

*El gust per la lectura*

*L'alegria que passa*  
**Santiago Rusiñol**



Generalitat de Catalunya  
**Departament d'Ensenyament**



SEMINARI  
*El gust per la lectura*  
2001-2002

**Direcció General d'Ordenació i Innovació Educativa**  
Servei d'Ensenyament del Català

*L'alegria que passa*  
**Santiago Rusiñol**

MONTSERRAT CORRIUS I COLL  
CARME VILÀ I COMAJOAN

## ÍNDIX

<b><u>Introducció</u></b>	5
<b><u>Orientacions per al professorat</u></b>	7
1. Objectius	7
2. Continguts	7
3. Orientacions didàctiques	8
<b><u>I. Santiago Rusiñol, artista</u></b>	11
1. Entorn i vida	13
2. Obra	20
<b><u>II. L'anàlisi estructural</u></b>	27
1. L'estructura	29
2. El text teatral	31
3. El ritme	32
4. El temps i l'espai	34
<b><u>III. El plantejament simbòlic</u></b>	37
1. La temàtica	39
2. Els personatges	40
<b><u>IV. La tècnica escenogràfica</u></b>	47
1. L'escenografia	49
2. L'escenografia visual	50
3. L'escenografia auditiva	54
<b><u>V. Els aspectes lingüístics</u></b>	57
1. Trets propis del registre col·loquial	59
2. Recursos exclusius del registre literari	67
<b><u>VI. L'alegria que passa, paradigma del modernisme</u></b>	69
1. Les relacions artista-societat	71
2. La crítica	74
<b><u>Bibliografia</u></b>	77
<b><u>Annexos</u></b>	81
1. Correspondència escenes-pàgines	83
2. Solucionari	84



## INTRODUCCIÓ

*L'alegria que passa* és una obra de teatre breu i, aparentment, de lectura fàcil. Amb tot, pot comportar certes dificultats per als estudiants perquè és una peça escrita a les acaballes del segle XIX i presenta un conflicte complex, el de les relacions entre l'intel·lectual i la societat burgesa. L'obra segueix els preceptes estètics del simbolisme i, consegüentment, pot resultar difícil d'entendre en el moment actual i més, potser, per als estudiants poc acostumats a llegir teatre.

Aquesta peça forma part del currículum obligatori dels estudiants de la modalitat lingüística del Batxillerat i, per tant, poden figurar en els exàmens de selectivitat comentaris o preguntes al voltant d'aquesta obra. Per aquest motiu, en aquest dossier tractem aspectes relacionats amb les característiques del gènere teatral, com ara el tipus de text, l'espai escènic o el tipus de llenguatge, tant des de la perspectiva de la lectura de l'obra com de les possibilitats escenogràfiques. Amb aquests fonaments, els alumnes podran llegir l'obra teatral o imaginar-se'n la representació amb més profit.

Un aspecte de gran importància, i que treballem en la majoria d'apartats, és la producció de textos, tant comentaris com resums, orals i escrits, els quals s'han de realitzar mitjançant la consulta de diverses fonts (especialment, llibres i manuals diversos, però també adreces d'Internet). Aquesta recerca és cabdal perquè els estudiants puguin adquirir recursos que els ajudin a l'hora d'afrontar qualsevol comentari o formar-se una opinió crítica al voltant d'aquesta obra.

Les propostes didàctiques del dossier estan organitzades de la manera següent:

El primer apartat, **Santiago Rusiñol, artista**, pretén que l'alumnat –a través d'activitats variades– conegui a grans trets l'entorn, la vida i l'obra de l'autor de *L'alegria que passa*.

En el segon (**L'anàlisi estructural**) es treballen aspectes relacionats amb la tècnica i els components bàsics de l'estructura de la peça teatral.

El tercer apartat, **El plantejament simbòlic**, està destinat a l'estudi dels elements simbolistes presents tant en la temàtica com en els personatges.

El quart apartat, **La tècnica escenogràfica**, serveix per a introduir els estudiants en el coneixement de l'escenografia entesa com un art, tal com la concebien els autors simbolistes, i hi plantegem un treball interdisciplinari amb les àrees de música i dibuix.

En el cinquè, **Els aspectes lingüístics**, s'analitzen amb detall els trets lingüístics que poden sorprendre els estudiants en una obra escrita fa tants anys i, òbviament, els recursos exclusius del registre literari.

El darrer apartat, ***L'alegria que passa*, paradigma del modernisme**, està plantejat com una ampliació del tractament de les relacions entre l'artista i la societat, amb fragments d'altres obres simbolistes de Rusiñol. Finalment, hi trobareu exercicis a l'entorn de diverses reflexions d'estudiosos sobre aquesta peça teatral, exercicis que serviran per a cloure l'estudi de *L'alegria que passa*.

El dossier didàctic es complementa amb dos annexos. En el primer hi ha la correspondència entre les diferents escenes de *L'alegria que passa* i les pàgines de l'edició que hem seguit, informació que pot ser útil per a localitzar fàcilment els fragments de l'obra citats si empreu una altra edició. En el segon, hi trobareu la resolució d'aquells exercicis de resposta tancada.

Per a l'elaboració del dossier hem pres com a referència l'edició de *L'alegria que passa* de Ramona Bosch, publicada per Proa el 2001. Aquesta edició inclou les partitures que Enric Morera va escriure per a la seva representació. Tots els fragments referits a altres obres corresponen a les edicions consignades a la bibliografia.

Volem acabar aquesta introducció agraint públicament a la Dra. Margarida Casacuberta els seus consells i comentaris, savis i molt amens.

## **ORIENTACIONS PER AL PROFESSORAT**

### **1. Objectius**

1. Analitzar els components bàsics de l'obra de teatre.
2. Comentar fragments d'obres teatrals: idees principals, significat global, simbolisme, etc.
3. Reconèixer els principals recursos expressius i literaris emprats.
4. Identificar trets lingüístics col·loquials d'un text del segle XIX.
5. Identificar els elements escenogràfics en una representació teatral.
6. Valorar la importància del llenguatge musical dins del teatre simbolista.
7. Comprendre els contextos cultural i literari de finals del segle XIX i de començaments del XX.
8. Consultar bibliografia sobre Santiago Rusiñol i el teatre simbolista.
9. Sintetitzar la informació obtinguda a través de fonts bibliogràfiques diverses.
10. Resumir informació extreta de textos teòrics i saber-la presentar de forma lògica i ordenada.
11. Exposar i debatre a classe informacions i idees personals.
12. Participar amb interès en els treballs de grup.
13. Manifestar interès per l'estudi de textos teatrals com a forma d'expressar els sentiments i les vivències personals.
14. Formar-se una opinió crítica de l'obra treballada i saber-la exposar per escrit.

### **2. Continguts**

#### *Fets, conceptes i sistemes conceptuals*

1. Santiago Rusiñol: l'autor i la seva obra.
2. El teatre simbolista i el concepte d'Art Total.
3. *L'alegria que passa*:
  - la temàtica
  - els personatges
  - l'estructura
  - l'escenografia
  - la llengua
4. La crítica.

#### *Procediments*

1. Recollida, selecció i processament d'informació.
2. Confecció i interpretació de quadres cronològics i esquemes.
3. Reconeixement de l'estructura de l'obra teatral.
4. Anàlisi i interpretació del text d'acord amb les estructures del gènere.
5. Detecció de recursos lèxics i sintàctics significatius.
6. Interpretació del significat global de l'obra de teatre.
7. Identificació dels elements escenogràfics en la representació teatral.
8. Lectura dramatitzada de textos teatrals.
9. Representació de textos teatrals.
10. Argumentació oral i escrita d'opinions personals.



11. Estudi comparatiu i anàlisi de textos teatrals.
12. Situació de textos (teatrals o crítics) en el seu context cultural.
13. Interpretació de textos crítics i articles d'opinió.
14. Actitud crítica respecte a les idees literàries.

#### *Valors, normes i actituds*

1. Predisposició a l'intercanvi d'informacions i a la participació col·lectiva.
2. Participació en activitats orals i interpretatives.
3. Interès per l'expressió escrita acurada.
4. Sensibilitat per la lectura i la representació teatral.
5. Desenvolupament de la capacitat crítica.
6. Valoració de les pròpies produccions, tant en textos orals com escrits.
7. Interès per ampliar coneixements a través de la consulta bibliogràfica.
8. Formació de criteris personals davant la temàtica plantejada.
9. Valoració de l'obra de Santiago Rusiñol i la seva aportació literària al modernisme.

### **3. Orientacions didàctiques**

#### *Per a l'ensenyament/aprenentatge*

La majoria d'estudiants que han arribat a aquesta etapa educativa han vist representades diverses obres teatrals, tant dins com fora de l'àmbit escolar. També han estudiat el teatre com a gènere literari i han llegit fragments de diferents obres. És possible, però, que no s'hagin enfrontat, encara, amb la lectura completa d'una obra teatral. Cal, doncs, proposar l'estudi d'aquesta obra i explicar el fenomen teatral des d'una perspectiva àmplia, d'acord amb el nivell gairebé universitari que tenen.

En aquest dossier els estudiants podran sintetitzar i ordenar idees i coneixements que ja tenen sobre aquest gènere, tant des del vessant literari com des de la concepció del teatre com a espectacle. També destaquem el contrast que es produeix entre la representació d'una obra teatral i la lectura de l'obra, reflexió que permetrà treballar les diferències entre llengua escrita i llengua oral, el valor de les acotacions i la tècnica escenogràfica. A més, aprofundirem en la importància dels elements musicals i pictòrics, tan importants en aquesta obra.

Però, per a assolir una bona comprensió de *L'alegria que passa*, cal conèixer, també, el context social i cultural en què va ser escrita. Només així l'alumnat podrà entendre el concepte d'Art Total i el paper que representa l'intel·lectual dins d'una societat burgesa emergent.

Aprofitant el fet que el teatre és un fenomen col·lectiu, plantejarem moltes activitats en grup que permetin treballar la tècnica teatral específica (recitació, dramatització, representació...) o treballs orals o escrits (debats o conclusions...).

Per enriquir la visió individual de l'alumne (suggerir, imaginar...) ens convindrà donar pautes específiques en aquestes tasques col·lectives. També estimularem l'aportació indivi-

dual amb lectures, comentaris i, sobretot, reflexions, per aconseguir que l'alumne adquireixi autonomia crítica i capacitat d'anàlisi pel seu compte.

És bo de combinar la lectura individual amb la lectura col·lectiva dramatitzada o la representació i, sobretot, assistir a l'audició de les composicions musicals. La música ocupa un lloc important en el desenvolupament d'aquesta obra i fóra bo que l'alumnat pogués copsar-ne la importància. Com que hi ha un nombre considerable d'alumnes que no tenen coneixements musicals que els permetin llegir les partitures escrites per Enric Morera, considerem que l'ajut del professorat de música –ja sigui interpretant-les o indicant-ne el temps i el ritme– és cabdal per a comprendre exactament el contingut i el simbolisme que s'amaga darrere d'aquesta peça teatral.

Amb tot, com que el dossier que presentem és molt ampli, cal que cada docent prioritzi les activitats que consideri més útils per al seu alumnat, segons els coneixements inicials.

#### *Per a l'avaluació*

Tenint en compte que el teatre no és un gènere totalment desconegut per a l'alumnat, l'avaluació inicial ha de permetre al professorat fer-se una idea aproximada sobre el grau de coneixement que té l'alumnat d'aquest gènere. Es pot partir d'un qüestionari de resposta breu per veure quins elements bàsics del teatre coneixen i quines característiques essencials en desconeixen.

La pauta de l'avaluació formativa ens l'anirà donant la comprensió progressiva de les activitats plantejades al dossier: identificació dels elements teatrals, comprensió i resum de l'argument, caracterització dels personatges i l'ambient, elements importants en l'espai i el temps, recursos lingüístics, etc.

El professorat ha de valorar les dificultats intrínseques d'aquesta obra: una realitat llunyana, el desconeixement del món que retrata, el simbolisme, etc. El dossier ha d'ajudar, de forma graonada, a vèncer aquestes dificultats.

L'avaluació sumativa pot centrar-se en l'apartat final o de valoració global de l'obra, ja sigui fent un comentari de text, interpretant idees o fent una exposició sobre un tema concret.





**I. SANTIAGO RUSIÑOL, ARTISTA**



Santiago Rusiñol va ser un artista “amb la paraula, el pinzell i la ploma”, perquè a més de la literatura, va conrear la pintura –activitat que considerava la seva principal ocupació. També va ser col·leccionista, el descobridor d’El Greco a la península ibèrica, orador brillant, cantant improvisat en gresques nocturnes, actor ocasional, etc. A diferència d’altres artistes contemporanis, era molt popular a la seva època, i tant ja en vida com després de mort se li han atribuït moltes facècies.

## 1. ENTORN I VIDA

1. Busqueu informació sobre els anys en què va viure Santiago Rusiñol (1861-1931). Després, resoleu el test següent:

- 1) L’època en què va viure Santiago Rusiñol va ser una època...
  - de gran inestabilitat social i política (guerres, vagues, canvis de govern...).
  - de molta pau social i política (amb governs que es mantenien durant anys).
  - sense guerres, ni a nivell nacional ni internacional.
  
- 2) Durant els anys en què va viure Santiago Rusiñol a Espanya hi va haver...
  - sempre un rei o una reina com a caps d’estat.
  - sempre un president de república o un dictador com a cap d’estat.
  - períodes amb monarquia, períodes de república i períodes de dictadura.
  
- 3) Quins canvis socials va provocar la Revolució Industrial a Catalunya?
  - L’enfortiment de la pagesia (a causa de la fil·loxera) i l’afebliment de la burgesia.
  - La consolidació definitiva del proletariat, la desaparició total de la noblesa i l’afebliment de la burgesia.
  - L’aparició d’una nova classe social, el proletariat, i l’enfortiment de la burgesia, la nova classe hegemònica.
  
- 4) Quin esdeveniment de l’any 1879 va suposar una crisi en el camp català?
  - L’arribada de la pesta comuna que va afectar els porcs.
  - L’arribada de la fil·loxera (una plaga de les vinyes).
  - L’arribada de la pesta comuna que va afectar les vaques.
  
- 5) Quins moviments culturals van ser més importants a Catalunya a l’època de Santiago Rusiñol?
  - El modernisme i el noucentisme.
  - El romanticisme i el costumisme.
  - El romanticisme i el noucentisme.
  
- 6) Quins dels personatges següents van ser contemporanis de Rusiñol?
  - Joanot Martorell, Bernat Metge i sant Vicent Ferrer.
  - Carles Riba, Josep Tarradellas i Armand de Fluvià.
  - Enric Prat de la Riba, Pompeu Fabra i Narcís Oller.

2. De l'època de Santiago Rusiñol, l'arquitectura és la manifestació artística més quotidiana per a nosaltres:

- a) A partir de bibliografia local i, si cal, d'indicacions del professorat d'història de l'art, busqueu informació sobre tres o quatre edificis importants del vostre municipi (d'un districte, si sou de Barcelona) o de la vostra comarca construïts entre els anys 1888 i 1930. Després, confegiu una fitxa amb les dades següents per a cada edifici:

Nom de l'edifici:	.....
Situació:	.....
Estil arquitectònic:	.....
Nom de l'arquitecte:	.....
Finalitat amb què es va construir:	..... ..... .....
Ús actual i estat de conservació:	..... ..... .....
Altres comentaris:	..... ..... ..... ..... ..... .....

- b) Busqueu informació sobre l'arquitectura modernista i confegiu una llista dels deu edificis d'aquest estil de Catalunya que us semblin més importants.

3. Santiago Rusiñol va portar una vida bohèmia (de bohèmia daurada, però), la qual cosa li va permetre dedicar-se plenament a activitats artístiques:

- a) Redacteu una biografia de Santiago Rusiñol, fent referència tant a aspectes vitals com a la seva obra. Nosaltres us la comencem (en el fragment ofert només heu d'omplir els buits que hi deixem). Podeu consultar aquestes tres fonts:

- <http://www.uoc.es/lletra/cat/noms/santiagorusinol.html>;
- <http://www.partal.com/aelc/autors/rusinols/index.html>;
- *Història de la literatura catalana* (ed. Ariel), vol. 8, p. 449-480.

Santiago Rusiñol i \_\_\_\_\_ va néixer a \_\_\_\_\_ l'any \_\_\_\_\_. Va ser educat pel seu \_\_\_\_\_, perquè va quedar orfe des de molt petit. La seva família provenia de \_\_\_\_\_ (Osona), on tenia una empresa tèxtil.

La seva formació anava encaminada a dedicar-se al negoci familiar. Però, ja de ben jove, Santiago Rusiñol va demostrar vocació artística, especialment cap a la \_\_\_\_\_. Abans dels vint anys, ja havia exposat quadres, i és en aquesta edat quan escriu una primera narració (amb dibuixos d'ell mateix) arran d'una excursió, titulada \_\_\_\_\_.

etc.

- b) Busqueu (a <http://www.xtec.es/centres/a8033924/auques/index.htm>) una auca sobre Santiago Rusiñol (el text és de Joan Vilamala, professor de l'IES Pius Font i Quer de Manresa, i els dibuixos són d'estudiants del mateix institut). Llegiu-la i comproveu si sabeu explicar –si sabeu exactament a què es refereixen– tots els rodolins.

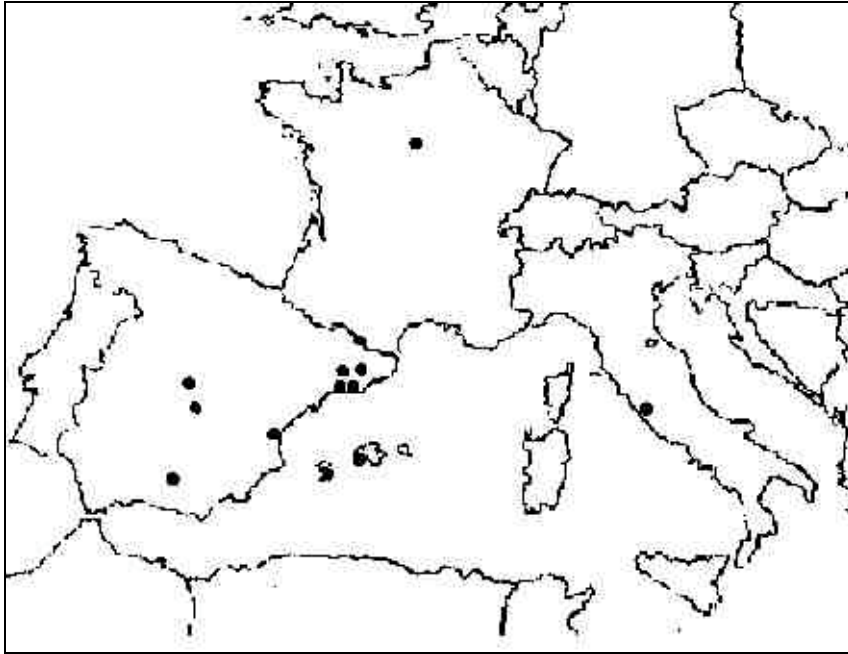
4. Rusiñol va viatjar molt (fins i tot a l'Argentina) –cosa que a la seva època no era gaire habitual– i es va establir en diverses ciutats, perquè per la seva posició econòmica podia *treballar* (que, per a ell, era equivalent a *pintar*) en qualsevol lloc. Els biògrafs que el van conèixer personalment (com la seva filla o Josep Pla) destaquen sovint que al cap de pocs dies d'haver-se instal·lat en una ciutat ja “n'era l'amo”, en coneixia els personatges més importants –artistes o no– i, fins i tot, li tributaven homenatges:

- a) Relacioneu aquestes ciutats amb aspectes de la vida de Rusiñol:

Aranjuez	La seva família paterna hi tenia l'empresa i n'era originària.
Barcelona	Hi va pintar molts jardins i hi va morir.
Granada	Hi va organitzar les festes modernistes i hi va deixar les seves col·leccions.
Manlleu	Hi feia estades gairebé cada any (a partir de 1888) i hi feia exposicions sovint.
Palma	Hi va fer cinc estades (en una ocasió, hi va anar des d'Itàlia) entre 1887 i 1922.
París	Hi va néixer i hi va viure gairebé sempre.
Sitges	Hi va pintar molts paisatges (de la ciutat i de l'illa) en la primera estada (1899).

- b) Situeu, en el mapa següent, les ciutats anteriors i Eivissa, Girona, Madrid, Roma i València (ciutats on Rusiñol també hi va fer estades i hi va pintar):





5. De totes les ciutats importants en la vida de Rusiñol en destaca una, Sitges, que és la ciutat on l'esperit del pintor i escriptor és més present encara. Rusiñol també va dedicar moltes energies a fer conèixer aquesta ciutat just després d'anar-hi per primera vegada l'any 1891, i hi va organitzar les anomenades *festes modernistes de Sitges*:

- a) Busqueu informació sobre aquestes festes i ompliu la taula següent (podeu copiar i enganxar el text si feu els exercicis a l'ordinador, o retallar i enganxar el text físicament si treballeu en paper; en primer lloc, heu d'escriure en quin any va tenir lloc cada festa i, després, heu d'enganxar els resums –si copieu el text, no reproduïu els subratllats, la negreta i els nombres encerclats– següents a la festa corresponent):

En aquesta festa es va fer bàsicament un homenatge a la música modernista. Els actes es van celebrar al Casino Prado,<sup>①</sup> un teatre decorat per **Miquel Utrillo** i Santiago Rusiñol. La festa va començar amb la interpretació d'un poema simfònic. Després d'un discurs de Rusiñol a favor de la música modernista, es va estrenar l'òpera *La fada*, amb lletra de **Jaume Massó i Torrents** i música d'**Enric Morera**.

Aquesta festa es va anomenar, quan es va celebrar, *Primera Exposició de Belles Arts*. Rusiñol va organitzar, a l'Ajuntament,<sup>②</sup> una exposició de pintors sitgetans luministes –als quals unia l'interès per la llum i les atmosferes que oferia Sitges– i d'altres pintors destacats (ell mateix, **Ramon Casas** i **Eliseu Meifrén**). Molts d'aquells quadres es poden veure actualment al Museu Maricel<sup>③</sup> i al Cau Ferrat.<sup>④</sup> Per tant, aquesta festa va constituir un homenatge a la nova pintura, la pintura modernista.

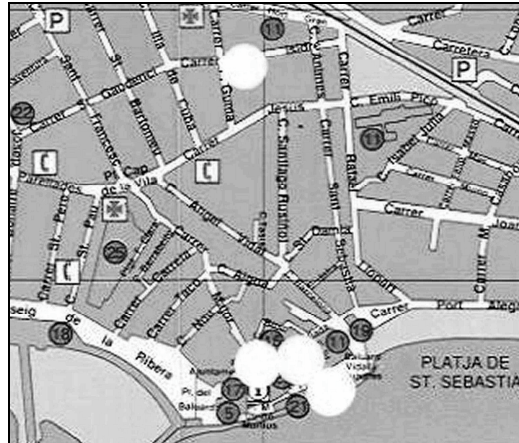
Rusiñol i la resta d'organitzadors d'aquesta festa tenien la convicció que calia conèixer els principals nuclis culturals europeus, per la qual cosa la festa es va centrar en el nucli belga. Per tant, hi va participar activament el músic Enric Morera (que s'havia format a Brussel·les) i s'hi va representar *La intrusa*, de **Maurice Maeterlink** (un jove autor teatral belga).

Els actes d'aquesta festa es van barrejar amb els organitzats amb motiu de la festa major. Es van posar en escena dues obres d'**Ignasi Iglésias**, *Lladres* i *La reina del cor*, i *L'alegria que passa*. Per tant, el centre d'interès d'aquesta festa va ser el teatre modernista.

Com que era ben evident que la població de Sitges s'implicava en les festes modernistes, hi va haver dos actes, multitudinaris, ben destacats: l'entrada de dos quadres d'**El Greco** en processó i la inauguració oficial del Cau Ferrat. Després d'aquests dos actes i del dinar, es va fer un certamen literari en el qual es van llegir les *Estrofes decadentistes* de **Joan Maragall**. Entre els participants d'aquesta festa es poden destacar **Josep Puig i Cadafalch**, **Josep Yxart**, **Josep Pin i Soler** i **Joan Sardà**.

<i>Any</i>	<i>Festes</i>	<i>Resum de la festa</i>
	Primera festa modernista	
	Segona festa modernista	
	Tercera festa modernista	
	Quarta festa modernista	
	Cinquena festa modernista	

- b) Tot seguit reproduïm part del plànol actual de Sitges. Indiqueu-hi (mitjançant la mateixa xifra dins dels cercles blancs) on es troben els quats edificis que hem destacat amb subratllat en el resum de les festes (podeu trobar la informació a Internet utilitzant un bon cercador):



- c) Busqueu informació sobre el Cau Ferrat de Sitges, tant de l'època de Santiago Rusiñol com de l'actualitat. (En podeu trobar a Internet, com ara a l'adreça següent: <http://www.diba.es/museus/sitges.htm>.)
- d) En grup, busqueu informació bàsica sobre les persones que hem destacat en negreta en el resum de les festes i ompliu el quadre següent:

<i>Participant en les festes modernistes</i>	<i>Vida</i>	<i>Disciplines</i>
Santiago Rusiñol	1861-1931	Pintura i literatura
Ramon Casas		
Eliseu Meifrén		
Maurice Maeterlink		
El Greco (Domenico Theotokópoulos)		
Joan Maragall		
Josep Puig i Cadafalch		
Josep Yxart		
Josep Pin i Soler		
Joan Sardà (i Lloret)		
Miquel Utrillo		
Jaume Massó i Torrents		
Enric Morera		
Ignasi Iglésias		

- e) Dels personatges de l'activitat anterior n'hi ha un que no va "participar" a les festes com els altres, perquè va viure entre els segles XVI i XVII: El Greco. Busqueu informació sobre aquest pintor i justifiqueu per què està tan relacionat amb Santiago Rusiñol.

6. Santiago Rusiñol va ser un dels dramaturgs més populars de la seva època i encara ho és, ja que actualment és més recordat com a autor teatral que no com a pintor. Feu les tres activitats següents, que us permetran conèixer els autors teatrals contemporanis de Rusiñol més importants i, també, comprovar el grau de record popular al cap d'un segle:

- a) Ompliu els buits d'any de naixement i mort dels principals dramaturgs contemporanis de Rusiñol –ordenats per l'any de naixement–, i copieu el títol de dues obres de teatre de les que us oferim a l'autor teatral corresponent:

*L'abella perduda* (1910), *Aigües encantades* (1908), *La bona gent* (1906), *El cafè de la Marina* (1933), *El casament de conveniència* (1925), *El castell dels Tres Dragons* (1865), *El cor del poble* (1902), *L'escurçó* (1893), *L'esquella de la torratxa* (1864), *L'hostal de la Glòria* (1931), *Mar i cel* (1888), *Misteri de dolor* (1904), *Nocturn* (1896), *Sang blava* (1914), *Senyora àvia vol marit* (1912), *La senyora Isabel* (1917), *Terra Baixa* (1897), *Els zin-calós* (1911).

<i>Dramaturgs</i>	<i>Vida</i>	<i>Dues obres de teatre (ordenades cronològicament)</i>	
Frederic Soler ( <i>Serafí Pitarra</i> )			
Àngel Guimerà			
Santiago Rusiñol			
Ignasi Iglésias			
Adrià Gual			
Josep Pous i Pagès			
Juli Vallmitjana			
Joan Puig i Ferrer			
Josep M. de Sagarra			

- b) Dos dels autors teatrals anteriors, com Rusiñol, també eren pintors. Quins?

- c) Feu una enquesta a diverses persones del vostre entorn, i demaneu-los quin dels autors anteriors coneixen, si n'han vist o n'han llegit alguna obra de teatre i si en recorden algun títol. Després, expliqueu-ne els resultats i, especialment, quin lloc ocupa en el *rànquing* de popularitat Santiago Rusiñol.

7. El lloc de Barcelona més russinyolià era Els Quatre Gats, cabaret-cerveseria freqüentat per molts artistes i on es feia una tertúlia promocionada per Rusiñol:

- a) Feu una llista dels personatges més famosos que van passar per Els Quatre Gats. (Podeu trobar la informació a Internet.)
- b) Un d'aquests personatges –de 1895 a 1904– era Pablo Picasso, gran admirador de la pintura de Rusiñol. Busqueu informació sobre la relació entre aquests dos pintors.
- c) Si sou de Barcelona o podeu anar-hi, entreu al bar Els Quatre Gats (Montsió, 3 bis), que és al davant de l'antic (ara ocupat pel Cercle Artístic de Sant Lluc) i, després, descriuiu com és (digueu, sobretot, quins quadres hi ha a les parets).

8. Rusiñol va ser un escriptor molt popular mentre vivia –per exemple, tothom el reconeixia pel carrer. Per la seva personalitat excèntrica, heterodoxa i polifacètica, se li han atribuït des de sempre moltes anècdotes i acudits orals –el 1931 ja havien aparegut dos llibres només sobre aquestes facècies. Actualment, tot i que no és dels literats més estudiats ni dels dramaturgs més representats, és un artista molt recordat popularment:

- a) Feu una llista de carrers, places, instituts, biblioteques, teatres, etc. de municipis de la vostra comarca que portin el nom de Santiago Rusiñol.
- b) Demaneu a persones del vostre entorn, especialment a persones molt grans, que us expliquin alguna facècia atribuïda a Rusiñol.
- c) Busqueu –a Internet, per exemple– què és *L'Arca de Noè* (quan es va fundar, quines activitats porta a terme aquesta entitat, etc.). Després, feu un recull de cognoms que, com *Rusiñol*, remetin a un animal (en aquest cas, un rossinyol).

## 2. OBRA

Santiago Rusiñol és un artista modernista destacat com a pintor i com a escriptor. Per tant, és un dels artistes més citats tant quan es parla de literatura (com fem nosaltres) com quan es parla de pintura.

1. L'autor de *L'alegria que passa* és unànimement considerat el màxim exponent del modernisme pictòric català (conjuntament amb Ramon Casas):

- a) Trieu els tres quadres de Rusiñol que us agradin més i, després, ompliu la fitxa següent per a cada quadre. (En podeu veure al Museu d'Art Modern de Barcelona o podeu trobar moltes fotografies en color en un llibre recent, *Santiago Rusiñol (1861-1931)*, però també en les làmines finals del volum 8 d'*Història de la literatura catalana* –d'Ariel– o, fins i tot, a Internet, com a [www.bancsabadell.com/pinacot](http://www.bancsabadell.com/pinacot).)

Títol del quadre:	.....
Lloc on es troba actualment:	.....
Any d'execució i lloc:	.....
Època pictòrica a la qual pertany:	.....
Tema del quadre:	..... .....
Aspectes formals més destacables (colors, enquadrament, etc.):	..... .....
Comentaris personals:	..... ..... ..... .....

2. Com a escriptor, Rusiñol va ser un autor molt prolífic (per exemple, va escriure gairebé una setantena d'obres de teatre). Per tant, és gairebé impossible que una persona que no sigui un especialista en la seva producció literària la conegui totalment. Ara bé, fins i tot mirant els títols i amb el que heu estudiat fins ara en podeu deduir molts aspectes.

Tot seguit, hem classificat tota la producció literària de Rusiñol segons la data de publicació de les obres (en el cas de les obres de teatre, per tant, no pas segons la data d'estrena). Tot mirant aquestes llistes, feu les activitats que us proposem:

<b>Any</b>	<b>Teatre</b>
1890	<i>L'home de l'orgue</i>
1891	<i>El sarau de la Llotja</i>
1892	<i>El bon caçador</i>
1898	<i>L'alegria que passa</i>
1900	<i>El jardí abandonat</i>
1901	<i>Cigales i formigues</i>
	<i>Llibertat</i>
1902	<i>Els jocs florals de Can Prosa</i>
	<i>El malalt crònic</i>
1903	<i>L'Hèroe</i>
	<i>El pati blau</i>
	<i>El prestidigitador</i>
	<i>La feminista</i>
1904	<i>El bomber</i>
	<i>El punxa-sàrries</i>

<b>Any</b>	<b>Viatges</b>
1880	<i>Impressions d'una excursió al Taga, Sant Joan de les Abadesses i Ripoll</i>
1882	<i>El castell de Centelles</i>
1889	<i>Por Cataluña (desde mi carro)</i>
	<i>De Vic a Barcelona en bicicleta</i>
1911	<i>Del Born al Plata</i>
1922	<i>L'illa de la calma</i>

	<i>El místic</i>
1905	<i>El bon policia</i>
	<i>La lletja</i>
	<i>La nit de l'amor</i>
	<i>L'escudellòmetro</i>
1906	<i>En "Barba Azul"</i>
	<i>La bona gent</i>
	<i>La cançó de sempre</i>
	<i>Els planys de Joan Garí</i>
	<i>L'home de sa casa</i>
1907	<i>La mare</i>
	<i>Els savis de Vilatrista</i>
	<i>La primera carta</i>
	<i>La "merienda fraternal"</i>
1908	<i>La llei de l'herència</i>
	<i>L'hereu escampa</i>
1909	<i>Un bon home</i>
	<i>La intel·lectual</i>
	<i>Ocells de pas</i>
1910	<i>Dol d'"alivio"</i>
	<i>El redemptor</i>
	<i>Cors de dona</i>
1912	<i>El pintor de mirades</i>
	<i>El triomf de la carn</i>
	<i>La verge del mar</i>
	<i>El despatriat</i>
1914	<i>L'homenatge</i>
	<i>La lepra</i>
	<i>L'envelat de baix</i>
	<i>L'arma</i>
1915	<i>El senyor Josep falta a la dona</i>
	<i>La dona del senyor Josep falta a l'home</i>
1916	<i>El pobre viuud</i>
1917	<i>L'auca del senyor Esteve</i>
	<i>A ca l'antiquari</i>
	<i>"Gente bien"</i>
	<i>Els naufrags</i>
1918	<i>La casa de l'art</i>
	<i>Super-tango</i>
	<i>L'acaparador</i>
	<i>Bataneros en comandita</i>
	<i>El català de "La Mancha"</i>
1920	<i>La minyona suïcida</i>
1921	<i>Chauffeur... al Palace</i>
1922	<i>Graziel-la</i>
1924	<i>Tenoriades</i>
1926	<i>El casament de conveniència</i>
1928	<i>Els analfabets</i>
1929	<i>Les dues filles</i>
1930	<i>En Josepet de Sant Celoni</i>
	<i>Miss Barceloneta</i>

Any	Novel·la
1907	<i>L'auca del senyor Esteve</i>
1914	<i>El català de "La Mancha"</i>
1917	<i>En Josepet de Sant Celoni</i>
	<i>La "Niña Gorda"</i>

Any	Prosa poètica
1893	<i>Anant pel món</i>
1897	<i>Oracions</i>
1898	<i>Fulls de vida</i>

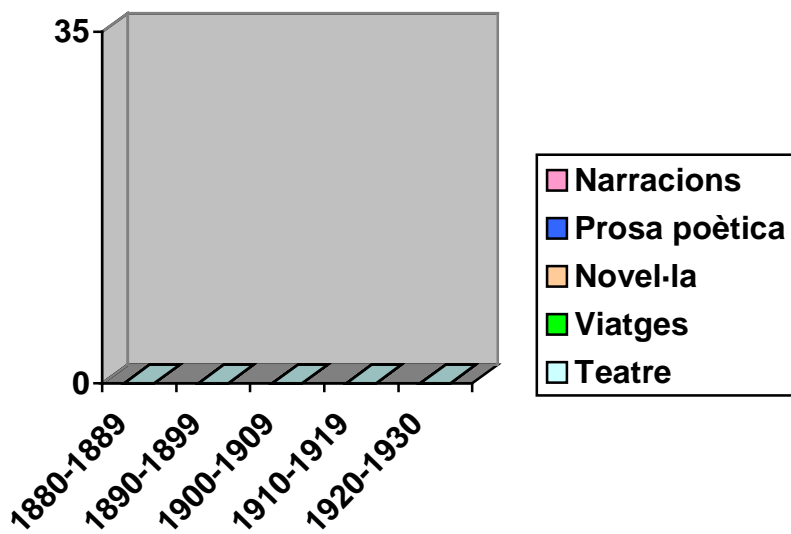
Any	Narracions
1902	<i>El poble gris</i>
1905	<i>Ocells de fang</i>
1928	<i>Coses viscudes</i>

Any	Articles
1889	<i>Notas barcelonesas</i>
1894	<i>Desde el molino</i>
1897	<i>Impresiones de arte</i>
1907	<i>Glosari</i>

Any	Putxinel·lis
1911	<i>El titella pròdig</i>

Any	Aforismes
1927	<i>Màximes i mals pensaments</i>

- a) Santiago Rusiñol va escriure sobretot obres de teatre, però també va conrear altres gèneres. Confegiu un gràfic en què, per a cada dècada de la seva producció literària, quedi clara la proporció d'obres de cada gènere:



b) Tot mirant el gràfic que heu confegit (i, si cal, la llista d'obres de Rusiñol), comple-teu el text següent:

Molts estudiosos (com ara P. Arenes) destaquen la producció de prosa poètica de Rusiñol, que representa una proporció petita de la seva obra i que només va conrear durant la dècada \_\_\_\_\_. Gran part de l'obra de Rusiñol són les \_\_\_\_\_, però durant els primers deu anys de la seva producció literària no en va escriure cap perquè només va escriure \_\_\_\_\_. Rusiñol també va escriure \_\_\_\_\_, la majoria de les quals tenen un argument semblant (i, per tant, el mateix títol) que algunes \_\_\_\_\_.

c) Rusiñol va escriure la seva obra literària majoritàriament en català, per bé que va escriure en ocasions en castellà. Ompliu el quadre següent, distingint ben bé quan es tracta d'obres realment escrites en castellà i quan es tracta només d'obres escrites en català però que contenen en el títol algun mot en castellà:

<i>Obres escrites en castellà</i>	<i>Gènere</i>	<i>Any de publicació</i>



<i>Obres escrites en català però que contenen algun mot en castellà</i>	<i>Gènere</i>	<i>Any de publicació</i>

- d) Rusiñol va situar l'argument d'una obra de teatre (*Els savis de Vilatrista*) a Manlleu, el poble d'Osona d'on era originària la seva família paterna. Digueu quines obres de viatges també tracten aspectes relacionats amb la comarca d'Osona.
- e) Hi ha dues obres que fan referència a dos viatges de Rusiñol, una a un viatge a un altre continent i l'altra a un viatge a un territori de parla catalana diferent de Catalunya. Digueu quines són aquestes obres i a quins viatges es refereixen.
- f) Hi ha un conjunt d'articles de Rusiñol que, si més no en el títol i en el pseudònim de l'escriptor, parodiaven els articles d'un conegut escriptor noucentista. Ompliu el quadres següents:

<i>Obra parodiadora</i>	<i>Escriptor i pseudònim</i>
.....	Santiago Rusiñol
	.....

<i>Obra parodiada</i>	<i>Escriptor i pseudònim</i>
.....	.....
	.....

3. Usualment es considera que Santiago Rusiñol va ser un escriptor modernista, per obres com *L'alegria que passa*. Amb tot, aquesta peça teatral és molt diferent de les més populars de Rusiñol. Feu les activitats que us proposem, que us permetran conèixer els corrents literaris de la seva època i l'evolució a grans trets de la seva obra literària:

- a) Busqueu, en una enciclopèdia o en un manual de literatura, els termes següents: *modernisme*, *noucentisme*, *realisme*, *naturalisme* i *costumisme*, i digueu les característiques de cada corrent.
- b) Relacioneu els conceptes següents (tendències dins el modernisme) amb la seva explicació:

Art Total	Tendència dins el modernisme que pretén crear un món de bellesa ideal, especialment a través d'una actitud de pessimisme vital, de la recreació de la mort, de runes, etc.
esteticisme	Tendència dins el modernisme segons la qual l'artista ha de suggerir sentiments i estats d'ànim mitjançant símbols.
regeneracionisme	Una de les dues postures bàsiques dins el modernisme: l'art té valor per ell mateix (no cal que representi la realitat), els artistes creen bellesa i no cal que transformin la societat.
simbolisme	Desdibuixament dels límits de les disciplines artístiques (com passa a l'òpera, en què hi ha teatre, música, pintura, etc.).
decadentisme	Postura (dins el modernisme) oposada a l'esteticisme, ja que els seguidors consideren que l'art ha de tenir un valor social.

- c) Completeu el text que teniu a continuació (sobre el modernisme i l'evolució de l'obra de Rusiñol), afegint-hi els mots següents (els adjectius, si cal, en plural), dels quals us indiquem el nombre de vegades que apareixen:

costumisme (2), costumista (2), decadentista (1), esteticista (3), modernisme (3), noucentisme (1), noucentista (1), realista (1), regeneracionista (3), simbolisme (1), simbolista (2)

### **El modernisme<sup>1</sup>**

És difícil fixar els límits del \_\_\_\_\_. Se solen proposar aquestes dates:

- com a data d'inici, el 1881 (quan apareix *L'Avenç* velografiat) o el 1888 (any de l'Exposició Universal);
- com a data d'acabament, el 1906 (l'any en què Eugeni d'Ors, clarament \_\_\_\_\_, comença a publicar el *Glosari*) o el 1911 (per la mort de Joan Maragall).

El \_\_\_\_\_ té dues etapes, el límit de les quals es troba en el canvi de segle: la combativa i la d'acceptació social. També es poden distingir dues postures bàsiques: l'\_\_\_\_\_ (que té l'obra primerenca de Santiago Rusiñol) i la \_\_\_\_\_.

<sup>1</sup> Text basat en gran part en la introducció de Blanca Capdevila a l'edició de *Cigales i formigues* i *L'hèroe* (p. 20-21 i 32-33).

### Rusiñol, modernista?

Els primers escrits de Rusiñol tenen un to d'humor vuitcentista de caràcter \_\_\_\_\_, to que no abandonarà mai del tot i al qual retornarà amb força al final de la seva vida.

A partir del seu primer viatge a París i durant l'època sitgetana assistim a l'absorció del \_\_\_\_\_ per part de Rusiñol. És l'època de les proses poètiques d'*Oracions* (1987) i de *Fulls de la vida* (1898) i de la trilogia de les peces teatrals \_\_\_\_\_ –*El jardí abandonat*, *L'alegria que passa* i *Cigales i formigues*–, entre d'altres obres de to molt diferent.

*L'alegria que passa*, el primer gran èxit de Rusiñol, aglutina totes les tendències del \_\_\_\_\_ (sense abandonar del tot el \_\_\_\_\_ vuitcentista). Respon a l'intent de crear teatre líric –per tant, l'Art Total– català, amb clara voluntat \_\_\_\_\_ (contra el *género chico* i el *flamenquisme*), però de contingut \_\_\_\_\_ (\_\_\_\_\_ per la concepció simbòlica dels personatges i \_\_\_\_\_ per la visió del món que se'n desprèn).

Al tombant de segle, Rusiñol gaudeix d'una gran popularitat. Abandona les propostes \_\_\_\_\_ i es decanta cap a altres solucions. Escriu peces satíriques, obres de to més \_\_\_\_\_ –amb l'inevitable regust \_\_\_\_\_–, alguna d'escadussera de ressò \_\_\_\_\_ com la de tema antimilitarista *L'Hèroe* i, finalment, cau en el \_\_\_\_\_ sense pal·liatius.

L'obra més coneguda de Rusiñol, *L'auca del senyor Esteve*, implica el capgirament de les propostes de la primera etapa. Ja no hi ha enfrontament entre l'Artista i la societat que l'aïlla, sinó que l'autor propugna el pacte entre els dos pols del binomi. Aquesta fuga no implica pas un atansament al \_\_\_\_\_, corrent que Rusiñol sempre va mirar amb prevenció.

d) Confegiu un mapa conceptual a partir del text anterior.

4. L'obra més coneguda de Santiago Rusiñol és, sense cap mena de dubte, la peça teatral *L'auca del senyor Esteve* –ja heu vist a l'exercici 2 d'aquest mateix subapartat que Rusiñol també va escriure una novel·la homònima:

- a) Busqueu què entenem habitualment per *auca* i quin és l'origen d'aquesta manifestació escrita popular. Digueu, també, per quins motius Rusiñol devia utilitzar aquest mot en el títol d'aquestes dues obres.
- b) El mateix any que es va publicar la novel·la *L'auca del senyor Esteve*, es va editar una auca dibuixada per Ramon Casas, amb rodolins de Gabriel Alomar. Les vinyetes d'aquesta auca de vegades s'han fet servir en edicions de la novel·la o en altres llibres (el darrer, el d'Isabel Coll *Els Rusiñol. Inicis i consolidació d'una nissaga*, de l'any 2000). En grup, confegiu una auca –text i dibuixos– sobre l'argument de *L'alegria que passa*. (Si no recordeu el nombre de vinyetes d'una auca, el nombre de síl·labes i el tipus de rima dels rodolins, etc. podeu tornar a mirar l'auca sobre Rusiñol a <http://www.xtec.es/centres/a8033924/auques/index.htm>.)



## II. L'ANÀLISI ESTRUCTURAL



## 1. L'ESTRUCTURA

1. Els autors teatrals organitzen les seves obres de diferents maneres, però normalment les fragmenten en parts seguint una estructura determinada que dona sentit de totalitat al text. Tradicionalment, aquestes parts són actes o escenes. Definiu cadascun d'aquests termes i indiqueu quines diferències hi trobeu.

2. Santiago Rusiñol indica que *L'alegria que passa* és un *Quadro líric en un acte*, amb una voluntat clara de definir, ja en el subtítol, l'estructura de la peça teatral:

a) Expliqueu què és un *quadre* en sentit teatral i quines característiques té.

b) Com podem definir un quadre líric?

3. Tradicionalment les peces teatrals que consten d'un sol acte corresponen a gèneres molt lligats al costumisme i a les classes populars, gèneres que causaven furor a les darreries del segle XIX i primeries del XX:

a) Busqueu informació en un diccionari de termes literaris o en una enciclopèdia sobre els gèneres teatrals següents:

- sainet
- sarsuela o "género chico"
- entremès

b) Expliqueu les similituds i les diferències que observeu entre els gèneres anteriors i el quadre líric escrit per Santiago Rusiñol.

4. Rellegiu l'exercici 3 del subapartat I.2 i busqueu més informació sobre el teatre líric. Després, responeu les preguntes que us proposem:

a) Per què diem que *L'alegria que passa* forma part del teatre líric?

b) Creieu que el teatre líric es pot relacionar amb el concepte d'Art Total? Per què?

c) Per què el teatre líric es pot relacionar alhora amb les dues tendències del modernisme (l'esteticista i la regeneracionista)? (Considereu tant la intenció amb la qual es volia crear el teatre líric com les característiques d'aquest tipus de teatre.)

5. L'estructura clàssica d'una obra de teatre està organitzada de manera que segueixi les tres grans unitats del relat (presentació, nus i desenllaç):

a) Comproveu si *L'alegria que passa* s'ajusta a aquesta organització i anoteu les escenes que corresponen a cadascuna de les parts següents:

<i>Unitats del relat</i>	<i>Escenes</i>
Presentació dels elements dramàtics	
Nus	
Desenllaç del conflicte	

b) Feu ara un resum (amb un màxim de sis línies) de l'argument de l'obra.

6. Aquesta obra ha estat qualificada de simbolista per diversos motius: la concepció simbòlica d'accions i personatges, la plasmació dels estats d'ànims dels personatges, el recorregut temporal, l'estació de l'any en què se situa l'acció, etc. En grup, busqueu un mínim de sis accions (dues per a cada part) que puguem interpretar de dues maneres, una des de l'òptica real i l'altra des de l'òptica simbòlica:

	<i>Acció real</i>	<i>Acció simbòlica</i>
<i>Presentació</i>		
<i>Nus</i>		
<i>Desenllaç</i>		

7. La durada de les escenes de *L'alegria que passa* és bastant desigual. Busqueu l'escena més curta i la més llarga, i expliqueu els motius que devien empènyer l'autor a donar-los aquesta llargada.

8. Les tres grans unitats del relat també poden presentar-se en cadascuna de les escenes. Feu una divisió en tres parts de l'escena llarga de l'exercici anterior i anoteu en el quadre següent els fets més importants que corresponguin a cada part:

<i>Escena</i>	<i>Presentació</i>	<i>Nus</i>	<i>Desenllaç</i>

9. L'obra comença i acaba amb les mateixes referències, tant del lloc on se situa l'acció com de les persones que hi apareixen. Rellegiu l'acotació inicial i el plany d'en Joanet a l'escena final i feu una llista de tots els elements comuns que hi apareixen. Finalment, expliqueu què aconsegueix l'autor amb aquestes repeticions.

## 2. EL TEXT TEATRAL

1. En una peça teatral podem distingir dos tipus de text: un de format per l'intercanvi verbal dels personatges i un altre, per les indicacions escèniques que dóna l'autor. Digueu com s'anomenen aquests dos tipus de text i quin és el principal i quin el secundari.

2. El diàleg és el tipus de text que caracteritza el gènere teatral. Generalment, un personatge s'adreça a un o a diversos personatges en un torn successiu d'intervenció i rèplica, que simula, normalment, una conversa; per tant, hi ha un emissor i un o diversos receptors. Busqueu un exemple representatiu d'aquesta alternança verbal a l'escena I, on quedi reflectida una conversa entre dos personatges (amb un mínim de vuit intervencions de cadascun).

3. De vegades, s'utilitza un altre tipus de text: un personatge parla amb si mateix en una mena de diàleg interioritzat, o parla només ell durant un període de temps per expressar opinions o raonaments sobre aspectes clau de la seva experiència. En cap cas, però, no espera rebre cap resposta. Digueu el nom que rep aquesta tècnica i si és molt utilitzada com a text teatral.

4. Busqueu un monòleg a les escenes III, V i X. Compareu-los i digueu si compleixen la mateixa funció.

5. Convertiu el monòleg teatral de l'escena final en un monòleg narratiu. Després, expliqueu els canvis que hi heu introduït.

6. Consulteu en un diccionari de termes literaris el concepte de *soliloqui*. Feu-ne una definició i indiqueu què diferencia el soliloqui del monòleg. Expliqueu si podem considerar soliloquis els monòlegs que heu buscat a l'exercici 4.

7. L'altre tipus de text que caracteritza el gènere teatral són les acotacions o didascàlies. Els tipus d'acotacions varien segons les èpoques històriques i els autors. Alguns autors les elaboren d'una forma més literària i altres, d'una forma més funcional (segons si el text ha de ser llegit o ha de ser representat):

a) Rellegiu totes les acotacions i indiqueu quin tipus predomina.

b) Expliqueu els criteris que creieu que devia seguir Santiago Rusiñol a l'hora de redactar les acotacions.

8. Les escenes VII i VIII no tenen acotació inicial. Imitau l'estil de l'autor i redacteu-ne una, seguint els dos models anteriors:

<i>Escena VII</i>	
<i>Acotació literària</i>	<i>Acotació funcional</i>



<i>Escena VIII</i>	
<i>Acotació literària</i>	<i>Acotació funcional</i>

9. A més de les acotacions inicials o centrals apareixen, enmig dels diàlegs, acotacions entre parèntesis i en cursiva. Expliqueu quin és l'objectiu d'aquesta mena d'indicacions.

10. *L'alegria que passa* conté molts elements dramàtics i molts elements poètics. Repasseu els diàlegs que us proposem a continuació i busqueu-hi, com a mínim, un exemple d'expressió poètica i un altre d'expressió dramàtica:

- diàleg entre el Clown i en Joanet (escena VI):
- diàleg entre en Joanet i la Zaira (escena VII):
- intervenció d'en Joanet (escena X):

11. A més a més dels elements poètics infiltrats en els diàlegs, podem apreciar una mostra de composició poètica plena d'elements simbòlics: la cançó de la Zaira (escena IX). Busqueu-hi totes les referències estètiques i ideològiques i assenyaieu les paraules clau que defineixen la concepció estètica de Rusiñol a l'època de *L'alegria que passa*.

12. En una narració, ja sigui una novel·la o un conte, el narrador ens pot presentar els fets des de fora de la història (per tant, des d'un punt de vista extern) o des de dintre de la història (des d'un punt de vista intern). Com que en el teatre normalment no hi ha narrador, són els personatges directament (mitjançant els diàlegs) i l'autor (mitjançant les acotacions) qui ens expliquen aquests fets:

- a) Busqueu a *L'alegria que passa* diferents mostres de la postura que pren l'autor en:
- la presentació de personatges:
  - l'acotació inicial:
  - per boca d'en Tòfol (escena I):
  - per boca de l'Alcalde (escena IV):
  - per boca del Clown (escena IX):

b) Relacioneu les mostres anteriors amb la manera de ser o d'actuar de Rusiñol.

### 3. EL RITME

1. Tota acció dramàtica ha de tenir un ritme, amb més o menys fluctuacions, el qual fa avançar l'acció. Aquest ritme el marca, bàsicament, el diàleg, tant si fem la lectura de l'obra com si la veiem representada, tot i que es fa més visible amb l'actuació dels actors. Busqueu ara un exemple de conversa a l'escena VI (amb vuit intervencions de cada personatge) i compareu-la amb la conversa que heu triat a l'exercici 2 del subapartat II.2. Expliqueu quina diferència de ritme hi trobeu.

2. En grup, transformeu un dels dos diàlegs anteriors en un text narratiu, de tal manera que, entre tota la classe, pugueu disposar de mostres de les dues conversions. Penseu, primer de tot, en els canvis que hi haureu d'introduir (utilització de verbs de dicció, canvi en la persona gramatical o en el temps verbal, etc.). Compareu ara el resultat de la transformació i expliqueu si encara es mantenen els diferents ritmes que s'apreciaven en el text teatral.

3. Ja heu vist que el ritme d'una obra el marca el diàleg. En les obres en què hi ha acompanyament musical, també la música i les intervencions corals contribueixen a alentir o accelerar l'acció. En grup, contesteu les preguntes següents:

- a) Expliqueu el vostre parer sobre el ritme global que observeu en *L'alegria que passa*: lent, accelerat, estàtic...
- b) Indiqueu si es manté més o menys estable en totes les escenes. En cas que hi hagi ritmes diferents, digueu com es manifesten.
- c) Observeu les escenes que no tenen cap mena d'acompanyament musical. Expliqueu com aquesta absència musical afecta el ritme de l'escena i, sobretot, el contingut de l'obra.

4. Compareu les escenes IV i IX, en què es pot apreciar clarament un ritme diferent. Digueu quins mecanismes usa l'autor per a marcar aquesta diferència rítmica.

5. Els personatges, de vegades, parlen del seu passat o s'imaginem un futur. Aquestes referències temporals poden accelerar o alentir l'acció. En grup, ompliu aquest quadre buscant els personatges que parlen d'altres moments que no sigui el seu present:

<i>Personatges</i>	<i>Referències al passat</i>	<i>Referències al futur</i>	<i>Motius o objectius</i>	<i>Accelera l'acció</i>	<i>Alenteix l'acció</i>

6. Fixeu-vos en el nombre d'actors que simultàniament entren en escena, exceptuant els grups, que normalment canten. Digueu si es manté el mateix esquema en la majoria d'escenes i expliqueu com el nombre de personatges afecta el ritme que percep el lector quan llegeix l'obra o l'espectador quan la veu representada.

#### 4. EL TEMPS I L'ESPAI

1. Les obres teatrals tenen dues temporalitats diferents: el temps de la representació i el temps de la història. Per indicar el temps de la història, l'autor fa servir unes indicacions temporals, tant en les acotacions com en els diàlegs dels personatges, que permeten situar l'espectador (o el lector) en el temps imaginari que passa l'acció:

- a) Busqueu totes les referències temporals de l'obra i digueu el temps exacte que dura l'acció.
- b) Expliqueu si el temps de la representació, és a dir, el temps real viscut pels espectadors, coincideix amb el temps de la història.

2. Els dramaturgs clàssics propugnaven la regla de les tres unitats: de temps, de lloc i d'acció. Extraieu d'una enciclopèdia o d'un manual de teatre el màxim d'informació sobre aquesta regla i contesteu les preguntes següents:

- a) Què entenem per:
  - unitat de temps: \_\_\_\_\_
  - unitat d'acció: \_\_\_\_\_
  - unitat de lloc: \_\_\_\_\_
- b) Com afecta la utilització d'aquesta regla en una peça teatral? Què representa per a un autor teatral seguir la regla de les tres unitats?
- c) Digueu els moviments literaris en què aquesta regla era considerada un pilar fonamental del gènere teatral.
- d) Indiqueu ara quins moviments o corrents literaris la van rebutjar i els motius que adduïen per fer-ho.
- e) Exposeu la vostra opinió sobre si la regla de les tres unitats és respectada en *L'alegria que passa* i expliqueu els motius pels quals l'autor la deu haver utilitzat o no.

3. Situeu, aproximadament, l'època històrica en què transcorre l'acció. Busqueu qualsevol mena de dada, concreta o deduïble, que us permeti suposar aquest temps històric.

4. L'espai és un dels elements que diferencien el gènere teatral dels altres gèneres literaris. Qualsevol text narratiu utilitza l'espai sense cap mena de limitació, mentre que en una obra teatral hi ha les limitacions que imposa l'escenari. Expliqueu les diferències que observeu entre l'espai escènic i el lloc on se situa l'acció.

5. L'acció transcorre en un espai únic, un espai que està molt detallat en l'acotació inicial. L'atmosfera que s'hi respira és de tedi i ensopiment, i ens és presentada mitjançant diferents recursos. Expliqueu com se'ns presenta aquest tedi (de forma directa, amb suggeriments...).

6. Per bé que *L'alegria que passa* és una obra modernista, també conté aspectes de corrents literaris cronològicament anteriors (si cal, repasseu l'exercici 3 del subapartat I.2.). Busqueu-hi com a mínim dos elements realistes i dos elements costumistes –podeu rellegir les presentacions de l'espai, dels personatges, del poble, etc.

7. L'adjectivació compleix un paper fonamental en la presentació de l'espai on transcorre l'acció:

a) Busqueu adjectius que indiquin els estats següents:

indiferència	
indolència	
tristesa	
deixadesa	

b) Feu una valoració sobre com afecta el gran nombre d'adjectius en la presentació de l'espai i el valor simbòlic que tenen.

8. La imatge que ens formem del poble de *L'alegria que passa* també queda reforçada, a més a més de l'adjectivació, amb altres expressions que contribueixen a crear aquesta sensació d'ensopiment. Busqueu-ne algunes mostres representatives.

9. Una altra manera de mostrar el decandiment que arrossega el poble la provoca l'aparició d'un seguit de personatges secundaris que només trobem en l'acotació inicial. Busqueu les persones que hi apareixen i expliqueu per què transmeten aquest ensopiment.

10. De vegades, un espai pot reflectir l'estat anímic d'un personatge. És el que anomenem espai *reflex* o *mirall*. Doneu la vostra opinió sobre si l'acotació anterior és un cas d'espai reflex d'en Joanet.





### III. EL PLANTEJAMENT SIMBÒLIC



## 1. LA TEMÀTICA

1. *L'alegria que passa* ha estat presentada per la crítica com una de les manifestacions simbolistes més representatives del modernisme a causa del gran nombre d'elements simbòlics que hi apareixen. El plantejament simbòlic, però, es mostra principalment en la presentació de la temàtica i dels personatges:

- a) En aquesta obra es recrea, simbòlicament, l'enfrontament de l'artista, que vol viure del seu art, i la societat materialista i burgesa, que no l'entén i el rebutja. Digueu de quina manera l'autor plasma aquestes dues maneres de viure i com les literaturitza.
- b) Expliqueu com es manifesta l'enfrontament entre aquests dos mons oposats.
- c) Aquesta obra també es considera decadentista per la visió de la vida que se'n desprèn. Digueu quina és aquesta visió.

2. Davant del conflicte originat per la situació d'incomprensió dels dos mons anteriors, l'autor, per boca dels seus personatges, adopta una postura de compromís personal i trenca amb un dels dos. Aquesta posició es manifesta en la cançó que canta la Zaira (escena IX). Llegiu les estrofes finals i copieu els versos en què l'autor manifesti el seu rebuig a la societat.

3. Les possibilitats d'entesa o compromís entre aquests mons es donen en un moment determinat, però fracassen. Repasseu el final de l'escena IX i expliqueu de quina manera l'autor mostra aquest fracàs, que condemna l'artista a la marginació, al mateix temps que l'artista condemna la burgesia a no gaudir de la bellesa de l'art.

4. El títol de l'obra, *L'alegria que passa*, reflecteix un fet que succeeix en el desenvolupament de l'acció. Digueu amb quin personatge s'associen aquests mots i els motius d'aquesta associació. Relacioneu, també, el títol amb el tema i expliqueu si us suggereix alguna mena de simbolisme.

5. Aquesta peça teatral de Santiago Rusiñol es considera paradigmàtica perquè mostra les tensions que viu l'artista enfront de la seva societat. Busqueu a les escenes següents una mostra representativa que reflecteixi el món de la Prosa, el de la Poesia i la impossible reconciliació entre aquests mons:

<i>Escena</i>	<i>Fragment representatiu</i>	<i>Símbol</i>
II		la Prosa
VI		la Poesia
IX		la impossibilitat de reconciliació entre la Prosa i la Poesia



## 2. ELS PERSONATGES

1. Els personatges de *L'alegria que passa* són el mitjà que utilitza l'autor per presentar l'oposició entre els dos mons exposats anteriorment (el de la Poesia i el de la Prosa). Digues quins personatges són els més representatius de cada grup i expliqueu per què els hi considereu.

2. L'oposició Poesia/Prosa està plantejada de manera simbòlica i es manifesta ja en la presentació inicial. Busqueu-hi un parell d'exemples de presentació subjectiva on quedi clarament reflectit el caràcter simbòlic dels personatges.

3. Els habitants del poble manifesten contínuament una abúlia exagerada. Expliqueu de quina manera la mostren i si tenen intenció de combatre-la. Digues, també, quin és el personatge que analitza aquesta abúlia i com s'erigeix en defensor de la mandra.

4. La gent del poble quan no dorm parla de dormir. Busqueu a l'escena IV tots els mots que pertanyin al camp semàntic del descans. Un cop seleccionats, separeu-los per categories gramaticals i observeu quin tipus de mot hi predomina. Establiu una relació entre la categoria gramatical més utilitzada i la idea del descans:

<i>Noms</i>	<i>Verbs</i>	<i>Adjectius</i>	<i>Adverbis</i>	<i>Altres expressions</i>
<i>Hipòtesi:</i>				

5. Entre les opinions del col·lectiu anterior, no hi falten, tampoc, les al·lusions al son etern. Busqueu a l'acotació inicial un element recurrent de la mort (que ja avança, segons paraules d'en Joanet, *aquesta mort en vida* que arrossegueu tots els habitants del poble).

6. Aquests habitants no es plantegen fugir de la seva vida monòtona i grisa, a excepció d'en Joanet, personatge amb una certa formació cultural i que ha passat temporades fora del poble. Expliqueu què representa per a ell la ciutat i què representa el poble.

7. Alguns personatges, i el mateix autor en les acotacions, critiquen un costum intel·lectual d'en Joanet. Expliqueu els dos punts de vista que es desprenen d'aquest costum.

8. Una altra de les característiques dels habitants del poble és la seva visió materialista de la vida, però hi ha un personatge que és l'encarregat de transmetre-ho. Digues de quin personatge es tracta i de quina manera manifesta el seu materialisme.

9. Dintre dels habitants del poble, trobem la presència d'uns personatges col·lectius, agrupats per unes característiques determinades (gremials, per conviccions religioses...), que compleixen una funció important en el decurs de l'acció. Consulteu la presentació dels personatges que fa l'autor i mireu, escena per escena, què fan aquests grups. Exposeu, finalment, el paper que compleixen en el desenvolupament de l'obra.

10. L'abúlia i la immobilitat que s'aprecia en el poble es contraposa amb el vigor i l'activitat que desplega la *troupe* d'artistes quan arriba al poble. Repasseu l'escena V i busqueu paraules que pertanyin al camp semàntic del moviment i del soroll. Fixeu-vos en la classe de mots predominant i expliqueu la relació que hi ha entre la categoria gramatical i la idea del soroll i moviment.

11. A l'hora de contraposar els dos mons, l'autor busca un contrast marcat per l'oposició entre el silenci i el descans, associats als habitants del poble, i el moviment i el soroll, associats als artistes:

- a) Compareu el mots de l'exercici anterior amb els que heu seleccionat a l'exercici 4 i digueu com aconsegueix l'autor aquest contrast.
- b) Consulteu l'acotació inicial i la de l'escena V, i compareu l'entrada que fa cadascun dels carros a l'escenari. Expliqueu si és una mostra representativa d'aquest contrast.

12. El personatge que encapçala tot aquest esclat d'energia és el Clown, que s'erigeix en defensor de la vida de la faràndula. Consulteu l'escena VI i expliqueu els arguments que dona a en Joanet per justificar la vida bohèmia.

13. El paper que l'artista ha de complir dins de la societat el presenta, a l'escena anterior, el Clown. Expliqueu com argumenta aquesta funció.

14. La idea anterior també està argumentada, d'una manera diferent, per la Zaira. Torneu a llegir la cançó que canta a l'escena IX i expliqueu de quina manera sintetitza la vida de l'artista i com pretén, a través de l'art, canviar la societat.

15. En el diàleg entre en Joanet i el Clown, que apareix a l'escena VI, aquest darrer personatge fa les afirmacions següents: [...] *vaig néixer a un costat de carretera*. [...] *De segur que degueren batejar-me al regueró de la cuneta*. [...] *L'aliment meu era pols de carretera*. [...] *Allò eren les olives, els bolquers de la carretera*. [...] *Tan sols voldria tenir una carretera meva*. (p. 60-61) Relacioneu les al·lusions a la carretera amb la idea de llibertat que defensa.

16. La protagonista femenina també exalta la idea de llibertat, però la seva condició de dona li fa veure les coses d'una manera diferent. Rellegiu l'inici de l'escena VII i fixeu-vos que, en comptes de relacionar carretera i llibertat com el Clown, la Zaira parla de camins. Busqueu aquestes al·lusions i relacioneu-les amb la seva idea de llibertat.

17. El Clown i la Zaira, en les converses respectives, fan trontollar les idees que en Joanet té sobre la llibertat. Rellegiu els diàlegs d'aquests personatges a les escenes VI i VII i expliqueu el canvi d'idees que experimenta en Joanet a mesura que avancen les converses.

18. La marginació que pateix l'artista es manifesta en la misèria que mostren els comedians. Aquests són conscients que porten una existència dura i, malgrat això, idealitzen la seva existència lliure i no donen cap importància als béns materials ni al benestar personal. Expliqueu si la duresa de la vida bohèmia afecta per igual la Zaira i el Clown.

19. La visió de l'amor que plantegen els protagonistes masculins també és oposada. Expliqueu com entén l'amor el Clown i compareu-lo amb el futur amorós que espera a en Joanet.

20. Una de les característiques del decadentisme és la imprecisió amb què es tracten determinades qüestions. Les coses no es diuen explícitament, sinó que se suggereixen i és el lector, o l'espectador, qui les acaba d'interpretar. Doneu la vostra opinió sobre el tipus de vincle sentimental que s'estableix entre en Joanet i la Zaira.

21. Els dos personatges anteriors es planyen de la seva situació personal al final de l'escena VII. Fixeu-vos en el lirisme amb què es comuniquen els seus sentiments i indiqueu les metàfores utilitzades per mostrar la seva insatisfacció.

22. La concepció simbòlica que atorga l'autor als personatges la trobem, també, en la forma de reflectir el seu estat anímic, tal com podem observar en el trio protagonista, que són els personatges que estan més treballats psicològicament. Torneu a llegir les escenes VI i VII i indiqueu dos exemples, que no hagin sortit en els exercicis anteriors, de l'estat d'ànim de:

- Joanet:
- Zaira:
- Clown:

23. Una altra forma de simbolisme l'apreciem en el nom dels personatges (bàsicament els principals però també els secundaris), que adquireixen, en alguns casos, una gran força simbòlica. Indiqueu els noms d'aquests personatges seguint els criteris següents i aventureu una hipòtesi que n'expliqui la utilització:

	<i>Nom</i>	<i>Hipòtesi</i>
<i>Personatge amb nom exòtic</i>		
<i>Personatges anomenats per la professió que realitzen</i>		
<i>Personatges que sempre són anomenats amb el diminutiu</i>		
<i>Personatges anomenats per la seva manera d'actuar</i>		

24. La majoria de personatges es comparen o són comparats amb diferents animals, com ara un cocodril (p. 48), una granota (p. 60), un gall (p. 61), una vedella (p. 61), un burro (p. 69), una òliba (p. 69), etc. Hi ha, però, un seguit de comparacions amb uns animals que presenten unes característiques físiques determinades i que la literatura, des de l'antiguitat, ha relacionat amb una idea molt concreta. Llegiu les mostres que teniu a continuació i exposeu la vostra opinió sobre el simbolisme que s'amaga darrere d'aquests animals:

<i>Personatges</i>	<i>Comparacions amb animals</i>
<i>Cop-de-puny</i>	<b>Clown:</b> [...] veuran que si no l'inquieten, és manso com un moltó. (p. 57)
<i>Clown</i>	<b>Clown:</b> Això és néixer com una llavor perduda, com un gra de blat que ha caigut del sac d'un carro i que els pardals no han volgut. (p. 60) [...] i jo anant amunt i avall, lo mateix que una oreneta. (p. 61)
<i>Joanet</i>	<b>Clown:</b> Company, teniu ja l'esquena dura perquè us surti la ploma: tot lo més, borriçol de colomí. (p. 62) <b>Joanet:</b> [...] esperaré la vellesa, lo mateix que un cocodrilo de poble. (p. 48) [...] Per què no he de viure com els altres, pasturant el meu destí, com aquests moltons que em volten? (p. 50)
<i>Zaira</i>	<b>Clown:</b> És cantant de carretera, lo mateix que les cigales. [...] Vinguin, companys a sentir-la, que és l'aucell que alegra la nostra gàbia. (p. 57) [...] cantarà la cançó del nostre ofici, les cobles de la nostra carrera, el cant d'un aucell molt blanc, que s'assembla molt a una oca, a l'aucell que en diuen cigne i que sols canta una vegada. (p. 71) <b>Joanet:</b> Per què parlar-me d'estimar l'esclavitud, vostè, que em sembla l'aucell de l'aire, no ho entenc. (p. 63) La miro com si fos una falcia que passa i que no sé què senyala. (p. 63) ¿I qui li diu que no és vostè qui m'ha fet néixer aquest somni de córrer terres enllà, com parella d'orenetes? (p. 66)
<i>Zaira i Joanet</i>	<b>Cop-de-puny:</b> Molt bé! Continueu, coloms de carro! (p. 67)

25. Ja heu vist que l'autor se serveix dels personatges per mostrar l'oposició entre el món de la Prosa i el de la Poesia i, per tant, crea uns personatges paradigmàtics d'aquests mons. Uns els planteja de forma positiva i uns altres de forma negativa. Indiqueu els personatges positius i els negatius, i expliqueu quines accions us han fet decantar per aquesta tria.

26. L'oposició que manifesten entre si determinats personatges simbolitza també l'antagonisme entre les dues col·lectivitats que representen. Anoteu en el quadre següent alguna d'aquestes mostres d'antagonisme individual i expliqueu com arriba a convertir-se en col·lectiu:

	Antagonisme
Clown/Alcalde	
Cop-de-puny/Tòfol	
Clown/Joanet	
Zaira/Agneta	

27. L'antagonisme anterior esclata al final de l'escena IX. Fixeu-vos en els insults que es llancen el Clown i l'Alcalde, convertits en representants de la Poesia i la Prosa, i relacioneu el tipus d'insult amb el món que, respectivament, rebutgen.

28. Alguns dels personatges anteriors són lluitadors, individualistes, etc. D'altres, en canvi, són conformistes, submisos...:

- a) Consulteu l'apartat I d'aquest dossier i intenteu trobar aspectes de la manera de ser de Santiago Rusiñol en un o més d'un personatges de *L'alegria que passa*.
- b) La filla de Santiago Rusiñol va escriure una biografia del seu pare en què l'identificava amb un dels personatges de *L'alegria que passa*. Llegiu el fragment que reproduïm d'aquesta biografia i ompliu els buits amb el nom del personatge:

*En “L'alegria que passa”, aixecant el vol, desplega el seu esperit lliure d'entrebanca. Les dues obres [L'alegria que passa i L'auca del senyor Esteve], es pot dir que completen el seu autoretrat, que resumeixen la doble personalitat de Rusiñol. D'una banda, “La Puntual” [...] i de l'altra \_\_\_\_\_ romàntic de “L'alegria que passa”, la falzia lleugera que vola arran del camí. Un petó en aquest poble, i una mirada en l'altre, i més enllà una abraçada, i sempre anant estimant i haver-se de despedir, per tornar a estimar de nou, sense barreres que l'aturin, seguint la seva ruta amb les ales ben esteses. En aquestes dues obres posa el que ha sentit de més a prop en la seva vida, tot el que li ha fet vibrar les cordes sensibles de l'ànima, la casa de l'avi, a on va aprendre d'economia domèstica, aquella “escola d'abstinència”, que deia ell, i afegia: “que m'ha servit tant per a viure: Perquè per a ésser feliç en aquest món, s'ha de tenir la meitat del que es desitja, per a anar desitjant l'altra meitat”. Aprèn a casa de l'avi a no desitjar el superflu, a no tenir vanitats ni deliri de grandeses. Amb poc, en tenia prou. Era ben bé fill de Ribera, econòmic, sobri, fins a un xic tacany, però quan de dins aquest cos tan planer a les necessitats humanes, naixia el bohemí, cap gall ha llançat un “quiquiriquí” tan intens com la seva rialla burleta davant tot el que el volta. Eixia altre cop \_\_\_\_\_ de “L'alegria que passa”, que fent un salt mortal donava una empenta al nét del senyor Esteve, obria pas a l'artista més romàntic, a l'escriptor més exquisit, a l'home més generós, que abocava a l'art el que estalviava a casa. Per això et dic que aquestes dues obres són sens dubte les que ell va escriure amb més sinceritat, perquè eren barreja del seu seny de burgès, i de l'ànima d'artista, unitat de sentiments a la que devia la seva personalitat.*

[...] \_\_\_\_\_ repicant el timbal de l'alegria és el retrat d'en Rusiñol. És ell mateix. Segueix el seu camí i no s'atura. No vol destorbs ni barreres, ni afeccions que el lliguin. Vol fer la seva via, sense mirar mai enrere. El nét del senyor Esteve sabia prou que, tot just s'aturés, la tradició, el venceria; el duria a la botiga, que ha estat el seu bressol i que, baldament digui que no, estima. Sí, en Rusiñol estima aquell ambient casolà, i aquell racó de la seva joventut prosaica. No; la joventut no n'és mai de prosaica quan es pot mirar de lluny, a través dels anys, com el Rusiñol artista ha aconseguit mirar-la. La botiga, vista de lluny, s'afina, es transfigura, es fa poesia.

M. Rusiñol, *Santiago Rusiñol vist per la seva filla* (p. 166-167)

- c) Confegiu un text (d'unes vint línies) semblant al de Maria Rusiñol, en què identifiqueu alhora Santiago Rusiñol amb el personatge que faltava en el text anterior i, alhora, amb un altre personatge de *L'alegria que passa* (com ara en Joanet o l'Alcalde). Recordeu que ja havíeu vist a l'apartat I que Rusiñol, per exemple, podia dur una vida bohèmia gràcies als negocis familiars, ben "burgesos".





#### **IV. LA TÈCNICA ESCENOGRÀFICA**





Una peça teatral és una manifestació artística que transcendeix el text literari, que s'escriu per oferir un espectacle i mostrar uns fets mitjançant la representació. Una obra de teatre la considerem literària si llegim el text, i la considerem espectacle quan el text és representat per uns actors i unes actrius davant d'uns espectadors en un lloc específic. Com que imita unes accions amb aparença de realitat, l'espectador viu la representació com si el que passa dalt de l'escenari fos de veritat. Si en comptes de veure la representació d'aquesta obra llegim el text escrit, els lectors ens la solem imaginar com si fos un espectacle dalt d'un escenari.

## 1. L'ESCENOGRAFIA

1. L'espectacle teatral té unes característiques molt concretes, pròpies d'aquest art, i que engloben moltes i diverses activitats. L'organització d'aquestes activitats és la tècnica escenogràfica, que és la part més visible dintre de la representació teatral:

- a) Llegiu les definicions següents que alguns autors, en diferents manuals, han fet de l'escenografia:

*S'entén per escenografia el conjunt de decorats d'un espectacle. El decorat és tot allò que en un espai teatral reproduïx o ens suggereix un ambient per mitjà d'elements pictòrics, plàstics i arquitectònics, a fi d'il·lustrar d'una manera adequada i unívoca el text teatral.*

M. L. Aleu et al., *L'art del teatre (català i castellà)* (p. 91)

*L'escenografia és el conjunt d'elements que funcionen en l'espai on té lloc la representació. La podem dividir en visual i auditiva tenint en compte els sentits amb què és captada per l'espectador.*

L. Calderer, *Introducció a la literatura* (p. 167)

- b) Després de la lectura de les definicions anteriors, completeu la següent omplint els buits amb les paraules que teniu a continuació.

oïda, representació, espai, ambient, elements, vista, sensacions, espectadors

Entenem per escenografia tots els \_\_\_\_\_ que s'afegeixen a l'\_\_\_\_\_ per crear un determinat \_\_\_\_\_ i que serveixen per fer versemblant la \_\_\_\_\_ davant dels \_\_\_\_\_. Aquests elements poden arribar a l'espectador per la \_\_\_\_\_ o per l' \_\_\_\_\_ i li desperten \_\_\_\_\_ diverses.

2. Santiago Rusiñol, seguint els preceptes estètics del simbolisme modernista, va escriure aquesta obra amb la idea d'integrar diferents llenguatges artístics, com ara el dramàtic, el poètic, el musical i el pictòric:

- a) Busqueu en un manual de història de la literatura informació sobre el concepte d'Art Total; postulat que van seguir estrictament els artistes modernistes.

- b) Feu un esquema amb les idees més importants del concepte anterior. Després, completeu el text següent omplint els buits amb les paraules corresponents i tindreu una visió de la importància de l'escenografia en el teatre modernista; visió que podeu aplicar a *L'alegria que passa*:

text, escenografia, síntesi, música, arts

El teatre ha de ser una \_\_\_\_\_ de totes les \_\_\_\_\_ i el \_\_\_\_\_ ha de tenir la mateixa importància que la \_\_\_\_\_ o l'\_\_\_\_\_.

## 2. L'ESCENOGRAFIA VISUAL

1. L'activitat pictòrica a què Rusiñol va dedicar gran part de la seva vida es manifesta en la descripció que fa de l'espai en *L'alegria que passa*, sobretot en les acotacions. Per aquest motiu, un element important en aquesta obra és la decoració de l'escenari, que pràcticament no variarà durant tota la representació, ja que la peça teatral només té un acte. Llegiu l'acotació inicial i expliqueu quins elements plàstics hi hauria d'haver a l'escenari per ser fidels a l'ambient que Santiago Rusiñol vol suggerir.

2. A més a més de la decoració esmentada anteriorment, a cadascuna de les escenes hi ha d'haver un conjunt d'accessoris, objectes, mobiliari, etc. que ajudin a fer versemblant la representació. D'aquest conjunt d'elements en diem *atrezzo* o utillatge:

- a) En grup, ompliu el quadre següent, seguint les indicacions de l'autor, que detalla quin hauria de ser l'*atrezzo* adequat per a les tres escenes següents:

<i>Atrezzo de l'escena I</i>			
<i>Accessoris</i>	<i>Objectes</i>	<i>Mobiliari</i>	<i>Altres elements</i>

<i>Atrezzo de l'escena V</i>			
<i>Accessoris</i>	<i>Objectes</i>	<i>Mobiliari</i>	<i>Altres elements</i>

<i>Atrezzo de l'escena IX</i>			
<i>Accessoris</i>	<i>Objectes</i>	<i>Mobiliari</i>	<i>Altres elements</i>

b) Compareu l'*atrezzo* d'aquestes tres escenes: nombre i tipus d'elements, valor simbòlic que tenen... Finalment, expliqueu com l'*atrezzo* incideix en el desenvolupament de l'acció de cada escena.

3. El director escènic és qui té la responsabilitat del muntatge i escenificació de l'obra. Entre altres aspectes, ha de disposar l'escenari a partir de totes les indicacions que dóna l'autor i en aquesta tasca, normalment, l'ajuda l'escenògraf:

a) Representeu el paper d'un escenògraf i feu un esbós, igual que si pintéssiu un quadre, del decorat i l'*atrezzo* corresponents a les escenes primera i cinquena. Obtindreu l'espai escènic, és a dir, tot el que veuria l'espectador que assistís a la representació teatral:

*Escena I*



*Escena V*



- b) Compareu els vostres dibuixos amb els de Santiago Rusiñol que il·lustren les portadetes III i VI d'aquest dossier. Relacioneu el realisme de la seva pintura amb el dibuix que acabeu de fer.
- c) Expliqueu si l'autor manifesta la mateixa voluntat pictòrica davant d'un quadre que d'un decorat escènic.

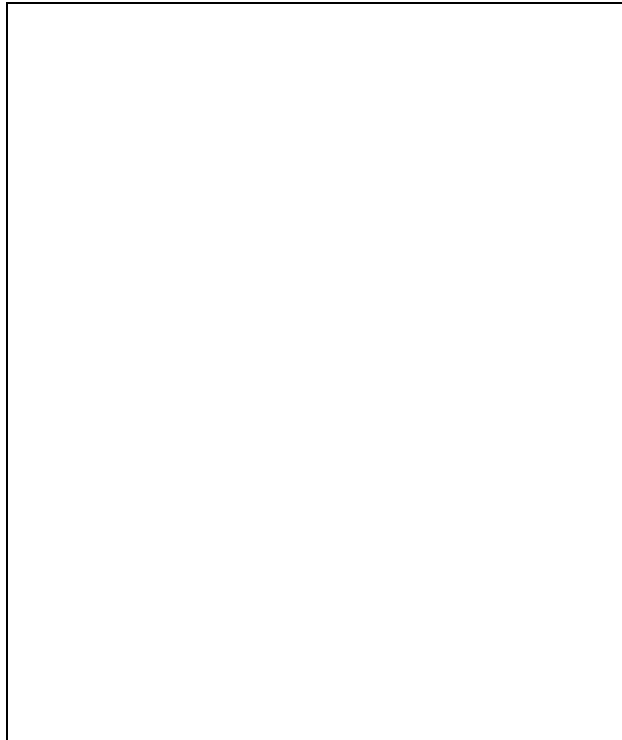
4. Paral·lelament a la decoració i a l'*atrezzo*, que són elements fixos a l'escenari, l'autor utilitza una sèrie d'efectes visuals produïts per causes diverses, que són de gran efectivitat, atrauen l'atenció de l'espectador i serveixen per reforçar l'escenificació de l'obra. Busqueu a l'acotació inicial dues mostres d'aquests recursos visuals.

5. Un d'aquests recursos anteriors apareix repetit en altres acotacions (escenes IV i X). Comproveu la intensitat i el nombre de vegades que l'autor fa aparèixer aquest recurs i expliqueu l'impacte visual que rep l'espectador. Finalment, relacioneu aquesta imatge amb el corrent estètic del simbolisme.

6. Uns elements importants en l'escenografia visual són el vestuari i el pentinat, ja que una determinada imatge corporal pot indicar la complexitat o simplicitat psicològica del personatge o reforçar la càrrega simbòlica de l'obra teatral. Tot i que en les acotacions d'aquesta obra no hi ha indicacions sobre com havia de ser la imatge dels actors i de les actrius que l'haurien d'interpretar, proveu de deduir, en grup, quin tipus de vestimenta i pentinat, en conjunt, haurien de portar els personatges següents i expliqueu el contrast que hi hauria d'haver entre un grup i un altre:

<i>Habitants del poble</i>	<i>Troupe d'artistes</i>
<i>Joanet:</i>	<i>Clown:</i>
<i>Alcalde:</i>	<i>Zaira:</i>
<i>Tòfol:</i>	<i>Cop-de-puny:</i>
<i>altres:</i>	
<i>Contrast:</i>	

7. Feu un dibuix del Clown on apareguin totes les característiques descrites en la resposta anterior:



8. Mireu ara les il·lustracions que figuren a les portadetes dels apartats III i VI, que són dibuixos del Clown fets per Santiago Rusiñol. Compareu-les amb el vostre dibuix i observeu-ne les diferències i similituds.

9. Un altre element visual a tenir en compte és la gestualitat, que és un complement imprescindible de la veu dels actors i les actrius que representen un personatge. El gest, el rictus, el posat, els moviments, etc. que tindran els personatges de cadascun dels grups anteriors també reflectirà l'oposició i el contrast entre els seus mons:

a) En grup, busqueu dos personatges oposats, de manera que entre tota la classe surtin tots els personatges, i expliqueu com hauria de ser la seva gestualitat:

<i>Personatges</i>	<i>Gestualitat</i>
•	
•	
<i>Contrast:</i>	

- b) Memoritzeu el monòleg inicial d'en Joanet (escena I) i representeu-lo, tenint en compte les consideracions sobre la seva gestualitat que hagin aparegut a l'activitat anterior.

10. Un altre aspecte important en tota representació teatral és la luminotècnia, entesa com una tècnica per reforçar determinades característiques o trets dels personatges o del contingut de l'obra. Expliqueu quin joc de llums (intensitat, color...) empraríeu per a reforçar el simbolisme dels moments següents, extrets de diferents escenes de l'obra:

- el moment del dia i l'estació de l'any:
- la plaça de l'església:
- l'atmosfera opressiva:
- l'arribada dels artistes:
- els trets psicològics de cada personatge:
- el monòleg final d'en Joanet:

### 3. L'ESCENOGRAFIA AUDITIVA

1. L'element escenogràfic auditiu que ocupa un lloc més rellevant en *L'alegria que passa* és la música, que presenta diferents formes. Completeu el quadre següent i digueu el nombre de composicions (acompanyaments musicals o cançons) que apareixen a cada escena:

<i>Escena</i>	<i>Nombre de composicions</i>
I	
II	
III	
IV	
V	
VI	
VII	
VIII	
IX	
X	

2. Un cop vist el nombre de composicions, feu una valoració inicial sobre la importància de la música en aquesta peça teatral i relacioneu-la amb el concepte d'Art Total que postulava el moviment modernista. (Podeu repassar l'exercici 3 de l'apartat I.2. i l'exercici 4 de l'apartat II.1.)

3. Fixeu-vos que hi ha escenes en què l'absència de música és total. Repasseu l'activitat 3.c del subapartat II.3 i expliqueu com rep l'espectador aquest silenci i, lògicament, sobre què centra la seva atenció.

4. Observeu que a l'escena primera hi apareixen dues composicions musicals cantades simultàniament per dos grups, els boters i les noies a missa, amb cançons radicalment oposades. Llegiu les partitures i les lletres de les cançons i indiqueu les oposicions (de ritme musical, de llengua emprada, de tipus de cançó...) que hi aprecieu. Busqueu, si cal, l'ajut del professorat de música o d'algun company.

5. Algunes de les composicions que s'interpreten es fan en un *temps lent*, tal com podeu comprovar en algunes partitures, per exemple a les escenes I i IV. En canvi, a l'escena V el compositor ens indica un *temps de marxa*. Expliqueu la relació que hi ha entre aquests *temps* i el contingut de les escenes.

6. Hi ha dos monòlegs d'en Joanet que, en el moment de la representació, s'acompanyen de cants (escena III) o música (escena X), fet que ens passa per alt si només fem la lectura i no repassem les partitures musicals. Indiqueu quin tipus de música de fons acompanya la recitació d'en Joanet i expliqueu l'efecte que produeix en el públic aquest acompanyament.

7. Una bona part de les peces musicals que apareixen en *L'alegria que passa* són cançons i, per tant, la seva lletra serveix per a reforçar el contingut de l'obra. Llegiu la cançó que canten els ferrers (escena IV) i relacioneu-la amb l'aire d'ensopiment i mandra que es respira entre els habitants del poble.

8. Compteu el nombre de vegades que apareix la cançó anterior i mireu a la partitura la indicació del *temps* amb què s'ha d'acompanyar. Expliqueu la sensació que produeix en l'espectador el ritme i la repetició de la cançó.

9. La monotonia i l'endormiscament que es respira entre els habitants del poble no s'aconsegueix exclusivament amb la música. Altres recursos acústics poden aconseguir el mateix efecte. Fixeu-vos que les noies que canten el *Deu vos Salvi* també resen el rosari (escena I). Expliqueu com el fet de resar el rosari reforça aquest tedi ambiental.

10. Per aconseguir més efectivitat auditiva, l'autor utilitza també un seguit d'efectes especials –sovint repetits– que serveixen per a reforçar determinats estats d'ànim, tant dels personatges com dels espectadors. Busqueu efectes auditius a les escenes següents i expliqueu la sensació que comuniquen:

<i>Escena</i>	<i>Efecte auditiu</i>	<i>Sensació transmesa</i>
I		
III		
IV		
V		



11. En una representació teatral, la veu dels personatges és el mitjà que comunica tots els sentiments i les idees que l'autor vol evocar. Per tant, dintre de l'escenografia auditiva la veu ha d'ocupar un lloc fonamental:

- a) Trieu, entre tota la classe, quatre escenes que considereu importants i que permetin treballar diferents personatges i diversos graus de dificultat.
- b) Dividiu la classe en grups i prepareu-ne la lectura dramatitzada, respectant els criteris prosòdics (ritme, accentuació, claredat) i fònics (timbre, força, elevació) que regeixen la declamació d'un bon actor o una bona actriu.
- c) Feu la lectura d'aquestes escenes davant els vostres companys i companyes, i filmeu totes les interpretacions en vídeo.
- d) Mireu la filmació i valoreu les interpretacions, seguint els criteris de l'activitat *b* que s'ajustin més a les necessitats de l'obra.
- e) Finalment, escolliu el grup que ho hagi fet més bé i argumenteu-ne els motius.

12. Com a cloenda d'aquest apartat, redacteu un petit text (d'unes deu línies) en què valoreu la importància dels elements escenogràfics en *L'alegria que passa*. Expliqueu, també, el vostre parer sobre si l'autor compleix els preceptes estètics de l'Art Total, concepte que heu treballat a l'exercici 2 d'aquest mateix subapartat.



## V. ELS ASPECTES LINGÜÍSTICS



## 1. TRETS PROPIS DEL REGISTRE COL·LOQUIAL

Quan Santiago Rusiñol va escriure *L'alegria que passa* encara no existia la normativa gramatical derivada de les “Normes ortogràfiques” de 1913 i de totes les actuacions posteriors de Pompeu Fabra i de l’Institut d’Estudis Catalans. Les edicions que llegim ara ja estan adaptades a la normativa actual, però encara podem veure-hi trets del català prenormatiu o bé trets característics de la llengua oral de final del segle XIX.

1. Feu aquestes activitats a l’entorn de la normativa ortogràfica actual:

- a) Escriviu les dades principals de la vida i de l’obra de Pompeu Fabra:
  - Any i lloc de naixement i de mort:
  - Obres principals:
- b) Busqueu informació sobre l’Institut d’Estudis Catalans:
  - Qui el va crear i quan?
  - Quan es va crear la Secció Filològica?
  - Quines activitats fa aquesta secció?
  - Com funciona actualment?
- c) Busqueu informació bàsica sobre les “Normes Ortogràfiques”.
  - Qui les va confegir?
  - Models de català escrit que hi havia abans de les “Normes ortogràfiques” i característiques bàsics d’aquests models.

2. A final del segle XIX bona part de la població catalana no sabia parlar castellà o bé parlava castellà amb interferències fonètiques i sintàctiques del català. Llegiu la cançó *Tú eres la flor* (p. 45) i responeu les preguntes següents:

- a) Els catalanoparlants no sabien pronunciar el so [ʝ] (el de la *j* del castellà), inexistent en català, i pronunciaven el so [tʃ], el més semblant a [ʝ] (com demostra el fet que la paraula castellana ‘majo’ hagi esdevingut ‘maco’ en català). Busqueu quin mot de la cançó reflecteix aquest fenomen.
- b) Fa un segle, els catalanoparlants de zones del català central, en què no existeix el so de *a* i *e* àtones, pronunciaven les *as* i les *es* àtones del castellà com a vocals neutres, per la qual cosa les transcrivien de vegades amb *a*. Busqueu els mots de la cançó en què es manifesta aquest fenomen.
- c) Com que en català no existeix el so [ʎ] (el de la *c* i la *z* de *cereza*), els catalanoparlants solien pronunciar-lo amb [ɲ] –com també es fa en molts dialectes del castellà. Per ultracorrecció, de vegades els catalanoparlants pronunciaven [ʎ], en canvi, quan hauria calgut pronunciar [ɲ]. Busqueu en la cançó un exemple d’un d’aquests fenòmens.

3. En *L'alegria que passa* també hi trobem mots modificats respecte de la forma normativa que reflecteixen altres pronúncies col·loquials, ben habituals en el català del segle XIX i, fins i tot, actualment.

- a) Relacioneu els mots següents tal com estan escrits a la peça teatral –indiquem la primera pàgina on apareixen– amb el fenomen corresponent que il·lustren:

<i>arcalde</i> (p. 39)	
<i>gènit</i> (p. 39)	assimilació vocàlica
<i>mentres</i> (p. 43)	rotacisme
<i>pilans</i> (p. 48)	afegiment de <i>-t</i> no etimològica
<i>arcoves</i> (p. 56)	afegiment de consonant antihiàtica
<i>aixís</i> (p. 60)	plural analògic no etimològic
<i>istiu</i> (p. 60)	afegiment de <i>-s</i> no etimològica
<i>dugues</i> (p. 70)	simplificació sil·làbica per dissimilació
<i>recreiu</i> (p. 56)	afegiment de <i>i</i> antihiàtica
<i>pendre</i> (p. 47)	

- b) Escriviu la forma normativa dels mots anteriors i un altre exemple (no de *L'alegria que passa*) en què hàgiu observat el mateix fenomen:

<i>Forma normativa actual</i>	<i>Forma que apareix en L'alegria que passa</i>	<i>Un altre exemple del mateix fenomen</i>
	<i>arcalde</i> (p. 39)	
	<i>gènit</i> (p. 39)	
	<i>mentres</i> (p. 43)	
	<i>pilans</i> (p. 48)	
	<i>arcoves</i> (p. 56)	
	<i>aixís</i> (p. 60)	
	<i>istiu</i> (p. 60)	
	<i>dugues</i> (p. 70)	
	<i>recreiu</i> (p. 56)	
	<i>pendre</i> (p. 47)	

4. Un altre fenomen, entre fonètic i sintàctic, és el de l'aparició de la *n* epentètica –una *n* que facilita la pronúncia i impedeix l'elisió d'una vocal– darrere la preposició *a*. Busqueu-ne –especialment a les escenes IX, V i VII– cinc exemples (com a mínim, n'hi ha d'haver un de cada un dels contextos sintàctics que us proposem):

<i>Exemples amb n epentètica darrere la preposició a (an)</i>		
<i>introduint un complement directe</i>	<i>introduint un complement indirecte</i>	<i>introduint un complement de lloc (de règim o circumstancial)</i>

5. Pel que fa al lèxic, en diversos passatges de la peça teatral trobem paraules o fragments escrits entre cometes (sense tenir en compte, és clar, els fragments que van entre cometes perquè són diàlegs citats d'altres personatges):

a) En grup, busqueu aquests mots o, fins i tot, fragments sencers, i classifiqueu-los segons el personatge que els digui:

<i>Paraules entre cometes que no són diàlegs citats</i>		
<i>Tòfol</i>	<i>Clown</i>	<i>altres</i>

b) Per què creieu que les paraules anteriors apareixen entre cometes?

6. La majoria de mots anteriors són castellanismes. Però en *L'alegria que passa* n'hi ha més, ben normals al final del segle XIX –època en què, en canvi, no eren gaire freqüents els castellanismes sintàctics:

- a) Actualment hi ha substantius (com ara *ferro*) o adjectius (per exemple *borratxo*) acabats en *-o*, però al final del segle XIX n’hi havia molts més. Busqueu, només a l’escena I, substantius o adjectius acabats en *-o* en singular que actualment no figuren en els diccionaris normatius.
- b) Com es pronunciava aquesta *-o* final en català central? Copieu dos exemples de la p. 56 que ho demostrin.
- c) Busqueu –per exemple a l’escena última– altres paraules que no apareixen en els diccionaris normatius perquè són castellanismes.

7. En aquesta obra de teatre també hi trobem dialectalismes, com ara *coça* (p. 56) i *requisits* (p. 57), propis (no pas exclusius, però) de la plana de Vic –d’on era originària la família paterna de Rusiñol:

- a) Si no sabeu el significat dels dos mots anteriors, busqueu-los en el *Gran diccionari de la llengua catalana* (d’Enciclopèdia Catalana).
- b) Busqueu, en el mateix diccionari, altres mots que apareixen en *L’alegria que passa* i que us semblin d’àmbit geogràfic restringit o, si més no, que no conegueu.

8. També apareix sovint a l’obra l’anomenat *article neutre* castellanitzant (*lo*), que pot tenir dos valors: com a article pròpiament dit (per exemple, *lo mateix*) i com a intensificador (com en *Reparin lo difícil que és*). Diguen de quin tipus són els *lo* que apareixen en la penúltima intervenció del Clown (p. 73).

9. En *L’alegria que passa*, en una ocasió apareix la perífrasi d’obligació considerada normativa, {‘*haver*’ + *de* + infinitiu} i, en una altra, la perífrasi d’obligació castellanitzant {‘*tenir*’ + *que* + infinitiu}. Tanmateix, la que apareix més sovint és una altra que, tot i ser antiga i tradicional, actualment no és considerada normativa. Busqueu –per exemple, a l’escena I– quina és aquesta perífrasi i copieu-ne, com a mínim, tres exemples:

<i>Perífrasis d’obligació que trobem en L’alegria que passa</i>		
{‘ <i>haver</i> ’ + <i>de</i> + infinitiu}	.....	{‘ <i>tenir</i> ’ + <i>que</i> + infinitiu}
- m’ <b>haig de veure</b> condemnat (p. 75)	- .....	- Per què <b>tinc que defensar-la?</b> (p. 67)
	- .....	
	- .....	

10. Tot llegint *L’alegria que passa* deueu haver trobat estructures sintàctiques ultracorrectes, pròpies del català prenormatiu (com ara *En quant a...*). Escriviu les formes normatives que corresponen al *li* o *l’hi* de les oracions següents (tot i que totes es poden pronunciar col·loquialment com a [li]):

- *I què en trauria, de dir-li?* (p. 63) →
- *Vostè em sembla noble, i, a vostè, l'hi agraeixo.* (p. 64) →

- *I què en trauria, de dir-\_\_\_?*
- *Vostè em sembla noble, i, a vostè, \_\_\_ agraeixo.*

11. Els tractaments (de tu, de vós i de vostè) que apareixen en *L'alegria que passa* s'adeqüen perfectament als costums de l'època en què es va escriure aquesta obra:

- Com es tracten en Joanet i l'Agneta (escena III)? Com es tracten, en canvi, en Joanet i la Zaira? (escena VII) Per què creieu que hi ha aquesta diferència? Copieu dos fragments de diàlegs en què es manifestin aquests tractaments.
- Com tracta la dona d'en Tòfol el seu marit (p. 46 o p. 49)? Queda explícit com tracta en Tòfol la seva dona? Com creieu que la tracta?
- Quin tractament emprà l'Alcalde quan s'adreça al seu fill, en Joanet (p. 53)? Quin tractament empraria en Joanet en parlar amb el seu pare?
- En quin tractament s'adreça el Clown a l'Alcalde (p. 74)? Quin seria el tractament si no estigués enfadat?
- Busqueu aquests altres tractaments:
  - El vell a l'Alcalde (p. 53):
  - El Clown a en Joanet i en Joanet al Clown (escena VI):
  - La Zaira al Clown (principi de l'escena VII):
  - En Cop-de-puny a la Zaira, en Cop-de-puny a en Joanet i en Joanet a en Cop-de-puny (p. 67):
- Quin tractament emprà el Clown quan comença dient "Escolteu amb atenció, ciutadans d'aquest poble" (p. 56). I, després, com continua?
- Quin és el tractament tradicional en català per a adreçar-se a Déu, a la Mare de Déu, etc.? (Mireu, si no ho sabeu, el tractament que apareix en l'oració que resen les noies a l'escena I.)
- Relacioneu els tractaments amb les característiques dels receptors, segons que es desprèn de *L'alegria que passa*:

tu	Una persona molt coneguda a qui es professa respecte (de qualsevol sexe) o una persona poc coneguda del mateix nivell jeràrquic i del mateix sexe.
vós	Una persona d'un nivell jeràrquic superior o una persona del mateix nivell jeràrquic poc coneguda i de sexe diferent.
vostè	Una altra persona d'un nivell jeràrquic inferior (com ara un pare al seu fill) o del mateix nivell jeràrquic molt coneguda (per exemple, el cònjuge).



12. En el català central hi ha dos sistemes per als articles personals:

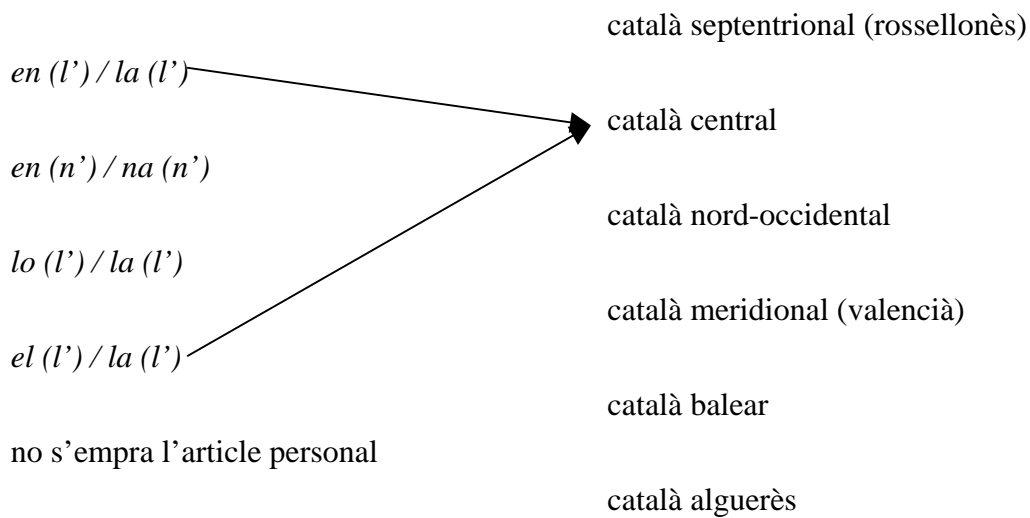
<b>1</b>	<i>masculí</i>	<i>femení</i>
<i>dv C*</i>	<b>en</b>	la
<i>dv V</i>	l'	l'

<b>2</b>	<i>masculí</i>	<i>femení</i>
<i>dv C</i>	<b>el</b>	la
<i>dv V</i>	l'	l'

\*dv C = davant consonant (i per a *la*, també davant *i* o *u* àtones).

dv V = davant vocal (per a *la*, només davant *a*, *e*, *o* i *i* i *u* tòniques).

a) Relacioneu els sistemes següents amb el dialecte geogràfic corresponent:



b) Busqueu quin article personal trobem en les acotacions per als personatges següents:

..... Joanet                      ..... Agneta                      ..... Tòfol                      ..... Tuies

c) Quin dels sistemes reflecteixen els exemples anteriors? Quin sistema trobem, en canvi, en l'última línia de la presentació dels personatges (p. 40)?

d) Els dos sistemes per a l'article personal del català central són recents (fins fa uns tres segles hi havia el del català nord-occidental) i pot haver canviat en una zona durant el segle XX (per exemple, en zones d'Osona fa uns cinquanta anys es deia *el Pere* i actualment, per influència del parlar de Vic, es diu *en Pere*). Digueu quin sistema s'empra en la zona on viviu i demaneu a persones de més de setanta anys si és el mateix de quan eren petites.

e) Per què creieu que de vegades *Zaira* apareix sense article personal?

13. A l'exercici 23 del subapartat III.2 heu analitzat els noms propis (antropònims) principals de *L'alegria que passa* des del punt de vista de la relació amb els seus posseïdors. Ara analitzareu tots els noms propis des del punt de vista exclusivament lingüístic:

a) Classifiqueu tots els noms propis de l'obra (*Agneta*, *Alcalde*, *Barra-fixa*, *Clown*, *Cop-de-puny*, *Jeroni*, *Joanet*, *Jordi*, *Tòfol*, *Tuies* i *Zaira*) segons la forma:

<i>Motius descriptius</i>	<i>Motius descriptius que funcionen com a antropònims</i>	<i>Antropònims en la forma normal</i>	<i>Antropònims en diminutiu</i>	<i>Hipocorístics (antropònims modificats)</i>
.....	.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....	.....

b) *Tòfol* i *Tuies* són dos hipocorístics tradicionals, perquè es manté la vocal tònica de l'antropònim corresponent (*Cristòfol* → *Tòfol* i *Gertrudis* → *Tuies*), per bé que el primer és de construcció més simple (s'elimina la part anterior a la síl·laba tònica sense cap altre canvi) i en el segon, a més, hi ha altres canvis. Escriviu quatre exemples més d'hipocorístics tradicionals de construcció simple i quatre, d'hipocorístics tradicionals amb altres canvis. En tots dos casos, subratlleu les vocals tòniques, tant de l'hipocorístic com de l'antropònim corresponent:

<i>Hipocorístics tradicionals simples</i>	<i>Hipocorístics tradicionals amb altres canvis</i>
Joaquim → Quim	Eulàlia → Laia
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....

c) La majoria d'hipocorístics més moderns no s'adeqüen a la tradició catalana, perquè no mantenen la vocal tònica de l'antropònim corresponent. Escriviu sis antropònims no tradicionals (tres d'home i tres de dona) i subratlleu la vocal tònica de l'hipocorístic i de l'antropònim corresponent (aquestes vocals tòniques seran diferents):

<i>Hipocorístics no tradicionals (perquè la vocal tònica és diferent de la vocal tònica de l'antropònim canònic)</i>	
<i>de noms d'home</i>	<i>de noms de dona</i>
Salvador → Salva	Margarita → Marga
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....

14. Sovint s'ha afirmat que Rusiñol escrivia les seves obres tenint poca cura de l'estil. En *L'alegria que passa* hi ha moltes repeticions d'una mateixa expressió, però també passatges ben rics lingüísticament i estilísticament:

a) Busqueu aparicions de l'expressió "lo mateix que..." en boca de dos personatges diferents.

- b) Copieu de quantes maneres en Tòfol diu que la vida es redueix a dormir (o a no fer res) i a menjar (a les escenes I i II):

<i>Dormir (o no fer res)</i>	<i>Menjar</i>

- c) Segons els seus contemporanis, Rusiñol escrivia de pressa, a qualsevol lloc i estripava sovint escenes senceres d'obres de teatre davant l'estupor dels qui ho veien. Diguen quin aspecte de la *Zaira* –que no ha estat mai remarcat per la crítica– es diu a la presentació dels personatges tot i que després no apareix en la resta de l'obra. Opineu, també, sobre si estem davant una incongruència o un fet voluntari, i relacioneu-ho amb la vostra opinió sobre l'estil de Rusiñol.

15. Una de les característiques de l'estil de Rusiñol és la ironia. De vegades, aquesta ironia no es basa en els continguts del que s'explica sinó en un subtil joc de paraules:

- a) Expliqueu la ironia que trobem en aquests fragments (si cal, rellegiu-los en el llibre perquè pugueu tenir en compte el context):
- [...] *dels drets i torts de l'home!* (p. 46)
  - *Fins a més jeure!* (p. 49)
  - [...] *el palau de tota la força bruta, i de la roba també bruta [...]* (p. 56)
  - CLOWN: [...] *Deu anys vaig passar al costat d'en Barra-fixa.* / JOANET: *Ja és barra!* (p. 56)
  - *El tercer número són dos números: el mico i un servidor.* (p. 57)
  - *Veuran exercicis corporals, gimnàstica de saló i grans forces de flaquesa.* (p. 68)
- b) Torneu a explicar la ironia dels fragments anteriors amb termes lingüístics (afegiu *l'antonímia*, *l'homonímia*, *la paronímia*, *la polisèmia* –o *antònim*, *homònim*, *parònim*– en els buits següents):

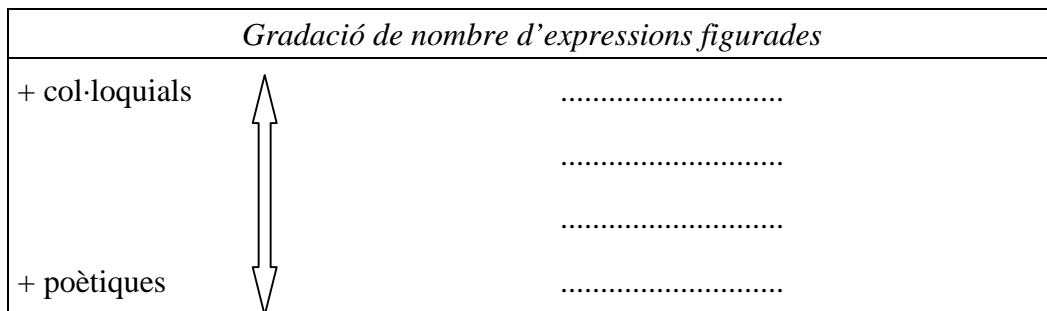
<i>Fragments</i>	<i>Fenomen lingüístic en què es basa la ironia</i>
<i>dels drets i torts de l'home!</i>	La ironia es basa en _____ i en _____, perquè <i>tort</i> és un _____ d'un _____ ( <i>dret</i> 'recte') del mot <i>dret</i> 'sistema de normes' que apareix en el sintagma.
<i>Fins a més jeure!</i>	La ironia es basa en _____, perquè <i>jeure</i> és un _____ de la paraula esperada en una fórmula de comiat, <i>veure</i> .
<i>la força bruta, i de la roba també bruta</i>	La ironia es basa en _____, perquè <i>bruta</i> 'no neta' i <i>bruta</i> 'violenta' són dues accepcions de la mateixa paraula.
<i>d'en Barra-fixa. / Ja és barra!</i>	La ironia es basa en _____, perquè part del nom d'un personatge, <i>barra</i> 'peça metàl·lica llarga' és un _____ de <i>barra</i> 'atreuiment'.
<i>El tercer número són dos números: el mico i un servidor.</i>	La ironia es basa en _____, perquè <i>número</i> 'execució d'un espectacle' i <i>número</i> 'membre d'una organització' són dues accepcions de la mateixa paraula.
<i>grans forces de flaquesa.</i>	La ironia es basa en _____, per l'efecte còmic que suposa que <i>flaquesa</i> depengui sintàcticament de <i>forces</i> , un seu _____.

- c) El Clown (com altres personatges) diu sovint "lo mateix que...". Busqueu quin efecte còmic produeix l'última aparició d'aquesta expressió en el primer parlament a la multitud (a la p. 57).
- d) Copieu un parell d'intervencions iròniques que no es basin en jocs de paraules (en trobareu, sobretot, en boca d'en Tòfol o del Clown).

## 2. RECURSOS EXCLUSIUS DEL REGISTRE LITERARI

1. Del llenguatge figurat, hem de distingir les "figures retòriques" col·loquials (ja lexicalitzades o amb termes poc literaris) i les figures retòriques pròpiament dites (les originals i més poètiques), tot i que el límit entre unes i altres no és sempre clar:

- a) Digueu si els fragments següents us semblen col·loquials o literaris i expliqueu per què els hi considereu:
- *Se'm fa molsa... a les frontisses.* (p. 46)
  - *Aquest rosari dels ossos s'ha tornat tot una dena.* (p. 46)
  - [...] *la tinta t'ennegreix tot el rebost de la vida.* (p. 47)
  - [...] *l'enterro de les meves il·lusions.* (p. 50)
  - [...] *sembla que porto un vestit folrat de reixa que m'empresona per fora.* (p. 62)
  - *Sóc com aqueixes parets, dur i matusser, sense ratlles ni dibuixos.* (p. 64)
  - *Acluqui les il·lusions.* (p. 65)
- b) Els personatges que empren més expressions figurades són el Clown, en Joanet, en Tòfol i la Zaira. Col·loqueu aquests personatges en la gradació següent:



2. El passatge de l'explicació del naixement del Clown (p. 60) és ple de figures retòriques semàntiques que contraposen el procés de la majoria de persones amb el seu. Feu un esquema en què compareu el procés habitual amb el que apareix en aquest passatge (per exemple, repartir confits en el bateig / una pedregada).

3. Les figures literàries semàntiques en boca d'en Joanet i la Zaira (metàfores, comparacions, etc.) a l'escena VII normalment estan interrelacionades i, per tant, podem considerar que són al·legories:

- Repassau tots els fragments dels diàlegs entre en Joanet i la Zaira (escena VII) que remetin a l'al·legoria dels ocells, i busqueu-hi contrastos (per exemple, per a la Zaira viure en un lloc fix és "tenir un niu" i per a en Joanet és "estar en una gàbia").
- Al final de l'escena VI ja comença a aparèixer aquesta metàfora continuada "ocell-Joanet", i el Clown la clou amb una intervenció irònica. Copieu aquesta intervenció.
- Busqueu altres figures literàries semàntiques (metàfores, comparacions, sinestèsies, etc.) en què el terme imaginari siguin accidents geogràfics i fenòmens meteorològics.

4. Copieu totes les repeticions d'estructures lingüístiques amb finalitats literàries en boca d'en Joanet i la Zaira (de la mateixa escena VII).

5. Les cançons de *L'alegria que passa* es poden analitzar com poemes. Feu les activitats següents, tant de la cançó dels ferrers (p. 52 i 75) com de la cançó de la Zaira (p. 72-73):

- Feu-ne l'anàlisi mètrica bàsica (tipus de vers, rima, tipus d'estrofa...).
- Busqueu-hi el ritme (si teniu prou coneixements musicals, tingueu en compte tant la distribució de síl·labes tòniques i àtones com la partitura).
- Busqueu-hi les figures literàries (onomatopeies, anàfores, metàfores, comparacions, sinècdques, etc.).
- Identifiqueu-hi tots els elements que les acostin a la cançó popular.



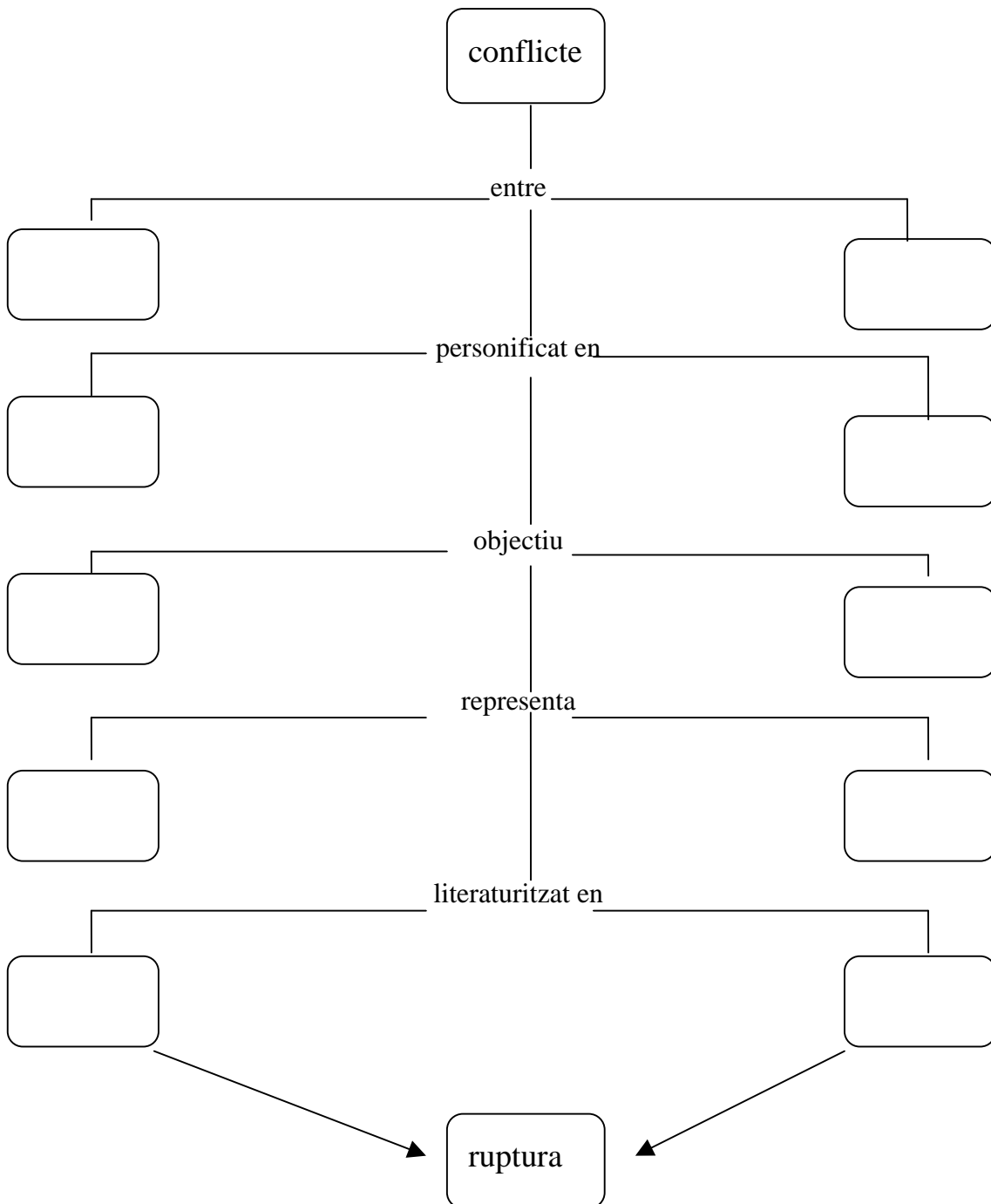
**VI. *L'ALEGRIA QUE PASSA*, PARADIGMA DEL  
MODERNISME**



## 1. LES RELACIONS ARTISTA-SOCIETAT

1. Els intel·lectuals modernistes consideraven l'artista com un ésser marginat en una societat materialista que el rebutja perquè no entén el seu art i, per tant, s'ignoren mútuament. A continuació us donem un seguit de mots, extrets de l'estudi dels personatges del subapartat III.2, que exemplifiquen aquestes tenses relacions. Poseu-los en el lloc corresponent en el mapa conceptual i quedarà explicada la ruptura que es dona entre l'artista i la societat:

diners, art, Clown, món ideal, Poesia, món burgès, Alcalde, Prosa





2. Santiago Rusiñol va escriure diverses peces teatrals on tracta les relacions artista-societat o Poesia-Prosa. Busqueu en una enciclopèdia o manual de literatura informació sobre les obres de teatre següents i contesteu les preguntes que teniu a continuació:

a) Completeu el quadre següent que resumeix les obres on apareix aquesta temàtica:

<i>Any de publicació</i>	<i>Títol</i>	<i>Argument</i>
	<i>Els caminants de la terra</i>	
1898		
1900		
	<i>Cigales i formigues</i>	

b) Totes les obres anteriors porten un subtítol. Anoteu-lo i expliqueu què significa.

3. En *L'alegria que passa* no fou la primera vegada que Santiago Rusiñol va plantejar el paper del nou artista dins la societat. Un precedent el podem trobar en el poema en prosa *Els caminants de la terra*, on recrea el mite del jueu errant. Llegiu-ne el fragment que us reproduïm a continuació i busqueu, almenys, cinc semblances amb l'arribada que fan al poble els saltimbanquis i les confidències entre en Joanet i el Clown o la Zaira:

#### ***Cor de gimnastes i pallasos***

*Som el joglars del poble, pasturant pel camí les engrunes dels pobres. Disfressats amb retalls de la misèria dels altres sargides a sobre nostre; nascuts anant pel món; formada nostra parla de l'escòria de paraules pertot arreu recollides, seguim també la polsosa carretera. Nostra missió és fer riure, i no ens*

*queda ni una arruga d'alegria! Tenim de divertir al poble, amagant el sofriment darrera d'una rialla; tenim de pidolar amb ganyotes que inspirin el goig de viure. No podem demanar la pietat que mereixem, perquè els homes no s'allunyin de prop nostre.*

*Caminar és nostre ofici, arrossegar la tristesa per les planes, i amagar les misèries, per presentar-nos riallers a les tristes arenes i seguir caminant. Ombra, no ens deixis, que no podem aturar-nos!*

S. Russinyol, *Obres completes*, I (p. 47)

4. La irreconciliabilitat entre el món de la poesia i el món de la prosa també es desenvolupa a l'obra *Cigales i formigues*. Llegiu el text següent, que hi pertany, i busqueu semblances entre aquesta obra i *L'alegria que passa*:

*Desperteu-vos i demaneu amb el cor que la terra sia bressol de somnis de poesia; que l'art ens empari i ens il·lusioni la vida: que les cançons ens deixondeixin i que tingueu set d'amor, i que l'esperit ens guïï vers el camí de la glòria. Tingueu fe en la poesia, que ens darà calor a l'ànima, quan tinguem fred en els ossos; beneirà l'alegria i endolcirà la tristesa. La poesia és la fe purificada, i tot ho alcançareu amb ella, que tots els miracles de l'home els ha fet la poesia.*

S. Russinyol, *Obres completes*, I (p. 456-457)

5. Les relacions entre artista i societat adquireixen un rumb diferent a *L'auca del senyor Esteve*, l'última obra que planteja aquesta temàtica segons els crítics. Busqueu informació sobre aquesta obra i expliqueu com s'hi resol el conflicte entre l'artista i la societat.

6. Llegiu el text següent, que forma part del discurs que Santiago Rusiñol va pronunciar a la tercera festa modernista de Sitges, i responeu les preguntes que us plantegem després:

*Treballem a cops de petons i de martells i en tant aquí tots junts, tots dels nostres, sense por d'orelles forasteres a l'art i a la poesia, podrem esbravar-nos cridant lo que no gosem dir moltes vegades rodejats del gran ramat: que volem ser poetes i que despreciem i planyem en els que no sentin la poesia; que estimem més un Leonard de Vinci o un Dant que una província o un poble: que preferim ser simbolistes i desequilibrats, i fins bojós i decadents, a decaiguts i mansos; que el sentit comú ens ofega: que, de prudència, a la nostra terra en sobra; que no hi fa res passar per don Quixots allí on hi ha tants Sancho-Panzas que pasturen, ni llegir obres d'encantats on no se'n llegeixen de cap mena.*

S. Russinyol, *Obres completes*, II (p. 612)

- Compareu el text anterior amb el de *Cigales i formigues* que apareix a l'exercici 4. Expliqueu què representa la poesia per a l'artista i el paper que li atorga la societat.
- Els últims dos textos defineixen, en part, l'artista modernista. Feu-ne una definició.
- Expliqueu el vostre parer sobre si el conflicte entre l'artista i la societat es manté actualment o si s'ha modificat.

## 2. LA CRÍTICA

1. Llegeix els textos següents, i feu, després, les activitats que us proposem:

### Text 1

*Aquest instint del teatre tan extraordinari portà Rusiñol, com en tants altres aspectes de la seva personalitat, a abandonar-se a la facilitat més incruenta –més amable i perillosa alhora–. Pintà amb facilitat, escriví amb facilitat, dramatitzà facilíssimament. [...] La facilitat de Rusiñol fou en certa manera de caràcter fisiològic, com el funcionament perfecte d'un òrgan. Algunes vísceres del seu cos funcionaren menys folgadamente que la seva ploma o els seus pinzells.*

*La seva obra dramàtica és vasta. Es projecta sobre quaranta anys de la seva vida. Els més diversos estats del seu esperit s'hi reflecteixen. Quan avui s'analitza aquesta obra, s'hi fa difícil de trobar el senyal d'un esforç, la marca d'un propòsit separat de la distracció. Més que problemes hi ha escamotejament de les seves dificultats. Però de vegades s'ha d'encarar amb una situació, i llavors el recurs és la declamació, generalment sentimental. El personatge que pronuncia les frases més simpàtiques és el que indefectiblement guanya.*

J. Pla, *Santiago Rusiñol i el seu temps* (p. 185)

### Text 2

*El discurs ideològic-estètic de Santiago Rusiñol va assolir en L'alegria que passa un dels nivells de màxima tensió. La ruptura entre l'artista i la societat, que tenia en la cultura la seva principal i potser única via de regeneració, legitimava la defensa d'un art i d'una literatura per definició minoritaris i antisocials. És el mateix discurs que es troba a la base de les Oracions o Fulls de la vida, dels diversos parlaments amb què Santiago Rusiñol acostumava a coronar totes les seves intervencions públiques o d'obres com Cigales i formigues. [...]*

*Heus aquí els límits reals de la modernitat de l'obra rusiñoliana: l'intent de casar modernitat i tradició va convertir L'alegria que passa en un producte ambivalent que contenia tots els elements que feien possible tant la lectura realista-costumista de l'obra com la interpretació en clau simbolista. Aquesta paradoxa, lluny de suposar un defecte ocasionat per la manca de domini dels diferents llenguatges teatrals, va ser presa sens cap mena de vacil·lació com una de les principals qualitats de L'alegria que passa.*

M. Casacuberta, «Estudi introductori», a *Teatre simbolista* (p. 25 i 31)

### Text 3

*No vull tampoc deixar passar per alt un aspecte significatiu de L'alegria que passa: la base costumista que subjau en l'estructura de la peça construïda en deu escenes, o bé els monòlegs conversacionals –de l'estil dels primers de l'autor– que Clown empra en la cinquena i en la novena escena. Que patentitzen, en definitiva, com, en aquella època, Rusiñol no arribà a sostreure's mai del tot del llast del costumisme. Fixem-nos en algunes de les expressions en Clown: Escolteu amb atenció, ciutadans d'aquest poble; Noi, no inquietis el cavall!; Alto, senyors!; Ara ve el bo, cavallers! El tercer número són dos números: el mico i el servidor; “Arreparin” que no sua; Aparteu les criatures!, etc.*

Enric Gallén, *Història de la literatura catalana*, v. 8 (p. 461)

#### Text 4

[...] *la història de la primera obra dramàtica de Santiago Rusiñol, L'alegria que passa, és la història d'una popularització. L'èxit, reconegut de forma unànime per la crítica i corroborat després de cada representació fins que l'obra va adquirir la categoria de clàssic, s'explica en gran part pel caràcter fonamentalment eclèctic que va saber imprimir-li el seu autor. Amb L'alegria que passa, Rusiñol va aconseguir d'integrar amb un equilibri i una elegància admirables les diferents tradicions estètiques i culturals que havien anat informant la seva producció literària fins al moment [...]*

*L'obra recrea simbòlicament la irreversible marginalitat de l'artista en el marc d'una societat materialista, prosaica i grisa, que el rebutja fins i tot després d'haver-lo utilitzat –ell i la seva obra– com a bàlsam i consol per als mals de l'esperit modern, malalt de progrés i privat de qualsevol esperança de redempció. El caràcter simbòlic de L'alegria que passa queda perfectament definit des del començament de l'obra, només amb la presentació dels personatges i de l'escenari únic on es desenvolupa l'acció. [...]*

*Malgrat la presència d'alguns elements costumistes, l'acotació inicial es caracteritza per la presentació d'una atmosfera dominada per la monotonia, l'ensopiment i el tedi, sensacions que l'autor aconsegueix de suggerir a través de la utilització sistemàtica d'una adjectivació altament significativa [...] i d'unes imatges tòpiques que, pel simple fet de l'acumulació, esdevenen d'allò més efectives. [...]*

*Juntament amb El jardí abandonat (1900), L'alegria que passa ha estat considerada com una de les obres de Santiago Rusiñol que més deute va contreure amb l'estètica maeterlinckiana. La concepció simbòlica dels personatges i del mateix escenari, la utilització de recursos visuals i auditius com la caiguda de les fulles seques, el so monòton del mall sobre l'enclusa, el cant dels ferrers, el toc d'oració, la prosòdia del rosari, per tal de traspasar a la pell dels espectadors i, si molt convé, dels lectors, la sensació d'ensopiment, monotonia i mort que caracteritzen el poble, només somogut per l'efectista entrada del carro dels comedians, ho justifiquen. Com ho justifica també la voluntat de reflectir subtils estats de l'ànima dels personatges. Això no obstant, l'element que va determinar en el seu moment la consideració de L'alegria que passa com a decadentista és la visió del món que es desprèn de l'obra. [...]*

M. Casacuberta, *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite* (p. 257-264)

- a) Feu un comentari (d'entre deu i quinze línies) sobre un aspecte controvertit dels textos anteriors, i indiqueu ja des del títol del comentari –per exemple, «Rusiñol escrivia les seves obres massa de pressa?» o «L'alegria que passa, és una obra costumista?»– que l'aspecte que tractareu permet matisacions.
- b) Imagineu que us han encarregat un text (d'entre quinze i vint línies) per a una enciclopèdia titulat «L'alegria que passa, una obra del Rusiñol més modernista». Confegiu-lo. Si voleu, podeu preparar el text en grup –perquè pugueu intercanviar idees i opinions–, però heu de redactar-lo individualment.

2. Si teniu la possibilitat de veure la representació de *L'alegria que passa* del Teatre Blau (que va estrenar l'obra el 7 d'abril de 2001 a Girona i, posteriorment, l'ha representada en altres llocs), feu les activitats següents:

- En grup, feu una llista de totes els elements escenogràfics que recordeu i expliqueu el contingut simbòlic que us han suggerit.
- Digueu les diferències que heu trobat entre la representació teatral i la lectura de l'obra. Debateu també sobre si el fet d'haver-la estudiat prèviament us ha ajudat a copsar molt més bé tots els elements de la representació.
- Individualment, confegeu una crítica teatral (d'unes vint línies) com les que apareixen en diaris o revistes (si cal, llegiu-ne unes quantes crítiques teatrals prèviament). Reproduïm el cartell i la fitxa artística i tècnica perquè pugueu recordar les dades bàsiques de la representació:

	<p><b>ACTORS</b></p> <p>Joanet _____ Albert Quintana          Zaira _____ Rosanna Frigolé          Clown _____ Joni Tramuntana          Tòfol _____ Jordi Puigdevall          Agnetta _____ Mònica Sánchez          Cop-de-puny _____ Aleix Tarrés          Comediant flautista _____ Mercè Galí          Comediant acordionista _____ Neus Galí          Mico Maco _____ Jeroni Casasses</p> <p>Figuració i cors: INFINIT TEATRE: Núria Aluart, Marta Darnés, Montserrat Vivern, Olga Tura, M. Núria Brugada, Laura Tané, Carles Cors, Josep Ibañez, Encarna González, Manel Enguídanos, Neus Blaya, Sara Fuentes, Gemma Pérez</p> <p>DIRECCIÓ: Martí Peraferrer</p> <p>DIRECCIÓ MUSICAL I PIANISTA: Joaquim Rabaseda</p> <p>ESCENOGRAFIA: Ricard Prat</p> <p>VESTUARI: Carme Puigdevall</p> <p>CONSTRUCCIÓ ESCENOGRAFIA: Quim Blancafort / Fortià Coromina</p> <p>PINTURA FONS CEL: Pau Baena</p> <p>CONFECIÓ VESTUARI: Encarna González / Montserrat Vivern</p> <p>COREOGRAFIES: Josep Maria Medina</p> <p>TÈCNIC DE LLUM I SO: Albert Vila</p> <p>DISSENY GRÀFIC: Pau Sureda</p> <p>FOTOGRAFIA: Garci</p> <p>ASSESSORAMENT LITERARI: Margarida Casacuberta</p>
--	--

## BIBLIOGRAFIA

- ALEU, M. L.; ÁLVAREZ, V. M.; ESTEVE, A. *L'art del teatre (català i castellà)*. Barcelona: Empúries, 1995. (Línia de suport; 7)
- ARENES, P. «L'aparició del poema en prosa a la literatura catalana: Santiago Rusiñol». A: *Una aventura poètica moderna*. Barcelona: Curial & Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 45-67.
- ARNAU, C. «Documentación». A: *Santiago Rusiñol (1861-1931)*. Barcelona & Madrid: Museu d'Art Modern. MNAC & Fundación Cultural Mapfre Vida, 1997, p. 279-317.
- BECH, S.; BORRELL, J. *Com es comenta un text literari*. Barcelona: Barcanova, 1988.
- BOSCH, R. Introducció i propostes didàctiques, dins S. RUSIÑOL, *L'alegria que passa. El jardí abandonat*. Proa. Barcelona, 2001.
- BRUGUÉS, J. i altres. *El modernisme. Una visió interdisciplinària*. Barcelona: Graó, 1995.
- CALDERER, L. *Introducció a la literatura*. Barcelona: Teide, 1989. (El Blau Marí, 4)
- CAMPS, J. «L'alegria que passa de Santiago Rusiñol». A: *Lectures de batxillerat 2000-2001/2001-2002*. Barcelona: Edicions de la Magrana, 2000. (L'Esparver Ilegir; 110)
- CAPDEVILA, B. Introducció, notes, comentaris i apèndixs, dins S. RUSIÑOL, *Cigales i formiges i L'hèroe*. Barcelona: Barcanova, 1995. (Biblioteca didàctica de literatura catalana; 39)
- CASACUBERTA, M. «Estudi introductor». A: *Teatre simbolista*. Barcelona: Edicions 62, 1992, p. 7-50. (El Garbell; 40)
- CASACUBERTA, M. «La Sitges de Santiago Rusiñol: de meca del modernisme a centre d'atracció turística». *L'Avenç* [Barcelona] (juliol-agost 1994), núm. 183, p. 6-13.
- CASACUBERTA, M. «El mite de l'humor russinyolià» A: *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, p. 29-48. (Biblioteca Milà i Fontanals; 23)
- CASACUBERTA, M. *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*. Barcelona: Curial & Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.
- CASACUBERTA, M. *Els noms de Rusiñol*. Barcelona: Quaderns Crema, 1999.
- CASACUBERTA, M. *Santiago Rusiñol i el teatre per dins*. Barcelona: Institut del Teatre i Diputació de Barcelona, 1999.
- CASACUBERTA, M. *Santiago Rusiñol*:  
<http://www.uoc.es/lletra/cat/noms/santiagorusinol.html>.
- COLL, I. «Sitges i les festes modernistes», dins *Ruta Europea del Modernisme. Sitges en el temps del Modernisme* [catàleg turístic]. Barcelona: Agència de Promoció Turística. Diputació de Barcelona [s. d.].
- COLL, I. *Els Rusiñol. Inicis i consolidació d'una nissaga*. Barcelona: El Centaure Groc, 2000.

- DOÑATE, M.; MENDOZA, C. «Rusiñol, pintor». A: *Santiago Rusiñol (1861-1931)*. Barcelona & Madrid: Museu d'Art Modern. MNAC & Fundació Cultural Mapfre Vida, 1997, p. 15-31.
- DOÑATE, M.; MENDOZA, C. «Catálogo». A: *Santiago Rusiñol (1861-1931)*. Barcelona & Madrid: Museu d'Art Modern. MNAC & Fundació Cultural Mapfre Vida, 1997, p. 109-233.
- FÀBREGAS, X. «Santiago Rusiñol i la iconografia teatral del Modernisme». A: *Aproximació al teatre català modern*. Barcelona, 1972, p. 142-160.
- FÀBREGAS, X. «Crehuet, Russinyol i la dissolució del Modernisme». *Serra d'Or* [Barcelona] (juliol-agost 1981), núm. 262-263, p. 81-83.
- FÀBREGAS, X. «El teatre en el temps del Modernisme». A: *El temps del Modernisme*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, p. 229-247.
- FERRER, J. *Santiago Rusiñol*:  
<http://www.portal.com/aclc/autors/rusinols/index.html>.
- FORMOSA, F. «L'auca del senyor Esteve de Santiago Rusiñol». A: *Guia de la Literatura Catalana Contemporània*. Barcelona: Edicions 62, 1973, p. 177-183.
- GALLÉN, E. «Santiago Rusiñol». A: *Història de la literatura catalana*, vol. 8. Barcelona: Ariel, p. 449-480.
- GUAL, A. *Mitja vida de teatre. Memòries*. Barcelona: Aedos, 1960.
- LAPLANA, J. de C. *Santiago Rusiñol el pintor, l'home*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995. (Biblioteca Abat Oliva; 151)
- LAPLANA, J. de C. «Cronología». A: *Santiago Rusiñol (1861-1931)*. Barcelona & Madrid: Museu d'Art Modern. MNAC & Fundació Cultural Mapfre Vida, 1997, p. 235-277.
- MAINGUENEAU, D.; SALVADOR, V. *Elements de lingüística per al discurs literari*. València: Tàndem, 1994.
- MARCO, J. «El Modernisme literari a Catalunya». A: *El Modernisme literari i d'altres assaigs*. Barcelona: Edhasa, 1983, p. 9-81.
- MARFANY, J. L. *Aspectes del Modernisme*. Barcelona: Curial, 1974.
- MESEGUER, L. B. «Metàfora i fraseologia en el discurs costumista: Santiago Rusiñol i Marià Vayreda». *Caplletra* [València] (primavera 1995), núm. 18, p. 133-164.
- MURGADES, J. «Sinopsi de l'antinoucentisme històric». *Llengua & Literatura* [Barcelona] (1996), núm. 7, p. 105-127.
- ORIOI I DAUDER, J. A.; ORIOI I GIRALT, J. *Diccionari de figures retòriques*. Llibres de l'índex, 1995.
- PADULLÉS, X. «Cent anys de teatre modernista català». *Serra d'Or* [Barcelona] (febrer 2000), núm. 482, p. 57-59.
- PANYELLA, V. «Rusiñol a Granada: Viatges d'artista (1887-1922)». *Serra d'Or* [Barcelona] (desembre 1999), núm. 480, p. 61-63 i 65-69.
- PANYELLA, V. *Epistolari del Cau Ferrat*. Sitges: Grup d'Estudis Sitgetans, 1981. (Estudis Sitgetans; 7)

- PANYELLA, V. *Paisatges i escenaris de Santiago Rusiñol (París, Sitges, Granada)*. Barcelona: Curial & Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000.
- PANYELLA, V. *Paisatges i escenaris de Santiago Rusiñol (París, Sitges, Granada)*. Barcelona: Curial & Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000.
- PERMANYER, L. *No las saps, aquesta?* Barcelona: Edicions La Campana, 1996.
- PLANES, R. *Santiago Rusiñol per ell mateix*. Barcelona: Edicions 62, 1971.
- PUIG, A. «L'art català». *L'Avenç* [Barcelona] (gener 2000), núm. 243, p. 55-61.
- RAILLARD, E. «Santiago Rusiñol modernista: ètica i poètica, al·legoria i simbolisme». A: *Actes del Col·loqui Internacional sobre el Modernisme*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, p. 105-115.
- RUIZ I MESTRES, A. «Santiago Rusiñol. 'L'auca del senyor Esteve': Anàlisi de l'estructura interna i dels personatges». A: *Comentaris de literatura catalana de COU 1990-91*. Barcelona: Columna, 1990, p. 25-39.
- RUSIÑOL, M. *Santiago Rusiñol vist per la seva filla*. Barcelona: Aedos, 1950.
- RUSIÑOL, S. *L'alegria que passa. El jardí abandonat*. Proa. Barcelona, 2001.
- RUSSINYOL, S. *Obres completes*. Barcelona: Selecta, 1973<sup>3</sup> [1a edició, 1947], 2 volums.
- SALVAT, R. «Santiago Rusiñol, autor teatral». *L'Avenç* [Barcelona] (juny 1981), núm. 39.
- SALVO, R.; VICIOSO, E. *Teled debat sobre Santiago Rusiñol*: [http://www.xtec.es/recursos/curricul/llengua/rus\\_tre](http://www.xtec.es/recursos/curricul/llengua/rus_tre).
- Santiago Rusiñol*, programa produït per TV3 dins del cicle «En escena, 100 anys de teatre català», tercer trimestre 1985.
- SOLDEVILA, C. «Pròleg», dins RUSSINYOL, S. *Obres completes*. Barcelona: Selecta, 1973<sup>3</sup>, volum I, p. XIII-XXXII.
- SOLER, I.; TRILLA, M. *Lectura de 'L'auca del senyor Esteve', de Santiago Rusiñol*. Barcelona: Laertes, 1990.
- TIÑENA, J. «Santiago Rusiñol. 'L'auca del senyor Esteve': Els consells de l'avi Esteve». A: *Comentaris de literatura catalana de COU 1989-90*. Barcelona: Columna, 1989, p. 29-41.





**ANNEXOS**



## ANNEX 1. Correspondència escenes-pàgines

Títol . . . . .	p. 37
Personatges . . . . .	p. 39-40
(Acotació inicial) . . . . .	p. 43
Escena I . . . . .	p. 45-48
Escena II . . . . .	p. 49
Escena III . . . . .	p. 50
Escena IV . . . . .	p. 52-54
Escena V . . . . .	p. 55-58
Escena VI . . . . .	p. 59-62
Escena VII . . . . .	p. 63-66
Escena VIII . . . . .	p. 67
Escena IX . . . . .	p. 68-74
Escena última . . . . .	p. 75

## ANNEX 2. Solucionari

### I. SANTIAGO RUSIÑOL, ARTISTA

#### 1. ENTORN I VIDA

1.

- 1) L'època en què va viure Santiago Rusiñol va ser una època...
  - de gran inestabilitat social i política (guerres, vagues, canvis de govern...).
  - de molta pau social i política (amb governs que es mantenien durant anys).
  - sense guerres, ni a nivell nacional ni internacional.
- 2) Durant els anys en què va viure Santiago Rusiñol a Espanya hi va haver...
  - sempre un rei o una reina com a caps d'estat.
  - sempre un president de república o un dictador com a cap d'estat.
  - períodes amb monarquia, períodes de república i períodes de dictadura.
- 3) Quins canvis socials va provocar la Revolució Industrial a Catalunya?
  - L'enfortiment de la pagesia (a causa de la fil·loxera) i l'afebliment de la burgesia.
  - La consolidació definitiva del proletariat, la desaparició total de la noblesa i l'afebliment de la burgesia.
  - L'aparició d'una nova classe social, el proletariat, i l'enfortiment de la burgesia, la nova classe hegemònica.
- 4) Quin esdeveniment de l'any 1879 va suposar una crisi en el camp català?
  - L'arribada de la pesta comuna que va afectar els porcs.
  - L'arribada de la fil·loxera (una plaga de les vinyes).
  - L'arribada de la pesta comuna que va afectar les vaques.
- 5) Quins moviments culturals van ser més importants a Catalunya a l'època de Santiago Rusiñol?
  - El modernisme i el noucentisme.
  - El romanticisme i el costumisme.
  - El romanticisme i el noucentisme.
- 6) Quins dels personatges següents van ser contemporanis de Rusiñol?
  - Joanot Martorell, Bernat Metge i Sant Vicent Ferrer.
  - Carles Riba, Josep Tarradellas i Armand de Fluvià.
  - Enric Prat de la Riba, Pompeu Fabra i Narcís Oller.

3. a) [parcialment]

Santiago Rusiñol i **Prats** va néixer a **Barcelona** l'any **1861**. Va ser educat pel seu **avi patern**, perquè va quedar orfe des de molt petit. La seva família provenia de **Manlleu** (Osona), on tenia una empresa tèxtil.

La seva formació anava encaminada a dedicar-se al negoci familiar. Però, ja de ben jove, Santiago Rusiñol va demostrar vocació artística, especialment cap a la **pintura**. Abans dels vint anys, ja havia exposat quadres, i és en aquesta edat quan escriu una primera narració (amb dibuixos d'ell mateix) arran d'una excursió, titulada *Impressions d'una excursió al Taga, Sant Joan de les Abadesses i Ripoll*.

4. a)

- |           |   |  |
|-----------|---|--|
| Aranjuez  | → | La seva família paterna hi tenia l'empresa i n'era originària.                       |
| Barcelona | → | Hi va pintar molts jardins i hi va morir.  |
| Granada   | → | Hi va organitzar les festes modernistes i hi va deixar les seves col·leccions.       |
| Manlleu   | → | Hi feia estades gairebé cada any (a partir de 1888) i hi feia exposicions sovint.    |
| Palma     | → | Hi va fer cinc estades (en una ocasió, hi va anar des d'Itàlia) entre 1887 i 1922.   |
| París     | → | Hi va néixer i hi va viure gairebé sempre.   |
| Sitges    | → | Hi va pintar molts paisatges (de la ciutat i de l'illa) en la primera estada (1899). |

5. a)

Any	Festes modernistes	Resum de la festa
1892	Primera festa modernista	Aquesta festa es va anomenar, quan es va celebrar, <i>Primera Exposició de Belles Arts</i> . Rusiñol va organitzar, a l'Ajuntament, una exposició de pintors sitgetans luministes –als quals unia l'interès per la llum i les atmosferes que oferia Sitges– i d'altres pintors destacats (ell mateix, Ramon Casas i Eliseu Meifrén). Molts d'aquells quadres es poden veure actualment al Museu Maricel i al Cau Ferrat. Per tant, aquesta festa va constituir un homenatge a la nova pintura, la pintura modernista.
1893	Segona festa modernista	Rusiñol i la resta d'organitzadors d'aquesta festa tenien la convicció que calia conèixer els principals nuclis culturals europeus, per la qual cosa la festa es va centrar en el nucli belga. Per tant, hi va participar activament el músic Enric Morera (que s'havia format a Brussel·les) i s'hi va representar <i>La intrusa</i> , de Maurice Maeterlink (un jove autor teatral belga).
1894	Tercera festa modernista	Com que era ben evident que la població de Sitges s'implicava en les festes modernistes, hi va haver dos actes, multitudinaris, ben destacats: l'entrada de dos quadres d'El Greco en processó i la inauguració oficial del Cau Ferrat. Després d'aquests dos actes i del dinar, es va fer un certamen literari en el qual es van llegir les <i>Estrofes decadentistes</i> de Joan Maragall. Entre els participants d'aquesta festa es poden destacar Josep Puig i Cadafalch, Josep Yxart, Josep Pin i Soler i Joan Sardà.
1897	Quarta festa modernista	En aquesta festa es va fer bàsicament un homenatge a la música modernista. Els actes es van celebrar al Casino Prado, un teatre decorat per Miquel Utrillo i Santiago Rusiñol. La festa va començar amb la interpretació d'un poema simfònic. Després d'un discurs de Rusiñol a favor de la música modernista, es va estrenar l'òpera <i>La fada</i> , amb lletra de Jaume Massó i Torrents i música d'Enric Morera.
1899	Cinquena festa modernista	Els actes d'aquesta festa es van barrejar amb els organitzats amb motiu de la festa major. Es van posar en escena dues obres d'Ignasi Iglésias, <i>Lladres</i> i <i>La reina del cor</i> , i <i>L'alegria que passa</i> . Per tant, el centre d'interès d'aquesta festa va ser el teatre modernista.

5. b)

De dalt a baix i de dreta a esquerra:

- ① = Casino Prado (Teatre Casino Prado)
- ② = Ajuntament de Sitges
- ③ = Maricel (Museu Maricel)
- ④ = Cau Ferrat (Casa Museu Cau Ferrat)

5. d)

Participant en les festes modernistes	Vida	Disciplines
Santiago Rusiñol	1861-1931	Pintura i literatura
Ramon Casas	1866-1932	Pintura
Eliseu Meifrén	1859-1940	Pintura
Maurice Maeterlink	1862-1949	Literatura
El Greco (Domenico Theotokópoulos)	1541-1614	Pintura
Joan Maragall	1860-1911	Literatura
Josep Puig i Cadafalch	1867-1957	Arquitectura
Josep Yxart	1852-1895	Crítica literària
Josep Pin i Soler	1842-1927	Literatura
Joan Sardà (i Lloret)	1851-1898	Crítica literària
Miquel Utrillo	1862-1934	Pintura
Jaume Massó i Torrents	1863-1943	Periodisme i literatura
Enric Morera	1865-1942	Composició musical
Ignasi Iglésias	1871-1928	Literatura

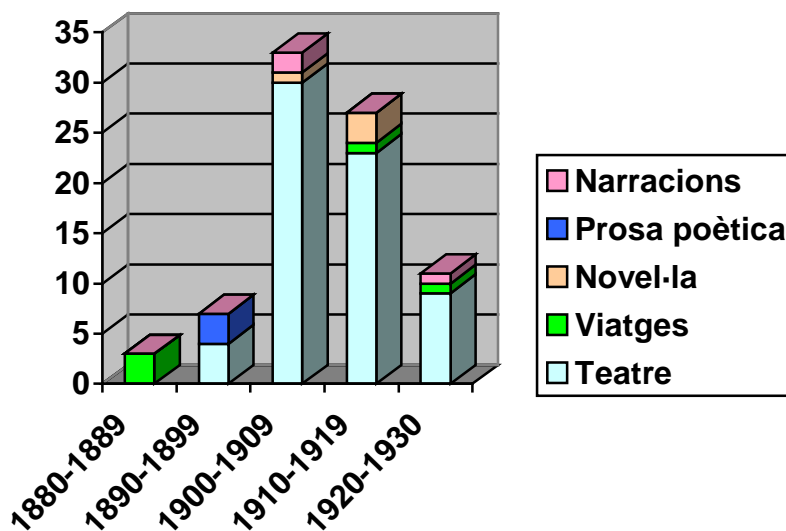
6. a)

<i>Dramaturgs</i>	<i>Vida</i>	<i>Dues obres de teatre (ordenades cronològicament)</i>	
Frederic Soler ( <i>Serafí Pitarra</i> )	1839-1895	<i>L'esquella de la torratxa</i> (1864)	<i>El castell dels Tres Dragons</i> (1865)
Àngel Guimerà	1845-1924	<i>Mar i cel</i> (1888)	<i>Terra Baixa</i> (1897)
Santiago Rusiñol	1861-1931	<i>La bona gent</i> (1906)	<i>El casament de conveniència</i> (1925)
Ignasi Iglésias	1871-1928	<i>L'escurçó</i> (1893)	<i>El cor del poble</i> (1902)
Adrià Gual	1872-1943	<i>Nocturn</i> (1896)	<i>Misteri de dolor</i> (1904)
Josep Pous i Pagès	1873-1952	<i>Senyora àvia vol marit</i> (1912)	<i>Sang blava</i> (1914)
Juli Vallmitjana	1873-1937	<i>L'abella perduda</i> (1910)	<i>Els zin-calós</i> (1911)
Joan Puig i Ferrer	1882-1956	<i>Aigües encantades</i> (1908)	<i>La senyora Isabel</i> (1917)
Josep M. de Sagarra	1894-1961	<i>L'hostal de la Glòria</i> (1931)	<i>El cafè de la Marina</i> (1933)

6. b) Ignasi Iglésias i Adrià Gual.

## 2. OBRA

2. a)



2. b)

Molts estudiosos (com ara P. Arenes) destaquen la producció de prosa poètica de Rusiñol, que representa una proporció petita de la seva obra i que només va conrear durant la dècada **de 1890 a 1899**. Gran part de l'obra de Rusiñol són les **obres de teatre**, però durant els primers deu anys de la seva producció literària no en va escriure cap perquè només va escriure **llibres de viatges**. Rusiñol també va escriure **novel·les**, la majoria de les quals tenen un argument semblant (i, per tant, el mateix títol) que algunes **obres de teatre**.

2. c)

<i>Obres escrites en castellà</i>	<i>Gènere</i>	<i>Any de publicació</i>
<i>Por Cataluña (desde mi carro)</i>	Viatges	1889
<i>De Vic a Barcelona en bicicleta</i>	Viatges	1889
<i>Notas barcelonesas</i>	Articles	1889
<i>Desde el molino</i>	Articles	1894
<i>Impresiones de arte</i>	Articles	1897

<i>Obres escrites en català però que contenen algun mot en castellà</i>	<i>Gènere</i>	<i>Any de publicació</i>
<i>L'Hèroe</i>	Teatre	1903
<i>En "Barba Azul"</i>	Teatre	1906
<i>La "merienda fraternal"</i>	Teatre	1907
<i>Dol d'"alivio"</i>	Teatre	1910
<i>"Gente bien"</i>	Teatre	1917
<i>Bataneros en comandita</i>	Teatre	1918
<i>El català de "La Mancha"</i>	Teatre	1918
<i>El català de "La Mancha"</i>	Novel·la	1914
<i>La "Niña Gorda"</i>	Novel·la	1917

2. d) *El castell de Centelles* i *De Vic a Barcelona en bicicleta*.

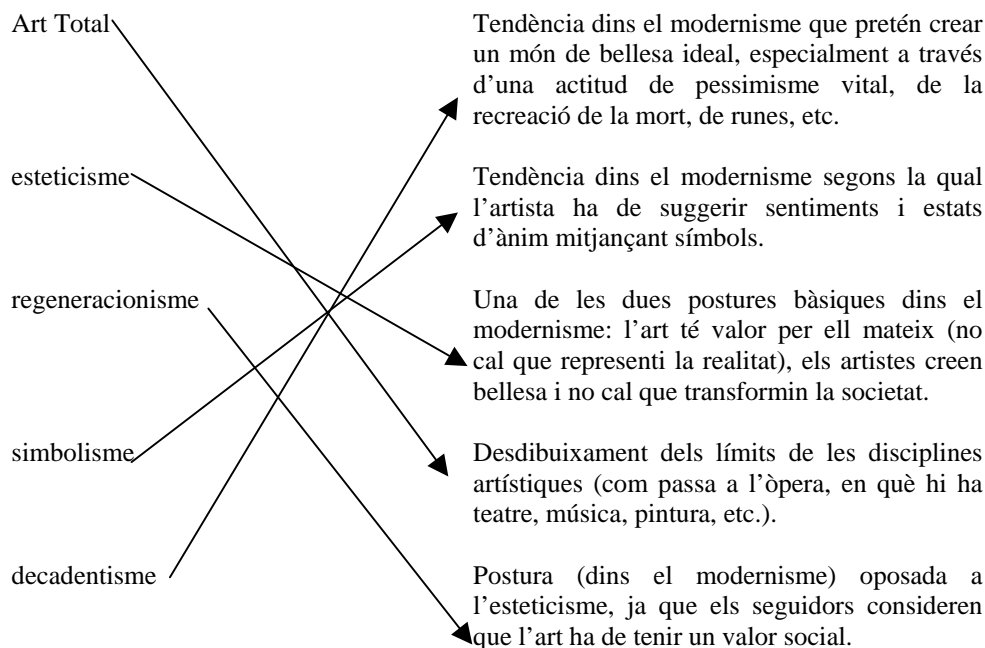
2. e) *Del Born al Plata* (d'un viatge a l'Argentina) i *L'illa de la calma* (d'un viatge a Mallorca), respectivament.

2. f)

<i>Obra parodiadora</i>	<i>Escriptor i pseudònim</i>
<i>Glosari</i>	Santiago Rusiñol Xarau

<i>Obra parodiada</i>	<i>Escriptor i pseudònim</i>
<i>Glosari</i>	Eugeni d'Ors Xènius

3. b)





3. c)

### El modernisme

És difícil fixar els límits del **modernisme**. Se solen proposar aquestes dates:

- com a data d'inici, el 1881 (quan apareix *L'Avenç* velografiat) o el 1888 (any de l'Exposició Universal);
- com a data d'acabament, el 1906 (l'any en què Eugeni d'Ors, clarament **noucentista**, comença a publicar el *Glosari*) o el 1911 (per la mort de Joan Maragall).

El **modernisme** té dues etapes, el límit de les quals es troba en el canvi de segle: la combativa i la d'acceptació social. També es poden distingir dues postures bàsiques: l'**esteticista** (que té l'obra primerenca de Santiago Rusiñol) i la **regeneracionista**.

### Rusiñol, modernista?

Els primers escrits de Rusiñol tenen un to d'humor vuitcentista de caràcter **costumista**, to que no abandonarà mai del tot i al qual retornarà amb força al final de la seva vida.

A partir del seu primer viatge a París i durant l'època sitgetana assistim a l'absorció del **simbolisme** per part de Rusiñol. És l'època de les proses poètiques d'*Oracions* (1897) i de *Fulls de la vida* (1898) i de la trilogia de les peces teatrals **simbolistes** –*El jardí abandonat*, *L'alegria que passa* i *Cigales i formigues*–, entre d'altres obres de to molt diferent.

*L'alegria que passa*, el primer gran èxit de Rusiñol, aglutina totes les tendències del **modernisme** (sense abandonar del tot el **costumisme** vuitcentista). Respon a l'intent de crear teatre líric –per tant, l'Art Total– català, amb clara voluntat la **regeneracionista** (contra el *género chico* i el *flamenquisme*), però de contingut **esteticista** (**simbolista** per la concepció simbòlica dels personatges i **decadentista** per la visió del món que se'n desprèn).

Al tombant de segle, Rusiñol gaudeix d'una gran popularitat. Abandona les propostes **esteticistes** i es decanta cap a altres solucions. Escriu peces satíriques, obres de to més **realista** –amb l'inevitable regust **costumista**–, alguna d'escadussera de ressò **regeneracionista** com la de tema antimilitarista *L'Hèroe* i, finalment, cau en el **costumisme** sense pal·liatius.

L'obra més coneguda de Rusiñol, *L'auca del senyor Esteve*, implica el capgirament de les propostes de la primera etapa. Ja no hi ha enfrontament entre l'Artista i la societat que l'aïlla, sinó que l'autor propugna el pacte entre els dos pols del binomi. Aquesta fuga no implica pas un atansament al **noucentisme**, corrent que Rusiñol sempre va mirar amb prevenció.

## II. L'ANÀLISI ESTRUCTURAL

### 1. L'ESTRUCTURA

5. a)

<i>Unitats del relat</i>	<i>Escenes</i>
Presentació dels elements dramàtics	I-V
Nus	VI-VII
Desenllaç del conflicte	(VIII)-IX-X

9. [primera part; la segona part és oberta]

Església, campanes, parets, plàtans, caiguda de les fulles, l'avorriment, l'acció de dormir...

## 2. EL TEXT TEATRAL

1.  
diàleg = text principal  
acotacions = text secundari

## 4. EL TEMPS I L'ESPAI

1. a)  
- Acotació inicial: dos quarts de cinc de la tarda.  
- Escena IV: *Deuen ser les cinc.*  
- Escena V: *Vinguin d'aquí a una hora.*  
- Escena última: És quasi fosc.  
Durada: Entre una hora i una hora i mitja.

1. b) Més o menys coincideix.

7. a)  
• indiferència: poble *indiferent*, poble *vulgar*.  
• indolència: poble *ensopit*, carreter *adormit*.  
• tristesa: fanal *apagat*.  
• deixadesa: carretera *polsosa*, plàtans *polsosos* i *malalts*, bancs *corcats*.

8. Església sense estil ni ordre d'arquitectura, lentitud amb què entra el carro, la caiguda de fulles...

9. [primera part; la segona part és oberta]  
Menestral fent el solitari sense dir res, pobres que passen amb un carretó, capellà...

## III. EL PLANTEJAMENT SIMBÒLIC

### 1. LA TEMÀTICA

2.  
*Les fulles que cauen  
són cançons bohèmies  
que semblen poesia  
i la prosa enterren.*

### 2. ELS PERSONATGES

4. [primera part; la segona part és oberta]

<i>Noms</i>	<i>Verbs</i>	<i>Adjectius</i>	<i>Adverbis</i>	<i>Altres expressions</i>
mandra, bressol, capbussons, llit, silenci, dormida, dormideta, descans, nyonya	caure, jeure, callar, roncar	ensopit, adormit, tou, acompassades	poc a poc	l'hora del dolç no fer res, al dolç compàs

5. Un fuster amb una caixa de morts.

7. [primera part; la segona part és oberta]  
Llegeix tot sovint.

8. [primera part; la segona part és oberta]  
L'Alcalde.

10. Bàsicament són verbs. La categoria gramatical ja indica una acció.

21.

Zaira: *Jo sóc un núvol d'istiu.*

Joanet: *I jo una heura arrapada a les parets.*

23.

	Nom
Personatge amb nom exòtic	Zaira
Personatges anomenats per la professió que realitzen	Clown, Alcalde
Personatges que sempre son anomenats amb el diminutiu	Joanet, Agneta
Personatges anomenats per la seva manera d'actuar	Cop-de-puny, Tòfol*, Barrafixa

\* Considerant volguda l'homonímia entre *Tòfol* (hipocorístic de *Cristòfol*) i *tòfol* 'beneit'.

28. b) El personatge que falta en els buits és el Clown.

#### IV. LA TÈCNICA ESCENOGRÀFICA

##### 1. L'ESCENOGRAFIA

1. b)

Entenem per **escenografia** tots els **elements** que s'afegeixen a l'**espai** per crear un determinat **ambient** i que serveixen per fer versemblant la **representació** davant dels **espectadors**. Aquests **elements** poden arribar a l'espectador per la **vista** o per l'**oïda** i li desperten **sensacions** diverses.

2. b)

El teatre ha de ser una **síntesi** de totes les **arts** i el **text** ha de tenir la mateixa importància que la **música** o l'**escenografia**.

##### 2. L'ESCENOGRAFIA VISUAL

4. Carreter que crema encenalls, les fulles que cauen dels arbres...

5. Les fulles que cauen és un recurs visual que apareix tres vegades. Primer cauen, lentament, unes quantes fulles i al final en cauen més i més de pressa.

##### 3. L'ESCENOGRAFIA AUDITIVA

1.

Escena	Nombre de composicions
I	2
II	-
III	1
IV	1 (repetida amb temps lent)
V	1
VI	-
VII	-
VIII	-
IX	2
X	2 (repetides)

10. [primera part; la segona part és oberta]

Escena	Efecte auditiu
I	toc de les campanes
III	res del rosari
	toc d'oració
	cops del mall sobre l'enclusa
IV	toquen les cinc
V	gent que crida
	entrada del carro

## V. ELS ASPECTES LINGÜÍSTICS

### 1. TRETOS PROPIS DEL REGISTRE COL·LOQUIAL

1. a) [parcialment]

Gràcia (actualment, Barcelona), 1868 - Prada de Conflent, 1948.

1. b) [part de la resposta és oberta]

El va crear el polític Enric Prat de la Riba l'any 1907. La Secció Filològica es va crear l'any 1911. Entre d'altres funcions, és la màxima autoritat normativa gramatical per al català.

1. c) Una comissió de la Secció Filològica de l'IEC, de la qual formava part Pompeu Fabra.

Hi havia tres models, bàsicament:

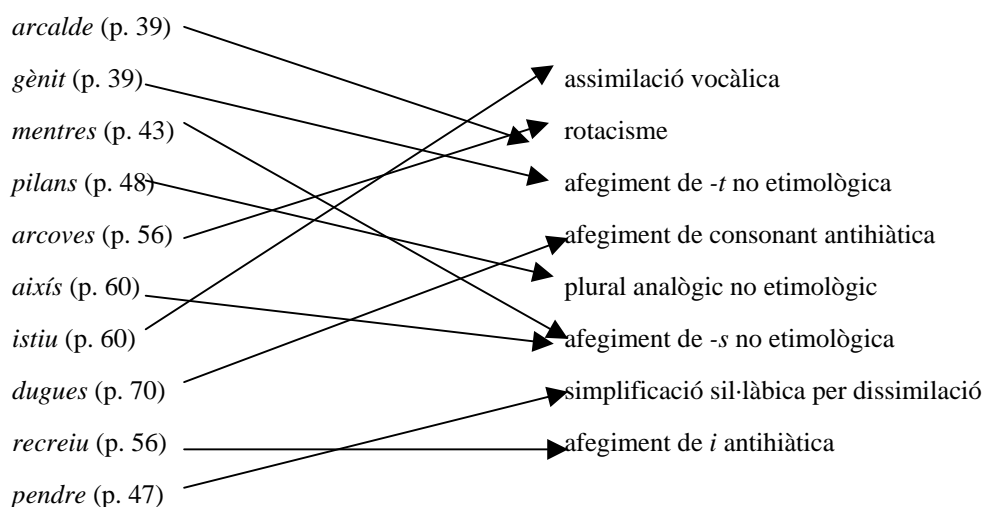
- 1) El *català acadèmic de tradició antiga*, que defensava l'ortografia del català dels segles XIII-XIV, una normativa comuna per a tot el domini i solucions ortogràfiques antigues (com els plurals en *-es*).
- 2) El *català acadèmic de tradició moderna*, que defensava l'ortografia del català dels segles XVII-XVIII, una normativa més artificiosa que no pas clàssica i solucions vàlides sols per al català oriental (com els plurals en *-as*).
- 3) El català "*que ara's parla*", que volia reflectir els diferents dialectes, propugnava una morfologia i una sintaxi no arcaiques i ridiculitzava els models que volien enllaçar amb la tradició.

2. a) *Ocos* (< *ojos* del castellà).

2. b) *Contamplarte*, *carubín*, *amarta* i *astrella*.

2. c) *Precioza*.

3. a)



3. b) [la tercera columna és de resposta oberta (per tant, oferim un dels possibles exemples)]

Forma normativa actual	Forma que apareix en L'alegria que passa	Un altre exemple del mateix fenomen
alcalde	arcalde (p. 39)	algun (“argun”)
geni	gènit (p. 39)	col·legi (“col·lègit”)
mentre	mentres (p. 43)	si no (“si nos”),
pilars	pilans (p. 48)	majors (“majons”)
alcoves	arcoves (p. 56)	algun (“argun”)
així	aixís (p. 60)	si no (“si nos”),
estiu	istiu (p. 60)	petit (“pítit”)
dues	dugues (p. 70)	a on (“agon”),
<i>és un castellanisme</i>	recreiu (p. 56)	idea (“ideia”)
prendre	pendre (p. 47)	marbre (“mabre”)

4.

<i>Exemples amb n epentètica darrere la preposició a (an)</i>		
<i>introduint un complement directe</i>	<i>introduint un complement indirecte</i>	<i>introduint un complement de lloc (de règim o circumstancial)</i>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- el treball redimeix <b>an</b> a l'home (p. 52)</li> <li>- no tant com <b>an</b> ell (p. 63)</li> <li>- si han de renyar <b>an</b> els marits (p. 68)</li> <li>- veient <b>an</b> en Cop-de-puny (p. 69)</li> <li>- ha mirat <b>an</b> ella (p. 71)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- concedir <b>an</b> elles el dret (p. 48)</li> <li>- <b>an</b> ell, com podran notar (p. 57)</li> <li>- m'ha fet dir coses sèries <b>an</b> a mi (p. 66)</li> <li>- I tu (<b>an</b> ell) sabràs [sense verb] (p. 67)</li> <li>- <b>an</b> ella [sense verb] (p. 74)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- li surt <b>an</b> els defores (p. 56)</li> <li>- que no vingui <b>an</b> aquest poble (p. 74)</li> </ul>

5. b)

<i>Paraules entre cometes que no són diàlegs citats</i>		
<i>Tòfol</i>	<i>Clown</i>	<i>altres</i>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- con qué (p. 47)</li> <li>- noble trabajo (p. 48)</li> <li>- maiting (p. 48)</li> <li>- riendes (p. 48)</li> <li>- el deber del ciudadano (p. 49)</li> <li>- alanta (p. 49)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- papadineru (p. 56)</li> <li>- recreiu (p. 56)</li> <li>- conde (p. 57)</li> <li>- quiten (p. 57)</li> <li>- despejar (p. 58)</li> <li>- bueno (p. 59)</li> <li>- el banco azul (p. 59)</li> <li>- noble juego (p. 68)</li> <li>- torniquete ambulante (p. 59)</li> <li>- arrearin (p. 69)</li> <li>- trotillo (p. 70)</li> <li>- terceto (p. 71)</li> <li>- garita ambulante (p. 71)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- alanta, tramendo (p. 70)</li> <li>- coronela (p. 70)</li> </ul>

6. a) *Sereno, modo, sossego, retrato, plàtano i cocodrilo.*

6. b) Amb [◆]. “Papadineru” i “recreiu”.

8.

- *lo trist*: article pròpiament dit.
- *llençar lo que tinguin voluntat*: article pròpiament dit.
- *lo més de pressa que puguin*: intensificador.

9.

<i>Perífrasis d'obligació que trobem en L'alegria que passa</i>		
<i>{'haver' + de + infinitiu}</i>	<i>{'tenir' + de + infinitiu}</i>	<i>{'tenir' + que + infinitiu}</i>
- m'haig de veure condemnat (p. 75)	- la vida <b>té de</b> ser una cosa reposada (p. 47) - Per a ser ric se'n <b>té d'èsser</b> de la mena (p. 47) - Essent ric no <b>té de saber</b> res més que comptes (p. 47) - i el que en té hi <b>té de viure</b> (p. 48) - qui els <b>té de guanyar</b> és la dona (p. 48)	- Per què <b>tinc que defensar-la?</b> (p. 67)

10.

- I què en trauria, de dir-li? (p. 63) → I què en trauria, de dir-**li-ho**?
- Vostè em sembla noble, i, a vostè, l'hi agraeixo. (p. 64) → Vostè em sembla noble, i, a vostè, **li ho** agraeixo.

11. a) [parcialment]

De tu. De vostè.

11. b) De tu. No. De tu.

11. c) De tu. De vós.

11. d) De tu. De vós o de vostè.

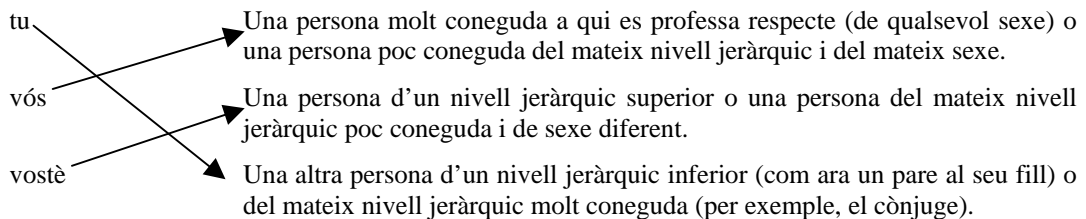
11. e)

- El vell a l'Alcalde (p. 53): De vós.
- El Clown a en Joanet i en Joanet al Clown (escena VI): De vós.
- La Zaira al Clown (principi de l'escena VII): De tu.
- En Cop-de-puny a la Zaira, en Cop-de-puny a en Joanet i en Joanet a en Cop-de-puny (p. 67): De tu.

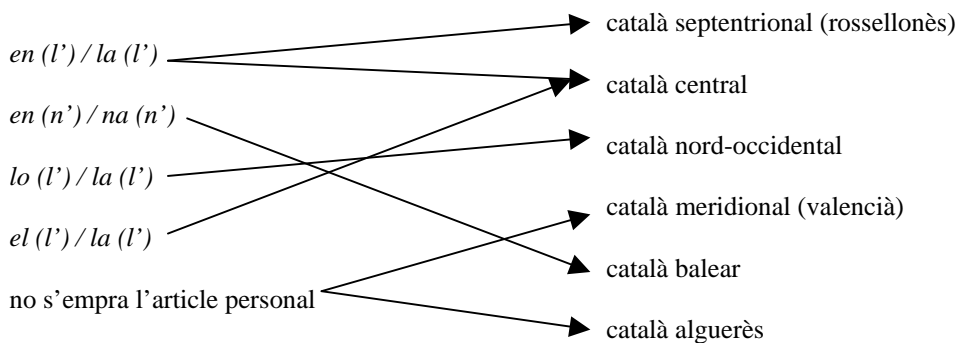
11. f) De "vosaltres" (de tu o de vós en plural). De "vostès" (de vostè en plural).

11. g) De vós.

11. h)



12. a)



12. b) **en** Joanet                    **l'**Agneta                    **en** Tòfol                    **la** Tuies

12. c) L'1 del català central. El del català balear.

13. a)

<i>Motius descriptius</i>	<i>Motius descriptius que funcionen com a antropònims*</i>	<i>Antropònims en la forma normal</i>	<i>Antropònims en diminutiu</i>	<i>Hipocorístics (antropònims modificats)</i>
l'alcalde el Clown	Cop-de-puny Barra-fixa	Zaira Jeroni Jordi	Joanet Agneta	Tòfol Tuies

\*Es distingeixen els motius descriptius per excel·lència dels motius descriptius que funcionen com a antropònims perquè els primers porten l'article "normal" *el* i els segons porten l'article personal *en*, com la resta d'antropònims.

13. b) [llista oberta, però oferim exemples]

<i>Hipocorístics tradicionals simples</i>	<i>Hipocorístics tradicionals amb altres canvis</i>
Joaquim → Quim Miquel → Quèl Salvador → Vador Alberta → Berta Francesc → Cesc Ignasi → Nasi Josefina → Fina	Eulàlia → Laia Dolors → Lola Josep → Pep Gabriel → Biel Eugènia → Xènia Margarita → Lita Francesc → Xesc

13.c) [llista oberta, però oferim exemples]

<i>Hipocorístics no tradicionals (perquè la vocal tònica és diferent de la vocal tònica de l'antropònim canònic)</i>	
<i>de noms d'home</i>	<i>de noms de dona</i>
Salvador → Salva Rafel → Rafa Francesc → Fran o Franc Xavier → Xavi o Xevi Frederic → Frede o Fede	Margarita → Marga Montserrat → Montse Maria Teresa → Maite Vanessa → Vane Jessica → Jessi

14. b)

<i>Dormir (o no fer res)</i>	<i>Menjar</i>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- estic de vaga (p. 18)</li> <li>- això de no moure'm, per ara, és el meu ofici (p. 18)</li> <li>- Jo estic amb el "con que" que la vida té de ser una cosa reposada (p. 19)</li> <li>- El món és un <b>catre</b> a la vora de la taula (...) obrir la boca <b>per badallar</b> o per ficar-hi menjar a dintre (p. 19)</li> <li>- La dona diuen que em mana. Que em mani! Menos feina! El manar vol el seu tràngol. (p. 19)</li> <li>No encaparrar-se. Prendre el sol tot el dia, de nit a l'ombra i dormir les hores de reglament amb una mica de torna, menjar amb sossego, i tornar a jeure i... (p. 19)</li> <li>- En quant a això de les finques, encara m'avinc a tenir-les, però no a guanyar-les (p. 20)</li> <li>- Sí, i ditxós "noble trabajo"! Que treballin els soldats! (p. 20)</li> <li>- Dona, jo no porto pressa. (p. 21)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- El món és un catre a la vora de <b>la taula</b> (...) obrir la boca per badallar o <b>per ficar-hi menjar a dintre</b> (p. 19)</li> <li>- No encaparrar-se. Prendre el sol tot el dia, de nit a l'ombra i dormir les hores de reglament amb una mica de torna, <b>menjar amb sossego</b>, i tornar a jeure i... (p. 19)</li> <li>- Això [anar a berenar] ja és altra cosa. No deixar-se decandir és "el deber del ciudadano".</li> </ul>

14. c) [parcialment]  
Que la Zaira és “mare de família”.

15. b)

<i>Fragments</i>	<i>Fenomen lingüístic en què es basa la ironia</i>
<i>dels drets i torts de l'home!</i>	La ironia es basa en l' <b>homonímia</b> i en l' <b>antonímia</b> , perquè <i>tort</i> és un <b>antònim</b> d'un <b>homònim</b> ( <i>dret</i> 'recte') del mot <i>dret</i> 'sistema de normes' que apareix en el sintagma.
<i>Fins a més jeure!</i>	La ironia es basa en la <b>paronímia</b> , perquè <i>jeure</i> és un <b>parònim</b> de la paraula esperada en una fórmula de comiat, <i>veure</i> .
<i>la força bruta, i de la roba també bruta</i>	La ironia es basa en la <b>polisèmia</b> , perquè <i>bruta</i> 'no neta' i <i>bruta</i> 'violenta' són dues accepcions de la mateixa paraula.
<i>d'en Barra-fixa. / Ja és barra!</i>	La ironia es basa en l' <b>homonímia</b> , perquè part del nom d'un personatge, <i>barra</i> 'peça metàl·lica llarga' és un <b>homònim*</b> de <i>barra</i> 'atreuiment'.
<i>El tercer número són dos números: el mico i un servidor.</i>	La ironia es basa en la <b>polisèmia</b> , perquè <i>número</i> 'execució d'un espectacle' i <i>número</i> 'membre d'una organització' són dues accepcions de la mateixa paraula.
<i>grans forces de flaquesa.</i>	La ironia es basa en l' <b>antonímia</b> , per l'efecte còmic que suposa que <i>flaquesa</i> depengui sintàcticament de <i>forces</i> , un seu <b>antònim</b> .

\* Com que no es coneix bé l'origen de *barra* 'atreuiment' també podria ser que el mot *barra* fos polisèmic.

## 2. RECURSOS EXCLUSIUS DEL REGISTRE LITERARI

1. b)

<i>Gradació de nombre d'expressions figurades</i>	
+ col·loquials	en Tòfol
	el Clown
	en Joanet
+ poètiques	la Zaira

5. a)

Optem per a presentar-ho d'aquesta manera perquè en alguna edició la divisió estròfica és diferent.

[cançó dels ferrers]

Es tracta d'un poema de 12 versos agrupats en 3 estrofes, i 3 més de tornada (i la primera estrofa es repeteix al final de l'obra). Són versos d'art major (10 síl·labes), assonants els senars (excepte en la tercera estrofa) i consonants els parells, amb rima femenina en els versos parells (excepte a la tornada).

[cançó de la Zaira]

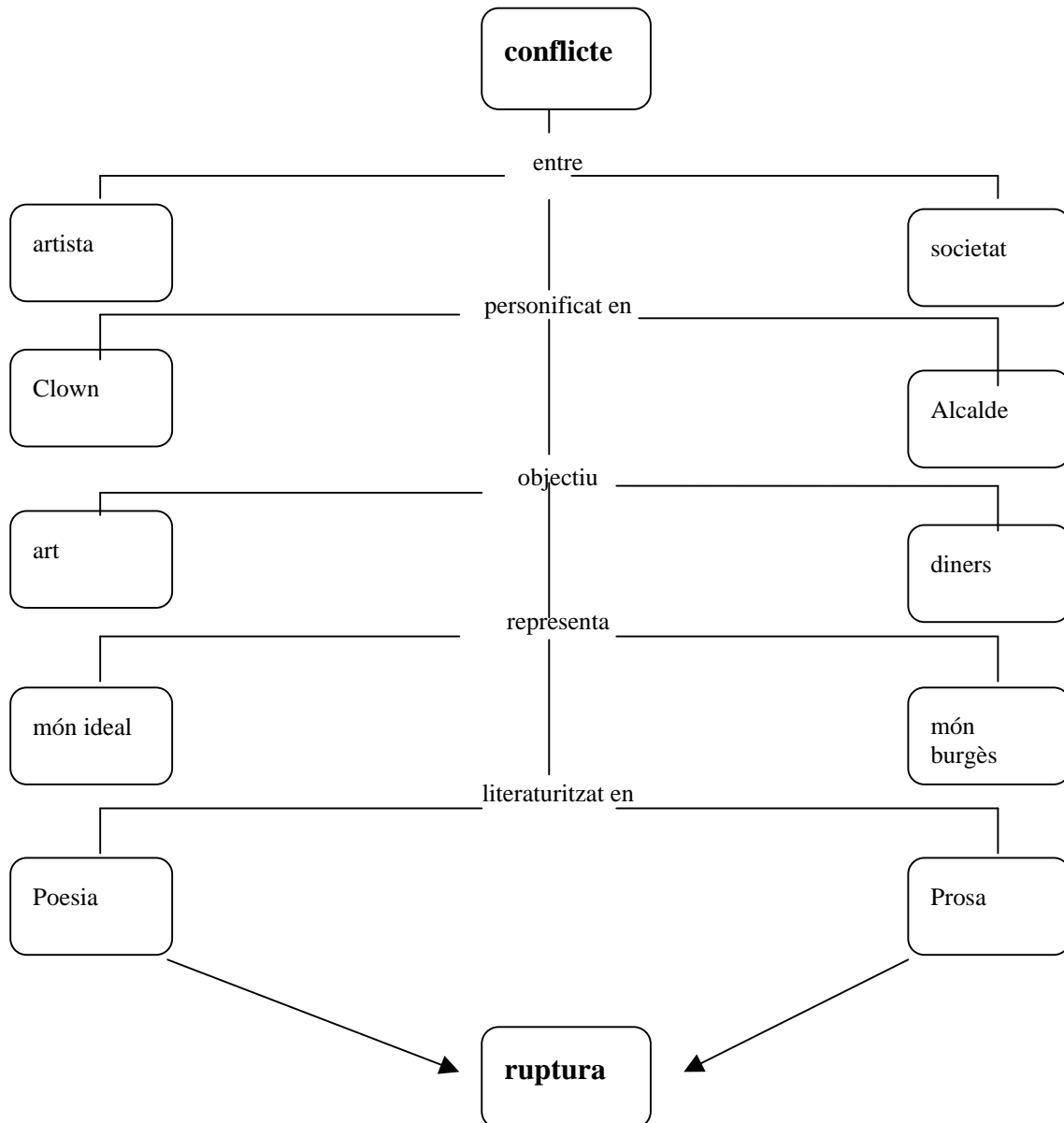
Es tracta d'un poema de 30 versos, dividit en dos blocs idèntics: 12 versos, agrupats en 3 estrofes, i 3 més de tornada. Són versos d'art menor (5 síl·labes), assonants, amb rima femenina en els versos parells (excepte a la tornada).



## VI. L'ALEGRIA QUE PASSA, PARADIGMA DEL MODERNISME

### 1. LES RELACIONS ARTISTA-SOCIETAT

1.



2. [parcialment]

Any de publicació	Títol
1898	<i>Els caminants de la terra, Poema en prosa</i>
1898	<i>L'alegria que passa, Quadro líric en un acte</i>
1900	<i>El jardí abandonat, Quadro poemàtic en un acte</i>
1901	<i>Cigales i formigues, Quadro líric en un acte</i>

3. La carretera polsosa, les paraules del Clown que explica la necessitat de pidolar per viure del seu art, la Zaira quan explica que els artistes tenen la missió de fer riure i amaga el sofriment, la impossibilitat d'aturar la seva vida, la idea de la misèria, el paper de l'artista, el fet d'anar de poble en poble i de definir-se com artistes...