

UNA LENGUA SENSE OMBRA I ALTRES LIMITACIONS

Estic orgullós de participar en aquesta sessió gironina i, doncs, perifèrica, de la Secció Filològica de l'IEC. M'emociona, francament, saber que un ínfim granet de sorra meu s'acumularà a la mateixa platja que Josep Carner i J. V. Foix —per citar-ne dos dels grans— van contribuir decisivament a crear en el brillant inici del segle xx i que Carles Riba, durant els anys més durs de la postguerra espanyola, va alimentar amb gran esforç, deixant-hi amb extrema generositat, talent i vida: «ric del que havia donat i en sa ruïna tan pur». Estic orgullós de ser aquí, doncs, a la manera del parent de lluny que visita la casa pairal, tan forta és l'admiració que em produeixen els grans escriptors que he citat i els filòlegs que, amb Pompeu Fabra al capdavant, van impulsar aquesta institució. Estic orgullós de ser aquí. I ho repeteixo per tercera vegada perquè no hi hagi equívocs. I és que he vingut, no pas amb la intenció de fer una aportació erudita, que ni sabia fer ni em pertoca; ni una aportació floralasca, que no sabia com posar-m'hi; ni tampoc una aportació històrica, perquè trobo que abusem del refugi de la història, com si tinguéssim por de plantar cara a un present ardu i complex que s'ha instal·lat entre nosaltres carregat d'angunioses notícies. Tampoc no sóc aquí per explicar les meves inquietuds estètiques o formals, que pertanyen a la meva petita cuina literària. Si té cap sentit la meva presència només és el de contribuir modestament a apropar l'Institut a la realitat. I és que començaré amb una afirmació directa i sense embuts: malgrat els esforços que sé que es fan, no em sembla que l'Institut tingui prou consciència de l'enorme gravetat del moment present. A l'IEC es fa molta feina i molt interessant. Una feina que, en una situació relaxada i expansiva, em semblaria molt plausible. Però és que la situació és d'emergència. I em fa la impressió que els criteris i les jerarquies de valor que inspiren els treballs de l'Institut responen més a la inèrcia erudita d'un passat més o menys idealitzat,

i en tot cas fundacional, és a dir, noucentista, que no pas a les urgències i an-
gúnies del present.

No desplegaré un discurs rodó i uniforme. No dispo de prou temps per
desenvolupar els diversos ingredients que conformen el greu moment pre-
sent. Em limitaré a apuntar-los, sempre des de la meua òptica, és a dir, la d'un
individu que ha fet de l'escriptura en català una professió i que, de dia en dia,
no en l'àmbit confortable d'una institució acadèmica, sinó a la primera trin-
xera de la realitat lingüística, la periodística, intenta fer les dues operacions
bàsiques de l'escriptura: fer-se entendre i fer-ho sense renunciar a l'expressi-
vitat.

Vet aquí les dificultats que detecto.

La realitat social practica involuntàriament amb el català una tàctica fut-
bolística el nom de la qual, si el tradueixo, ja ens crearà la primera dificultat de
sentit. La tàctica s'ha popularitzat a Espanya amb l'expressió *empetiment
d'espais*, que, naturalment, només sonarà als molts aficionats al futbol que hi
deu haver entre nosaltres si la dic tal com tothom, inclosos els periodistes cat-
alans, l'anomenen: *achique de espacios*. Es tracta de la derivació d'un con-
cepte estratègic que tothom coneix amb un nom també no català, anglès en
aquest cas: *pressing*. Aquesta tàctica pretén reduir les dimensions del camp de
futbol. Es veu que les línies blanques, reglamentàries, marquen un espai mas-
sa gran i alguns entrenadors, per reduir-lo, colloquen una línia de defenses
molt avançada, la qual, gràcies a l'existència de la norma del fora de joc, obli-
garà l'equip contrari a prescindir d'una bona franja de terreny. La pressió que
una segona línia defensiva exerceix sobre els davanters oponents acaba de fer
reclar el joc, el qual, per tant, quedarà constret al mig del camp. L'adversari
no tindrà marge de maniobra per fer gols, perquè hi ha massa jugadors con-
centrats en poc espai, cosa que facilita més la defensa que l'atac. Bé. Tot això
ho dic metafòricament. El català, com totes les llengües de cultura, aspira a
poder desplegar el seu joc verbal a tots els extrems del terreny de joc, però la
realitat social li restringeix l'espai.

En un entorn en què dominen els mitjans de comunicació en castellà, el
català no solament té restriccions de tipus social (les que analitzen els socio-
lingüistes). També en té d'estrictament lingüístiques. Èstic parlant, és clar, de
la pressió fonètica, lèxica i, sobretot, morfosintàctica que el castellà exerceix
sobre el català del carrer. Què es pot dir sobre aquesta pressió que els filòlegs
de l'IEC no sàpiguen? Doncs bé: menys coneguda i no menys significativa és
la pressió que notem els escriptors. Una pressió que empeteix considerable-
ment el nostre camp lingüístic d'acció. Cada vegada més, a mesura que el mer-
cat imposa el domini de les audiències, l'escriptor es troba abocat a un únic
registre expressiu: l'estrictament utilitari —un registre molt proper al que
practiquen els periodistes. El català que l'escola i els mitjans audiovisuals ofi-
cials (TV3 i Catalunya Ràdio) han popularitzat permet a l'usuari actiu de la

llengua designar coses, desenvolupar idees i narrar esdeveniments. Però no l'ajuda a jugar, és a dir, a desplegar la potencialitat expressiva de l'idioma.

Cal precisar que el joc expressiu o retòric no és literàriament obligatori. Hi ha molts camins per arribar a l'excel·lència o a l'eficàcia literàries i, per tant, hi ha una bona colla d'escriptors que es despreocupen dels jocs del llenguatge. A molts novel·listes, per exemple, els interessa fonamentalment contar una història. Per això centren el seu esforç en els aspectes arquitectònics de la literatura (que també formen part de la retòrica, naturalment, encara que d'una altra branca). Tanmateix, l'actitud d'indiferència no impedeix que el joc es produeixi. Amb la llengua, poc o molt, sempre s'hi juga. Si un escriptor és nord-americà, francès o castellà, és probable que jugui amb l'instrument lingüístic sense adonar-se'n o sense donar-li un èmfasi especial. Com també hi juga, parlant, el taxista. O el locutor. O el que sempre conta acudits a la barra d'un bar.

Conscient o latent, intens o àton, el joc lingüístic inclou allò que correntment s'entén per *barroquisme*: enllustar els adjectius, engreixar els períodes, buscar l'expressió sorprenent, acolorir una frase, fer petar traques adverbials, fer volar els coets de l'artifici analògic, mostrar les perles i la pedreria ornamental... El joc lingüístic també inclou les arts de la persuasió i la suggestió: les alteracions de l'ordre dels mots, la creació d'expectatives verbals, la tensió entre velocitat i lentitud sintàctica... Tots aquests jocs es poden desplegar cap a l'excés o cap al defecte. Poden atènyer les floritures llatinitzants de Roís de Corella o la falsa aparença de simplicitat que tradueix l'estil de Mercè Rodoreda. El joc lingüístic se sotmet, generalment, a les intencions últimes de l'autor. Així, el materialisme de Josep Pla s'expressa molt més en els seus adjectius i substantius que no pas en el seu discurs ideològic. I les complexitats lingüístiques de Foix, on es mesclen els accents arcaic, modern i dialectal, expressen amb una precisió que cap assaig ideològic no podria traduir el projecte alhora casolà i cosmopolita, rústic i refinat, entranable i elitista, de la segona generació noucentista.

Acabo d'esbossar alguna de les vies que el joc lingüístic de la literatura potencialment convida a transitar. No cal que faci la descripció de totes les possibles. De moment, però, les que he entrellucat fan referència a opcions ideològiques i estètiques. Però el que m'interessa destacar és que també n'hi ha que responen, no a l'opció creativa, sinó a la capacitat de l'instrument pròpiament dit. Estic parlant dels recursos que una llengua normal, socialment desplegada, amb sediment cultural i amb un ús viu i variat, ofereix a l'escriptor. Citem-ne uns quants:

a) La vigència de tots els registres lingüístics (del més culte al més popular, del que els mitjans audiovisuals fan circular fins als argots socials o juvenils).

b) La persistència, entre un segment culte de parlants, d'ecos de la tradició literària i dels usos lingüístics del passat.

c) La naturalitat i la vitalitat amb què els parlants (receptors hipotètics del treball dels escriptors) regeneren les maneres de dir, siguin paraules, expressions, frases fetes, modismes i tota mena d'innovacions o restauracions que alimenten la circulació de la sang d'una comunitat de parlants (val a dir, entre parèntesis, que la generació de novetats pot progressar espontàniament, és a dir, per les secretes vies de l'oralitat, o pot ser induïda a través de les molt explícites i omnipresents xarxes audiovisuals).

Tots aquests recursos que els parlants despleguen conformen una mena d'humus ric en excrescències, fermentat i turbulent. A vegades els gramàtics el consideren perillós, perquè inclou la tendència a la disgregació, a la vulgarització i a la confusió que és pròpia de la vida social dels humans. Confús i degradat, els escriptors necessiten, però, aquest humus com el pa que mengen. Sobre aquest humus funda l'escriptor la seva església. Sobre aquest humus cultiva l'escriptor les seves fruites i verdures literàries. Sense aquesta producció lingüística en fermentació, la llengua es converteix en una estàtua, en un fòssil o en un cadàver conservat en formol. Una llengua en formol no canvia ni es podreix, però no serà mai un instrument viu. No es poden obtenir fruits saborosos i acolorits d'una llengua conservada en formol. Això no vol dir, és clar, que un escriptor no pugui sentir-se temptat a treballar amb material arqueològic o a especular amb la carn d'una llengua envellida, arcaica o funeral.

Quan en la nostra literatura es parla d'operacions literàries de laboratori, hi ha una tendència a recordar el cas de *Primera història d'Esther* (a parer meu, la millor obra teatral en llengua catalana). Vet aquí un obra inintelligible per al públic d'avui dia, una fabulosa barreja de registres que inclou *a*) la llengua col·loquial dels carrers d'Arenys de Mar de la segona meitat del segle XIX i principis del XX (que és, de fet, la llengua que la senyora Maria Castelló va transmetre al seu nét Salvador Espriu); *b*) la subcultura lingüística de les parròquies de poble que el nen Espriu havia freqüentat (amb el llatí macarrònic i els registres lírics o èpics de la pietat popular); *c*) un substrat de dialectes de la marginació preindustrial entre els quals emergeixen sucosos elements del parlar caló o gitano; *d*) la matriu fabriana en la qual es va formar la generació universitària d'Espriu, la més privilegiada del segle XX i, per tant, la més brutalment afectada per la imponent fractura del franquisme, i *e*) els forçaments conceptistes amb què Espriu, influït pel barroc eixut i el·líptic de Quedo, imposava a la matriu fabriana. El resultat és impressionant, inefable. No parlo de l'obra pròpiament dita, sinó de la llengua: té l'alçada i la magnètica suggestió de les construccions ciclòpies, però també el patetisme i la irreversible soledat de les ruïnes ciclòpies. Espriu, avui tan poc llegit i tan poc entès pels que haurien de llegir bé, és a dir, pels professors universitaris, va explicar que s'havia proposat de fer, amb aquesta obra de teatre, una mena de rèquiem a la llengua catalana, condemnada políticament a morir. Un gran

monument funerari que, en forma d'ambiciosa síntesi, testimoniés les possibilitats expressives de la llengua condemnada. I, tanmateix, bona part del material lingüístic d'aquella obra que ara és un monument estrictament funerari, incompreensible, era viva, encara, els anys cinquanta, quan Espriu la va escriure, amb el cor encongít per la fatalitat de la condemna i el cervell bullint pel destí de notari lingüístic. La llengua de les poblacions del Maresme era aproximadament encara la mateixa que la que la senyora Maria Castelló havia transmès al seu nét: era plena de jocs de paraules, d'eficaços mecanismes productors de burles i sarcasmes, de cançons, paròdies i frases fetes. També era viva la subcultura catalanollatina de les parròquies rurals. I encara arribaven ecos catalans de la llengua dels marginats, empeltada de caló i d'argots de lladres de camí ral que la modernitat va escombrar entre deu i vint anys més tard. Quan tots els ecos del català tradicional s'esllanguien, el país, engreixat econòmicament i culturalment apallissat, sortia del pantà franquista i recuperava l'herència fabriana, l'únic registre que, de manera anorèxica, sobreviu de tots els que Espriu va incorporar a *Primera història d'Esther* a benefici d'inventari.

No descobreixo res si dic que la llengua d'avui, per més que s'ensenyi a l'escola i per més milions que es destinin als mitjans de comunicació audiovisual, no té la vitalitat que manifestava en l'oralitat dels carrers del franquisme. Quan Espriu escrivia la seva, la llengua estava prohibida a l'escola i a la ràdio, però encara mantenia les constants vitals i els ecos populars. Ara l'escriptor es troba entre els dits una llengua amb respiració assistida, però sense energia pròpia. Una llengua —deixem les imatges mèdiques— amb la sang d'orxada. Ha perdut gairebé tota la varietat de registres antics, el parlar xava, els dialectes regionals i els argots populars, inclosos. Ara, les expressions i maneres de dir que espontàniament destil·len els parlants són generalment castellanès. Això es veu fins i tot per televisió. Deixant de banda excepcions excel·lents, la llengua s'escapa de la boca dels locutors. S'escapa sempre que ells no poden recórrer a l'encotillat registre neutre dels seus textos llegits o prèviament estudiats. I és així com moltes coses són dites en un castellà *de facto*, un castellà d'aparença catalana. És així que «El Barça tindrà que remuntar una eliminatòria que se li ha posat molt costa amunt» o que «el camp s'ha vingut a baix». Sintaxi i frases fetes tendeixen a no ser genuïnes quan el locutor abandona el text escrit o memoritzat. Tota la fraseologia nova («quin pal, tiu!»), els tics lingüístics de moda entre els joves («Jo!», «Ala!»), els eslògans («Fets pols!»), les noves maneres de dir («pasta gansa», «pillar») o les frases fetes d'origen rural que es fossilitzen en el vocabulari contemporani («qui sembra vents recull tempestats»), tot aquest humus que abans deia que les llengües normals produeixen, mentre van canviant, de manera efervescent i convulsa, però riquíssima, tot això arriba al català a través del castellà. Fins i tot quan, a vegades, procedeix de l'anglès. Tal és el curiós cas del verb «odiar», que és un

calc del *to hate* provinent del doblatge cinematogràfic i que s'ha posat de moda entre els joves catalans i espanyols per indicar el rebuig que abans s'expressava amb una molt genuïna perífrasi verbal catalana. «No el puc veure», dèiem fins fa ben poc. Ara ja tothom «òdia», amb l'accent a la castellana: «òdio la verdura», diu un nen de quatre anys, fill de pares filòlegs.

Si la llengua que destil·len els professionals té la sang d'orxata i s'ha d'aguantar amb crosses i cotilles o amb imponents proteccions sanitàries, com deu ser la del carrer? I en aquestes condicions, sobre una aparença d'humus, quina fruita i quina verdura pot cultivar l'escriptor? Si la llengua no genera novetats genuïnes, com hi pot jugar l'escriptor? Silenciant les novetats del carrer? O substituint-les per creacions artificials? Generalment s'opta per aquest segon camí, però aleshores, l'escriptor perd una de les grans possibilitats de joc que ofereixen les altres llengües: la recreació paròdica dels usos del carrer. L'escriptor manipulària aquests usos populars barrejant-los amb els més cultes. Però els referents cultes van desaparèixer completament del segment il·lustrat de la població precisament a finals del franquisme. I durant tots aquests anys d'escola i de recuperació cultural no es pot pas dir que les noves generacions hagin connectat amb els registres més elevats de la tradició catalana. Llevat de les persones que es dediquen a l'estudi d'aquesta tradició (llevat dels filòlegs i, potser, a tot estirar, dels historiadors), no existeix un segment il·lustrat en català. És impensable que un bon professional castellà del dret o de la medicina no conegui, ni que sigui per via indirecta, els referents més epidèmics de la tradició literària castellana: Cervantes i Quevedo, per exemple. Pot no haver-los llegit, però hi ha un seguit de frases i versos d'aquests autors i de tots els altres clàssics que floten en l'ambient. L'escriptor castellà contemporani pot vincular-s'hi amb la seguretat que el lector d'avui comprendrà, *grosso modo*, quin itinerari ha seguit i quins vincles ha establert amb la tradició. Vull dir, amb això, que la llengua catalana és un vehicle cultural només per als professionals de la llengua, siguin escriptors o professors.

Si per la banda baixa l'escriptor es troba obligat a falsificar les novetats, per la banda alta es troba obligat al silenci. Un escriptor castellà (ho dic per experiència, una part de la meva activitat periodística la produeixo en castellà) té davant seu una gamma gairebé infinita de possibilitats de tria, barreja i manipulació: dels registres més cultes als més populars, de les modes que la televisió projecta als ecos del passat rural. L'escriptor català té barrats aquests camins. Té molt restringida la manipulació de l'ús comú del llenguatge. L'escriptor català constantment s'ha de plantejar dilemes depriments: accepta la castellanització vigent en la llengua popular o la disfressa d'artifici? Ha de tallar les vies de comunicació amb una tradició que fins i tot el públic il·lustrat desco-neix? O bé tira pel dret i segueix el camí d'Espriu: una escriptura fidel a les dues tradicions, culta i popular, però amb aparença d'autista, és a dir, completament al marge del públic lector?

El camp és molt petit. Es pot parodiar la sintaxi de Bernat Metge, però ningú no en captarà el joc (no ja el lector ingenu: ni tan sols el crític). Cal allunyar-se constantment del sediment de frases fetes d'origen rural, perquè ranciejaria. No es pot manipular, cap a efectes irònics, burlescos o efectistes, les frases publicitàries o les encunyacions lingüístiques que constantment el món televisiu popularitza perquè s'escriuria, de fet, en castellà (tot i que, val a dir-ho i aquí, l'Institut hi podria fer més pressió: caldria fer entendre a algú dels que manen que es poden fer programes molt vius, juvenils i potencialment massius, sense convertir el català en una mena de *patois* castellanitzant. Si l'escriptor pot perdre molt el temps creant artificis populistes, la televisió no n'hi perdria gens: és molt fàcil popularitzar des d'aquest medi modismes, paraules, construccions i encunyacions de diversa mena. Només cal veure la facilitat amb què mots tan aparentment difícils d'empassar com «hostessa» o «enderrocar» es van popularitzar ràpidament durant els anys vuitanta. I com les expressions populistes, «aquest paio» o «aquí hi ha marro» es van normalitzar gràcies a un sol programa o sèrie de televisió).

Amb el camp restringit per dalt i per baix, l'escriptor català està abocat, per tant, a l'ús d'una llengua sense ombra. Una llengua incolora, inodora i insípida com l'aigua que abans brollava de les fonts. Es tracta de trobar un model que no molesti. «No vaig notar que aquell llibre era escrit en català» diuen, elogiosament, el crític, el lector voraç i, fins i tot, l'editor. Atenció: destil·lar la llengua fins al punt de fer-la invisible pot ser un objectiu literari. Hi ha un escriptor, Quim Monzó, que n'ha fet bandera, no lingüística sinó estètica, d'aquest propòsit. El seu món narratiu, que va començar carregat amb una certa pirotecnia verbal, s'ha anat refinant a mesura que anava abandonant pes. La reescriptura de tota la seva obra a partir d'aquesta preceptiva ha convertit els seus contes inicials en peces literàries de cristall, més suggestives encara del que havien estat inicialment. Però allò que en Monzó és una opció estètica, en molts altres, membres d'una infinita llista d'autors joves, no és sinó una demostració d'impotència. Es tracta de no crear cap angúnia al lector. L'estil anorèxic, de llengua irrellevant o castellanitzant, s'està convertint en la via única, en l'únic camí factible. La llengua literària ha de passar per dues depuradores: la de l'artifici gramatical que filtra, engreixa lleugerament i reconverteix l'ús patuès de la llengua del carrer; i la depuradora de l'artifici de la naturalitat (excusin-me, l'oxímoron) que treu el clor gramatical que s'ha introduït en la primera fase i converteix la llengua en un instrument asèptic, invisible i amorf.

Una literatura que transita per una única via és una literatura que tanca el cercle, que s'està esllanguint. No tindria cap importància el final d'una literatura si no fos que és una sinèdoque de la mort de la llengua. No vull pas acabar, però, amb una visió funeral. Modest Prats, Albert Rossich i August Rafanell van fer servir, fa anys, el terme *necrosi* per referir-se a la mort del

català a les ciutats més perifèriques del domini lingüístic (Alacant o Perpinyà), però també per expressar la pèrdua de vitalitat interna a què jo he fet referència. Algunes necrosis biològiques es poden resoldre amb cirurgia. És a dir, amb intervencions artificials i agressives sobre les parts gangrenoses. I per això voldria suggerir a l'Institut dues tasques urgents a les quals, atesa la gravetat de la situació, jo supeditaria tota la resta d'activitats. La primera: construir artificis lingüístics que responguin, amb naturalitat i genuïnament, però amb la màxima desimboltura, a les necessitats dels programes televisius i radiofònics. És a dir: una gramàtica i un diccionari d'ús oral (amb el benentès que cal guanyar els joves que segueixen *Gran hermano* i no els pocs que estimen Josep Carner). La segona: simplificar completament la normativa ortogràfica i gramatical. Vaig fer durant anys de professor de català en un institut. I el temps que es perd, miserablement, darrere els accents, les dièresis, les bes altes i baixes i tota mena d'entrebancs formals és enorme. Si moltes llengües fortes, com ara l'italià o l'anglès, han estat molt més reformades i simplificades, per què el català ha de ser tan conservador i complicat? Sàpiguen que tot el temps que els escolars perden per intentar dominar un vestit gràfic que podria ser molt més senzill deixen de dedicar-lo a estudiar o a practicar la llengua viva. El resultat actual és aquest: quan acaben els estudis, els joves continuen fent faltes de grafia. I la llengua de veritat, la desconeixen. Francament, i perdonin la impertinència, per a la salvació del català, és molt més important afrontar severament aquest problema que no pas rescatar la toponímia. A tots plegats, filòlegs, escriptors o escolars, ens pot abatre aquell tòpic que diu: «L'esforç inútil produeix malenconia». I si la malenconia ens atrapa, i em temo que la tenim de veïna, malament rai: la malenconia és el refugi líric del fracàs.

ANTONI PUIGVERD