells, els meus parents?

“Se us imaginem a vós”, van respondre’m. Se’ls veia molt segurs i no paraven de repetir-me que, de moment, no hi havia motius de preocupació. Tant m’ho digueren que a l’últim em va venir suor freda. La noia inspectora em volgué tranquil·litzar una vegada més i em donà uns quants cops amistosos a l’esquena; va sonar com si algú piqués un núvol amb els artells (el que pot l’aprensíó).

Podeu donar gràcies de no ser un vampir —em digué-. Això sí que és un defici constant i un perill per a]a família. Veiem cada quadre! Vós, almenys, no feu mal a ningú.

—I com m’he de comportar?

—Com si tal cosa. Amb naturalitat, i tot pensant que la fantasmagoria d’ara ja no és com la d’abans.

Els vaig acompanyar fins a]a porta, i pel camí els remerciava per la conformitat que provaven de dur-me. Però de retorn al menjador, vaig comprovar (ficant-me la mà a la pitrera) que entre la camisa i el cos hi tenia una separació de ben bé clos travessos de dit.»

Pere CALDERS: “Tot esperit”, Invasió subtil i altres contes.

Activitats del text 10

1. Quina diferència trobes que hi ha entre un conte de fantasmes tradicional i aquest de Pere Calders?
2. Et sembla que aquest conte és només una mena de joc per fer riure o en realitat l’autor vol subvertir la vida buida i monòtona del protagonista?
3. En què et sembla que pot canviar la vida del protagonista a partir de la revelació que li fan els dos inspectors?
4. En aquest text de Pere Calders predomina la idea de l’imprevist i de l’insòlit. Explica-ho.
5. Fixa’t en la puntuació del text. Què té de singular?
6. Quin és el punt de vista de l’autor? Com es manifesta?
7. Quins elements del text et sembla que provoquen el somriure del lector? Per què?

Taula

La narrativa després de la Guerra Civil	1
1. Introducció	1
1.1. La cultura catalana, clandestina	1
1.2. Cap a la normalitat.....	1
1.3. Corrents principals de la novel·la de postguerra.....	2
2. Mercè Rodoreda	2
2.1. Notes biogràfiques	2
2.2. Obra	3
Text 1.....	3
Activitats del text 1	4
Text 2.....	5
Activitats del text 2.....	6
3. Llorenç Villalonga	7
3.1. Mallorca al principi del segle XX	7
3.2. Notes biogràfiques	7
3.3. Obra	8
Text 3.....	9
Activitats del text 3.....	10
4 Manuel de Pedrolo.....	10
4.1. Notes biogràfiques.....	10
4.2. Obra.....	10
4.3. Temes.....	11
5. Pere Calders.....	13
5.1. Notes biogràfiques	13
5.2. Obra	13
Text 4.....	14
Activitats del text 4.....	15
6. Apunts de narrativa contemporània	15
6.1. Terenci Moix	15
Text 5.....	16

Activitats del text 5.....	16
6.2. Montserrat Roig.....	16
Text 6.....	17
Activitats del text 6.....	17
6.3. Carme Riera.....	18
Text 7.....	18
Activitats del text 7.....	19
6.4. Quim Monzó.....	19
Text 8.....	20
Activitats del text 8.....	20
Comentari d'un text (9).....	20
Comentari del text 9.....	22
Text per comentar (10).....	23
Activitats del text 10.....	24

Notes

ⁱ Puig i Ferrer, Joan (la Selva del Camp 1882 - París 1956)

Escriptor. De formació autodidàctica, la seva obra s'inicià amb *Diàlegs dramàtics* (1904), completats per *Diàlegs imaginaris* (1906), que preludeien la seva obra teatral, desenvolupada en dues etapes: dels drames de passions de la primera (*Aigües encantades*, 1908; *La dama enamorada*, 1908, etc), tal com expressa a *L'art dramàtica i la vida* (1908), a l'intent d'acostar-se a l'"alta comèdia": *L'escola dels promesos* (1922), *Un home genial* (1923), etc. Seguidament, es dedica a la narrativa, que ja havia iniciat amb *La novel·la d'Esther* (1918), i escriu *L'home que tenia més d'una vida* (1924), *Les facècies de l'amor* (1925) i *Els tres al·lucinat* (1926), caracteritzats ja pels trets principals de la seva narrativa: psicologisme, materials autobiogràfics i individualisme. Seguiran *Servitud* (1927), *Una mica d'amor* (1927) i *Vida interior d'un escriptor* (1928). Director de la "Biblioteca A tot vent", hi edità *El cercle màgic* (1929), que obtingué el Premi Crexells. Dirigí "La Campana de Gràcia", des del 1932. Dins Esquerra Republicana de Catalunya, s'allunyà de les lletres, que reprengué el 1934 amb *Camins de França*, la seva obra mestra, i *On són els pobres?*. Dos anys després publicà la novel·la *La farsa i la quimera* i el drama *Anna darrera la cortina*. A partir del 1938 i fins a la seva mort escriví el vast cicle novel·lístic *El pelegrí apassionat*, en dotze volums (edició 1952-77). També escriví poemes i el dietari *Ressonàncies*, redactat en 1942-52 i editat en dos volums. Fou ministre de justícia del govern republicà a l'exili (1952-54).

ⁱⁱ Benguerel i Llobet, Xavier (Barcelona 1905 - 1990)

Escriptor. Abans de la fi de la guerra de 1936-39 havia publicat les novel·les *Pàgines d'un adolescent* (1929), *La vida d'Olga* (1930) i alguns contes i havia estrenat *El casament de la Xela* (1937). El 1939 s'exilià a França i s'embarcà cap a l'Amèrica del Sud, d'on no tornà fins el 1954. A l'exili publicà els reculls de contes *Sense retorn* (1939) i *La màscara* (1947). El 1955 publicà el volum de contes *El desaparegut*. Amb *L'home dins el mirall*, a partir del 1951, reprengué la publicació de novel·les i contribuí a l'intent d'elaborar una novel·la catòlica. Així, publicà *El testament* (1955) —història d'amor i d'odi en un matrimoni de fabricants—, que assolí un gran èxit i de la qual elaborà una versió escènica. Amb la publicació de les *Obres completes* (primer volum, 1967) reelaborà estilísticament la seva producció inicial. Pel que fa a la poesia cal esmentar l'obra compresa entre 1925-85, recollida en *Aniversari* (1987). La majoria de les seves obres han estat traduïdes a altres idiomes i se n'han fet versions radiofòniques i televisives. Destacà, també, com a traductor (**La Fontaine, P. Valéry, C. Baudelaire**). Participà, juntament amb **Joan Sales**, en la fundació de la col·lecció "El Club dels Novel·listes".

ⁱⁱⁱ Riera i Llorca, Vicenç (Barcelona 1903 - Pineda de Mar 1991)

Novel·lista. Redactor de "L'Opinió" i "La Rambla", el 1939 s'exilià a França, a la República Dominicana i finalment a Mèxic, on visqué fins al seu retorn a Catalunya, el 1969. Col·laborà a les revistes catalanes de l'exili i, sobretot, tingué una actuació destacada en la revista "Pont Blau", que dirigí. La seva vocació literària es realitzà a l'exili: *Giovanna i altres contes* (Mèxic, 1946) i la primera novel·la, *Tots tres surten per l'Ozama* (Mèxic, 1946; Barcelona, 1967). Altres novel·les seves són *Roda de malcontents* (1968), *Amb permís de l'enterraments* (premi Prudenci Bertrana 1970 i Crítica, de Serra d'Or, 1971), *Joc de xocs* (1970), *Fes*

memòria, *Bel* (premi Sant Jordi 1971), *Oh, mala bèstia* (1972), *Què vols, Xavier?* (1974), *Canvi de via* (1976), *Plou sobre mullat* (1979), *Això aviat farà figa* (1984), *Tira cap on puguis* (1985), etc, que en alguns casos comparteixen personatges. També publicà el recull de memòries *El meu pas pel temps* (1979) i, poc abans de morir, la seva darrera novel·la, *L'estiu a Pineda* (1991).

^{iv} **Calders i Rossinyol, Pere** (Barcelona 1912 - 1994)

Narrador, periodista i dibuixant. El 1936 es donà a conèixer a “*L'Esquella de la Torratxa*” i publicà el recull de contes *El primer Arlequí* i la novel·la *La glòria del doctor Larén*. El 1938 fou finalista del premi **Crexells** amb la novel·la *Gaeli i l'home-déu* (posteriorment perduda i editada el 1986), i escriví la crònica de guerra *Unitats de xoc*. S'exilià a França, i després a Mèxic fins el 1963, on desenvolupà tasques periodístiques i editorials. Entre 1954 i 1986 publicà tretze llibres (els contes *Gent de l'altra vall* (1957), la novel·la *Ronda naval sota la boira* (1966), l'antologia d'articles *El desordre públic* (1985), etc.) i guanyà set premis de narrativa. Destaquen el Víctor Català (1954) amb les narracions *Cròniques de la veritat oculta* (considerada la seva obra més representativa) i el Sant Jordi (1963) amb la novel·la *L'ombra de l'atzavara*. L'any 1979 el gran èxit d'un muntatge teatral sobre contes *seus desvetllà* un nou interès per la seva narrativa. Iniciada la publicació de l'obra completa el 1984, la seva producció ha continuat amb diversos llibres, el darrer dels quals és el recull de narracions *L'honor a la deriva* (1992). El 1986 fou guardonat amb el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, i el 27 de maig de 1992 fou investit doctor 'Honoris Causa' per la Universitat Autònoma de Barcelona. El 1993 rebé el Premi Nacional de Periodisme. La reedició, el 1994, de la seva primera novel·la, *La Glòria del doctor Larén* (1936), comportà la redescoberta i la revaloració del seu vessant de novel·lista. L'any 1996 aparegué *Cartes d'amor*.

^v **Artís-Gener, Avel·lí** (Barcelona 1912-200?)

Escriptor i dibuixant. Popularitzà el pseudònim de **Tísner** en dibuixos i caricatures a la premsa de la República. Fou redactor de diferents periòdics i dirigí, amb Pere Calders, “*L'Esquella de la Torratxa*” de la darrera època. Oficial de l'exèrcit durant la guerra civil, s'exilià el 1939 i residí a Mèxic fins el 1965, on publicà la novel·la *556 Brigada Mixta* (1944). Des del seu retorn ha publicat les obres de narrativa *Les dues funcions del circ* (1965), *Paraules d'Opton el Vell* (1968), *Prohibida l'evasió* (1969), *Al cap de vint-i-cinc anys* (1972), *L'enquesta del canal quatre* (1973), *El Pla de la Calma* (1974), *Els gossos d'Acteó* (1983) i *El boà taronja* (1986). Ha publicat també les memòries *Viure i veure* (I-II-III) (1989-1991) i, a partir del 1992, ha començat la publicació de l'obra completa. En la dècada dels setanta participà en el ressorgiment del Centre Català del Pen Club i en la formació de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, de la qual és president d'ençà del 1991. També ha publicat *Els mots encreuats de Tísner* (1994) i la continuació de les seves memòries (*Viure i veure* IV, 1996). L'any 1997 fou guardonat amb el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes.

^{vi} **Sales i Vallès, Joan** (Barcelona 1912 - 1983)

Escriptor i editor. Exiliat el 1939, a Mèxic publicà, amb Ferran de Pol i d'altres, els “*Quaderns de l'Exili*” i edità *L'Atlàntida*, *Canigó*, *La nacionalitat catalana* i la primera edició de les *Poesies* de **Màrius Torres** (1947). En tornar a Barcelona (1948), es dedicà a tasques editorials. La seva principal activitat es desenvolupà en l'**editorial Club Editor** (1955), amb la publicació de les col·leccions “El Club dels Novel·listes” i “El Pi de les Tres Branques”. De les seves obres, es destaca el llibre de poemes *Viatge d'un moribund* (1952) i, sobretot, la novel·la *Incerta glòria* (1956; edició definitiva de 1971).

^{vii} **Capmany i Farnés, Maria Aurèlia** (Barcelona 1918 - 1991)

Escriptora, filla d'Aureli Capmany i néta de Sebastià Farnés. El 1947 fou finalista al premi Joanot Martorell amb la novel·la *Necessitem morir* (1952), premi que guanyà un any després amb *El cel no és transparent*. La seva novel·lística reflecteix la recerca d'un estil personal, des del to líric i impressionista de *L'altra ciutat* (1955) a l'objectivitat davant la personalitat de la narradora a *Betúlia* (1956). Continuà amb noves temptatives fins a *El gust de la pols* (1962), lenta investigació narrativa sobre un personatge a través de la història de la família, i a *Un lloc entre els morts* (1967), premi Sant Jordi (1968), on enfronta un intel·lectual català jove de l'època pre-romàntica amb les idees de la Revolució Francesa. A *Feliçment jo sóc*

una dona (1969) mostra la visió de les formes que uns determinats ambients socials van donant a una dona que s'hi adapta. Destaquen els assaigs *Salvador Espriu* (1971) i *Subirachs o el retrat de l'artista com a escultor adult* (1975). Fruit del seu interès per l'actitud feminista són, entre altres, *La dona a Catalunya* (1966), *El feminisme a Catalunya* (1973). Autora i directora teatral, estrenà *Tu i l'hipòcrita* (1959) i *El desert dels dies* (1960), entre d'altres. Desenvolupà el teatre de cabaret amb *Dones, flors i pitaça* (1967). Fèu nombroses adaptacions i traduccions d'obres d'altres autors tant per al teatre com per a la TV, a part diversos guions propis. Fou presidenta del Pen Club Català en 1979-83. Els darrers anys inicià la redacció d'unes memòries atípiques en *Mala memòria* (1987) i *Això era i no era* (1989).

^{viii} **Villalonga i Pons, Llorenç** (Palma de Mallorca 1897 - 1980)

Escriptor. Estudià medicina a les universitats de Múrcia, Barcelona, Madrid i Saragossa (1919-26). El 1924 començà a col·laborar amb regularitat a la premsa (“*El Día*”) i, a partir del 1927, alternà el conreu de les lletres amb el de la psiquiatria. En una primera etapa, Villalonga, inquiet i agressiu, freqüentà els ambients més cosmopolites i esnobs de l'illa i, per tant, trencà amb violència amb els mallorquinistes. El 1931 l'aparició de *Mort de dama*, una novel·la meitat costumista meitat esperpèntica, produí un autèntic escàndol. El 1932, amb una tragèdia, Fedra, escrita en llengua castellana, transformà en mite la seva amistat íntima amb una poetessa cubana: **Emilia Bernal**. El 1934 aplegà en volum alguns articles ideològics (*Centro*), i entre el 1934 i el 1936 dirigí una de les millors revistes aparegudes a Mallorca: “*Brisas*”. Amb l'inici de la guerra de 1936-39 i el matrimoni amb Teresa Gelabert inicià una etapa de reflexió i de silenci. El 1936 ingressà a la Falange, i a mitjan 1937 es retirà a Binissalem, on, a poc a poc, preparà els materials per a la seva novel·la més important: *Bearn* (o *La sala de les nines*) plena de ressos autobiogràfics. A través de la llarga epístola escrita per mossèn Joan Mallol, capellà de Bearn i possible fill natural del protagonista, va perfilant l'existència i el pensament de Don Toni, voltairià, escèptic i fervent admirador del «segle de les llums». Amb aquesta novel·la l'autor construí el gran poema elegíac d'un paradís perdut i elevà a mite el món decadent de l'aristocràcia rural mallorquina de fi de segle. Se'n féu una versió teatral, amb el títol de Faust, i fou portada al cinema per **J. Chavarri** el 1983. Acabada la guerra, Villalonga s'instal·là de nou a Palma, i al llarg de quinze anys només publicà algun article escadusser, estrenà privadament alguns Desbarats i col·laborà amb el seu germà Miquel en diverses empreses, entre les quals una biografia de *Chateaubriand* (1944). El 1952 reprengué, amb *La novel·la de Palmira*, la seva activitat literària. Entre el 1952 i el 1961 tornà a col·laborar d'una manera assídua en la premsa mallorquina (“Balears”) i alternà la publicació de novel·les castellanques (entre les quals *Bearn*, 1956) amb contes i peces teatrals en català: *El lledoner de la clastra* (1958), etc. L'any 1961, amb l'edició incompleta catalana de *Bearn* (l'edició íntegra fou publicada el 1966) i amb la primera de *L'àngel rebel* (refeta i publicada el 1974 amb el títol de *Flo la Vigne*), inicià la seva darrera etapa. Una etapa en la qual amplià les seves col·laboracions en la premsa mallorquina amb d'altres en la premsa de Barcelona (“El Correo Catalán”, “Destino”) i en la qual, en poc temps, donà a l'estampa un gran nombre de novel·les, totes en català. Amb el cicle de Bearn, que comprèn la majoria d'obres escrites abans del 1961, Villalonga havia convertit en mite les seves experiències de joventut i, més en general, d'una societat en transformació: la mallorquina. Amb *L'àngel rebel*, que obre el cicle de *Flo de Vigne*, s'enfrontà per primera vegada amb un món nou: el sorgit després de la guerra de 1939-45. Així, mentre *Bearn* era una autèntica elegia d'un món estimat i perdut, *L'àngel rebel* constitueix una confrontació del liberalisme humanístic amb el monolitisme de la societat de consum. Una confrontació que, al llarg del cicle, esdevé total rebuig d'aquest darrer (*La gran batuda*, 1968). D'altres novel·les importants són *Desenllaç a Montlleó* (1963), *L'hereva de Donya Obdúlia* (1964), *Les fures* (1967), *Falses memòries de Salvador Orlan* (1967), *La “Virreyna”* (1969), *El misantrop* (1972), *Andrea Victrix* (1974) i *Un estiu a Mallorca* (1975). Villalonga compongué i estrenà diverses peces teatrals: *Aquil·les o l'impossible* (1964) i els *Desbarats* (1965), narracions meitat costumistes meitat caricaturesques, que són la seva contribució més decisiva al teatre.

^{ix} **Rodoreda i Gurgui, Mercè** (Barcelona 1909 - Girona 1983)

Escriptora. Començà molt jove amb novel·les de tipus psicològic, que després rebutjà en bloc amb l'excepció d'*Aloma* (1938, **premi Crexells** 1937), on ja s'apunten algunes constants de la seva producció. S'exilià després de la guerra civil (París, Bordeus i Ginebra). La seva primera obra de l'exili és *Vint-i-dos contes* (1958, **premi Víctor Català** 1957). El 1962 publicà *La plaça del Diamant* (1962), novel·la alhora psicològica, històrica i simbòlica, a la qual seguiren *El carrer de les Camèlies* (1966), **premi Sant Jordi**, i

Jardí vora el mar (1967). A *La meva Cristina i altres contes* (1967) evolucionà vers una narració fantàstica o mítica, una evolució que culminarà a **Mirall trencat** (1974) i, més accentuat encara, a *Quanta, quanta guerra...* (1980), **premi Crítica Serra d'Or**. Posteriorment, publicà *Tots els contes* (1979), *Viatges i flors* (1980, **premis Crítica Serra d'Or i Ciutat de Barcelona**) i, pòstumament, *La mort i la primavera* (1986, també **premi Crítica Serra d'Or**) i *Isabel i Maria* (1991). El 1980 fou guardonada amb el **Premi d'Honor de les Lletres Catalanes**. El 2002 s'ha aplegat tota la seva poesia, de fort ascendent carnerià, en el volum titulat *Agonia de la llum: La poesia secreta de Mercè Rodoreda*.

^x **Espinàs i Massip, Josep Maria** (Barcelona 1927)

Escriptor. Començà publicant novel·les (*Com ganivets o flames*, 1954; *Combat de nit*, 1959; o *L'últim replà*, 1962, premi Sant Jordi, entre d'altres) i narracions. Ha publicat també obres de viatges —com els diversos viatges a peu per Catalunya, del *Viatge al Pirineu de Lleida* (1957) a *Pels camins de cendra, al Berguedà cremat* (1994)—, de divulgació —*Ciutats de Catalunya* (1956-1958), *Carrers de Barcelona* (1961), *La gent tal com és* (1971), teatre, la narració per a infants *Viatge a la Lluna*, biografia i cançons (fou un dels fundadors dels **Setze Jutges**, grup que inicià el moviment de la **Nova Cançó**). Ha col·laborat en publicacions diverses, i escriu en el diari «*Avui*», des de la seva aparició, la columna diària «*A la vora de...*», que és la de més duració del periodisme català. També ha col·laborat a TV3, amb els programes *Identitats*, *Senyals* i *Personal intransferible*, i a Catalunya Ràdio, on col·labora a *El matí d'Antoni Bassas*. Altres llibres seus coneguts són *Aprendre a conviure* (1984), *El teu nom és Olga* (1986), *El nen de la plaça Ballot* (1988), *Inventari de jubilacions* (1992) i *Viatge pels grans magatzems* (1993). El 1985 fundà **Edicions La Campana junt amb Isabel Martí**, editorial on ha iniciat la publicació de les seves obres completes. El 1997 aparegué el recull de narracions *Un racó de paraigua*. Fou guardonat amb el Premi Nacional de Cultura de la Generalitat de Catalunya el 1995.

^{xi} **Pedrolo i Molina, Manuel de** (l'Aranyó 1918 - Barcelona 1990)

Escriptor. Conreà tots els gèneres literaris: poesia (*Ésser en el món*, 1949) i teatre, classificat dins el teatre de l'absurd (*Homes i no*, 1959; *Tècnica de cambra*, 1961; *Darrera versió per ara*, 1963; *Situació bis*, 1964; etc). Col·laborà en la majoria de les revistes catalanes. Però el seu vessant creatiu més important és la narrativa, contes i novel·les, publicats en molts casos al cap d'anys d'haver estat escrits —*Es vessa una sang fàcil*, (1954) i *Cendra per Martina* (1965), per exemple, són del 1952—, amb obres com *Avui es parla de mi* (1966), *Mister Chase, podeu sortir* (1955), *Estrictament personal* (1955), *Una selva com la teva* (1960), *Cops de bec a Passadena* (1972), *Un amor fora ciutat* (1970), etc. A partir del 1963 començà el corpus novel·lístic titulat *Temps obert*. Altres obres seves són *Joc Brut* (1965), *Totes les bèsties de càrrega* (1965), *Mossegar-se la cua* (1968), *Text/Càncer* i *Mecanoscrit del segon origen* (1974), entre d'altres. El 1974 hom començà a aplegar la seva obra narrativa, en set volums. Publicà, encara, altres sèries com les tetralogies de *La terra prohibida* (1977-1978), *Anònim* (1978-1981), *Apòcrifs* (1982-1985), i novel·les com *Sòlids en suspensió* (1975) o *No hi fa res si el comte-duc no va caure del cavall a Tàrrega* (1985), etc. La seva obra se situa entre els dos corrents que marcaren la narrativa mundial de la postguerra: l'existencialisme i el conductisme. Obtingué, entre d'altres premis, el Joanot Martorell, el Víctor Català, el Sant Jordi, el Prudenci Bertrana i el d'Honor de les Lletres Catalanes. Pòstumament han estat publicats *Disset contes i una excepció* (1990), *Obres públiques* (1991) i el dietari *Darrers diaris inèdits. Blocs 1988-1990* (1991).

^{xii} **Terenci Moix** (Barcelona, 1942-2003)

Nascut al si d'una família humil del barri del Raval de Barcelona el 5 de gener del 1942, **Ramon Moix i Messeguer** va ser des de petit un nen solitari que va trobar en la figura de Peter Pan la seva primera font d'inspiració literària, tal com va reconèixer en la segona part de les seves memòries, *El beso de Peter Pan*. **Moix** va fer els seus primers estudis als Escolapis i després va anar a la Llotja, on es va especialitzar en dibuix lineal. Professionalment, va començar a treballar en una impremta i més tard a l'editorial Mateu, on feia de retolador. Amb vint anys i després de la mort del seu germà, va marxar cap a París, a la recerca de la llibertat personal i intel·lectual que trobava a faltar a la Barcelona franquista. A París va exercir diversos oficis per amarar-se dels aires de modernitat de la capital francesa fins que va marxar cap a Londres, on va poder gaudir dels nous moviments contraculturals com ara el pop, el rock i el *hippisme*. El 1966 **Moix** va retornar a Barcelona, ja convertit en escriptor i autorebatejat com **Terenci Moix**, en homenatge personal a

l'actor **Terence Stamp**. Dos anys més tard obtenia el premi Víctor Català per *La torre dels vicis capitals*, novel·la que va escriure en l'etapa londinenca. El 1969 va guanyar el premi Josep Pla de novel·la amb *Onades sobre una roca deserta* i el 1970 va ser guardonat amb el premi de la Crítica Serra d'Or per *El dia que va morir Marilyn*. En aquestes obres **Moix** va trencar amb l'estil i els continguts de la literatura catalana del moment i hi va introduir el cinema, la joventut, el sexe, el pop i els nous mites cinematogràfics. La seva literatura va ser una revolució per als joves i per a la crítica del moment, que en ell van veure una ruptura artística i social. Des de finals de la dècada dels seixanta, **Moix** va estar vinculat amb l'efervescència intel·lectual barcelonina de la *gauche divine*, a l'entorn de la qual va ampliar el ressò de la seva literatura i les seves idees, que exposava en col·laboracions en diferents publicacions com *Tele/Estel* i *Cuadernos para el Diálogo*. Com a gran amant del cinema, **Moix** també va signar crítiques a les revistes especialitzades com ara *Film Ideal* i *Fotogramas*. El 1972 va guanyar els premis Prudenci Bertrana i novament el de la Crítica Serra d'Or amb *Siro o la increada consciència de la raça*. El 1976 va obtenir el premi Joan Estelrich amb *Sadístic, esperpèntic, i àdhuc metafísic* i va publicar el recull *L'imperi sodomita i altres històries herètiques*. El 1978 va publicar *Lilí Barcelona i altres travestits* i el 1979 *Assassinar amb amor*. A la dècada dels setanta també va desenvolupar la seva passió pels viatges i particularment per Egipte, passió que fructificaria a la dècada següent en novel·les com ara *Terenci del Nil*, *Viatge sentimental a Egipte* i *No digas que fue un sueño*, que li va valer el premi Planeta el 1986. De temàtica egípcia també va publicar *El sueño de Alejandría* (1988) i *La herida de la esfinge* (1991). A la dècada dels noranta **Moix** va fer una certa crítica social amb *Garras de Astracán* (1991), *Venus Bonaparte* (1994), *Mujercísimas* (1995) i *Chulas y famosas* (1999). El 1992 va rebre el premi Ramon Llull per *El sexe dels àngels* i el 1996 el premi Fernando Lara per *El amargo don de la belleza*. El 2002 va publicar *El arpista ciego*, guardonat amb el premi José Manuel Lara Hernández, i el 2003, poques setmanes abans de la seva mort, va publicar tres volums de les seves memòries associades a la història del cinema de les dècades dels trenta, quaranta i cinquanta. *El cine de los sábados*, *El beso de Peter Pan* i *Extraño en el paraíso*. Abans d'acabar l'any es va editar el quart volum, dedicat al cinema de la dècada dels seixanta, que incorporava la reproducció de la seva col·lecció particular de fotos de primeres figures del cinema internacional.

El 2 d'abril del 2003 va morir als 61 anys a la seva casa de Barcelona i acompanyat de la seva germana l'escriptor **Terenci Moix**, a conseqüència d'una obstrucció pulmonar causada per la seva addició al tabac, que havia intentat abandonar reiteradament sense èxit. La notícia va trasbalsar la societat catalana, que veia en ell la representació d'un autor original i compromès amb el seu temps que havia contribuït a renovar els continguts de la literatura espanyola i catalana contemporània, a l'aconseguir enllaçar la cultura dels *mass media* de les dècades dels seixanta i setanta amb la millor tradició literària de postguerra. La capella ardent va ser instal·lada al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona, per on van passar milers de persones per retre-li el darrer homenatge. Seguint la seva voluntat, les despulles van ser incinerades i les cendres llençades en tres parts del món que ell havia estimat particularment: al carrer Joaquim Costa del barri del Raval, a la ciutat d'Alexandria i al poble de *Deir-el-Medina*, l'antic indret on els artesans de l'Egipte faraònic decoraven les tombes de la Vall dels Reis.

^{xiii} **Roig i Fransitorra, Montserrat** (Barcelona 1946 - 1991)

Esriptora. El 1971 guanyà el premi Víctor Català amb *Molta roba i poc sabó...*, amb el qual encetà la seva obra narrativa: les novel·les *Ramona, adéu* (1972), *El temps de les cireres* (1977, premi Sant Jordi de novel·la 1976), *L'hora violeta* (1980), *L'òpera quotidiana* (1982) i *La veu melodiosa* (1987), a més dels relats *d'El cant de la joventut* (1989). També publicà obres notables d'assaig històric, com *Els catalans als camps nazis* (1977, premi Crítica Serra d'Or) o *L'agulla daurada* (1985), diversos llibres d'entrevistes, les proses de *Digues que m'estimes encara que sigui mentida* (1991), el teatre de *Reivindicació de la senyora Clito Mestres* i *El mateix paisatge* (1992) i, *pòstumament*, *Un pensament de sal, un pessic de pebre* (1992), que recull col·laboracions periodístiques dels seus darrers anys al diari "Avui".

^{xiv} **Monzó, Quim** (Barcelona 1952)

Nom amb què és conegut el narrador Joaquim Monzó i Gómez. Treballà com a grafista, realitzador cinematogràfic i corresponsal de guerra a Vietnam i Cambodja. Ha publicat les novel·les *L'udol del griso al caire de les clavegueres* (1976), *Self-Service* (1977), en col·laboració amb Biel Mesquida; *Benzina* (1983) i *La magnitud de la tragèdia* (1989). Però es destaca en els contes on, a més de participar en el primer recull del

col·lectiu **Ofèlia Dracs**, ha publicat *Uf, va dir ell* (1978), *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury* (1980), *L'illa de Maïans* (1986) i, sobretot, *El perquè de tot plegat* (1993, premis de la Crítica Serra d'Or i Ciutat de Barcelona), del qual el director Ventura Pons féu una versió cinematogràfica; *Guadalajara* (1996), *El millor dels mons* (2001), *Tres Nadals* (2003). Ell mateix ha fet una autoantologia revisada dels seus millors contes, *Vuitanta-sis contes* (?). A més de traduir (**M. Shelley**, **T. Hardy**, **H. James**, etc), col·labora habitualment a Catalunya Ràdio i a TV3, ha participat en l'elaboració de guions radiofònics, televisius i cinematogràfics, i escriu habitualment com a articulista de premsa a l'«Avui» i «El periódico de Catalunya», d'on han sorgit els reculls *El dia del Senyor* (1984), *Zzzzzzzzz...* (1987), *La maleta turca* (1990), *Hotel Intercontinental* (1991) i *No plantaré cap arbre* (1994), *Del tot indefens davant dels hostils imperis alienígenes* (1998), *Tot és mentida* (200?). També ha publicat, reprenent els seus orígens professionals, cròniques de viatges: *Catorze ciutats comptant-li Brooklyn* (2004).

^{xv} **Proust, Marcel** (París 1871 - 1922)

Escriptor francès. A la Sorbona, seguí els cursos de filosofia de **Bergson**, d'influència decisiva sobre la seva concepció del temps. Freqüentà l'alta societat, objecte del seu estudi, i fruit d'aquesta primera època són *Les plaisirs et les jours* (1896), recull d'articles i assaigs. Cap al 1895 començà una llarga novel·la autobiogràfica, *Jean Santeuil*, on ja es trobaven prefigurats temes i formes de la *Recherche*, però que abandonà. La lectura de **Ruskin** li ensenyà de circumscriure la realitat metafòricament i també d'abordar-la a través del filtre de la sensibilitat. El 1905, Proust s'aïllà de la societat i començà *À la recherche du temps perdu*. Malalt, Proust es dedicà, en una desesperada cursa contra la mort, al treball de preparació i correcció de les últimes parts, desig que no satisféu plenament. L'obra de Proust és una lluita contra el temps, amb la memòria com a arma: Proust és el veritable inspirador de les tendències més avantguardistes de la literatura juntament amb **James Joyce**. També escriví un volum de *Pastiches et Mélanges* (1919), un de *Chroniques* (1927), un llarg i interessant assaig *Contre Sainte-Beuve* (1954) i una riquíssima correspondència. Als països de parla catalana l'obra de Proust es divulgà vers el 1920, gràcies a **Joaquim Borralleres**, i després a través dels assaigs de **Jaume Bofill i Ferro**. Influí sobre **Sagarra**, **Ll. Villalonga** i **J. Puig i Ferrater**.

^{xvi} **Riera i Guilera, Carme** (Palma de Mallorca 1948)

Esriptora i professora. Amb *Te deix, amor, la mar com a penyora* (1974) guanyà el premi Puig i Llensa de la revista "Recull", relat que donà títol al seu primer aplec (1975). Seguí un segon volum de narracions, *Jo pos per testimoni les gavines* (1977). Ha escrit també una biografia per a infants, *Quasi bé un conte, la vida de Ramon Llull* (1980) i col·laborat en nombroses revistes i publicacions. El 1980 guanyà el premi Prudenci Bertrana de novel·la amb *Una primavera per a Domenico Guarini* (1981). Ha publicat també els llibres de relats *Epitelis tendríssims* (1981) i *Contra l'amor en companyia i altres relats* (1991) i les novel·les *Qüestió d'amor propi* (1987), *Joc de miralls* (1989, premi Ramon Llull) i *Dins el darrer blau* (1994, premi Josep Pla, Premi Creixells i Premio Nacional de Narrativa 1995). També ha conreat la literatura infantil a *La molt exemplar història del gos màgic i de la seva cua* (1988) i, com a estudiosa de la literatura castellana contemporània, ha publicat *La escuela de Barcelona* (1988, premi Anagrama). També ha publicat l'assaig *La obra poética de Carlos Barral* (1990).