

Els autors i la normativa fabriana: el cas concret de Mercè Rodoreda

TRINIDAD ESCUDERO ALCAMÍ

Estudiant de doctorat en filologia catalana de la Universitat de València

1. INTRODUCCIÓ

Per tots és a bastament conegut el fet que l'evolució de la normativa i les necessitats dels autors a l'hora d'escriure no sempre caminen de la mà. Així, el fet d'allunyar-se més o menys de la norma és una decisió que cada autor pren segons les necessitats que li presenta el text o, simplement, segons la seua voluntat. En aquest article ens plantejem resseguir quina era la posició de Mercè Rodoreda, com a escriptora, davant la normativa fabriana i analitzar, fins a quin punt, aquesta normativa li va suposar, o no, un fre en la seua activitat literària.

Per a arribar a l'objectiu plantejat, hem decidit centrar-nos en dos moments de la vida de l'autora que considerem significatius: l'etapa de joventut i formació i el període de maduresa. Hem escollit aquests dos moments i hem decidit analitzar-los per separat, perquè considerem molt interessant el fet de poder contrastar-los i extreure quina ha estat l'evolució de la posició de l'autora davant de la normativa fabriana.

El primer d'aquests moments, el període de joventut i formació, té lloc al voltant dels anys trenta. La normativa fabriana fa poc que ha vist la llum i la nostra autora, donada l'escassa formació rebuda i la seua joventut, és totalment permeable a les influències externes. Clarament, Mercè Rodoreda en els seus inicis com a escriptora és una ferma defensora de la normativa fabriana, però aquesta defensa es manté al llarg de la seua vida? Mercè Rodoreda ha canviat la seua posició amb relació a la normativa fabriana quan publica *La plaça del Diamant* el 1962? La normativa li suposa una barrera per a assolir la versemblança i la naturalitat que tant han caracteritzat la seua obra? Donar resposta a aquesta mena de preguntes és l'objectiu del present article.

2. EL MESTRATGE FABRIÀ

És a bastament conegut el fet que Mercè Rodoreda en la seua joventut no sabia escriure en català i va haver d'estudiar-lo, bàsicament a través de la gramàtica i el diccionari de Fabra. La mateixa autora fa referència a aquest fet en una entrevista que li realitza Carmen Alcalde per a la revista *Cuadernos para el Diálogo* el 1976: «Quan vaig voler escriure em vaig trobar que no sabia redactar una carta en català i a la meua època tampoc no hi havia escola. I em vaig posar a estudiar-lo» (Alcalde, 1976, p. 61).

Com explica Jordi Solé (1998, p. 30), Mercè Rodoreda va entrar a formar-se en la llengua pròpia al Liceu Dalmau l'any 1931 i la relació amb el director del centre, Delfi Dalmau, ha estat subratllada com un aspecte clau en la trajectòria inicial de l'autora, ja que aquest fou qui va ensenyar català i qui influí i animà Mercè Rodoreda a formar-se. Aquest fet es fa ben palès en un dels diàlegs que l'autora manté amb Dalmau en l'obra *Polèmica*, ja que ens trobem amb un fragment en què Dalmau fa referència a l'esforç de Rodoreda per millorar el seu domini de l'idioma propi. Concretament podem llegir: «la nostra llengua, que amb tanta devoció heu mirat de polir-vos» (Dalmau, 1934, p. 7-8).

La relació entre Delfi Dalmau i l'autora va anar molt més enllà amb la fundació de la revista *Clarisme. Periòdic de Joventut - Art i Literatura* l'any 1933. Una revista que en el seu primer número, l'octubre d'aquell any, dedicava una salutació a Pompeu Fabra, titulada «Déu-vos-guard, Pompeu Fabra!». Aquest fet evidencia, perfectament, un dels objectius clars de la revista: la cerca de la normalitat lingüística i l'ús fidel de la normativa fabriana. La salutació es proposava en els termes següents:

Un Déu-vos-guard ben espontani, ben natural, ben de cor, és aquest nostre per a vós, mestre Fabra. Modest com sou potser us sorprendrà aquesta nostra salutació. No ha d'estranyar-vos: avui, a Catalunya, el vostre nom és estimat i, fora de Catalunya, conegut. Perquè us ho mereixeu. Perquè no hi ha victòria més bona que l'aconseguida amb les armes morals i culturals i podeu tenir la satisfacció d'haver vençut de manera brillant i definitiva per vós i per Catalunya. Heu refet la llengua; heu refet el català que imposicions alienes a la voluntat dels catalans havien desfet i convertit si no en un autèntic dialecte, en una cosa pitjor; i l'agraïment de Catalunya envers vós mai no serà prou gran; i així ho reconeixen els qui, ara, ens trobem amb una parla per a expressar els nostres sentiments, que només en una poden expressar-se: en la pròpia: en aquest català que no ens han pogut prendre de tan nostre com era, que és i que serà.

Per això, en aquest primer número de CLARISME creiem, no un deure ineludible —perquè un deure ineludible sempre és una cosa que es fa per força, per obligació— sinó perquè sincerament en sentim necessitat, i imperiosa, de

donar-vos el nostre Déu-vos-guard, que si bé és dit a mitja veu, és dit, també, amb tota l'ànima.

I penseu, mestre Fabra, que encara que tingueu, com els té el qui val molt, els vostres detractors, el jovent d'ara, aquestes noves generacions que vós endevineu patriòtiques, les que ja són i les que vindran, serven, i servaran, per a vós, el màxim respecte, i la màxima admiració; i el vostre nom anirà lligat a la història com el de la nostra bandera, que mentre no ens deixaven que ho fos, battegava en tots els cors dels catalans que l'estimen, com us estimen i us estimaran els qui vénen i els qui vindran!

Accepteu, doncs, el nostre Déu-vos-guard com una prova de respecte al gramàtic més eminent de Catalunya, i de simpatia a l'home senzill que sou, acompanyat d'una bona encaixada, ben ferma, ben vigorosa, i ben noble; tan noble com nobles han estat els vostres anhels i les vostres il·lusions esdevingudes realitat.

Si un dels objectius de la revista era la cerca de la normalitat lingüística i l'ús fidel de la normativa fabriana, indefectiblement, també ho era de les persones que hi estaven al darrere i, per tant, de la nostra autora. A més, existeixen molts altres exemples que podríem utilitzar per a palesar la fidelitat de l'autora envers la normativa fabriana durant aquest període de joventut i de formació. Sols farem esment, per motius d'extensió, de dos d'aquests exemples que significativament il·luminen aquesta posició, així com la importància que l'autora donava a la correcció lingüística.

En primer lloc, a l'inici de les converses amb Delfí Dalmau, en la ja citada *Polèmica*, podem llegir com l'autora explica que ha cercat el significat de la paraula *excepcional* al *diccionari* de Fabra. Aquest fet, en paraules de Neus Real Mercadal, «il·lumina anecdòticament, una vegada més, la preocupació lingüística i expressiva de l'autora» (Real, 2005, p. 109). També podem observar idèntica preocupació quan, a l'article «El petit protagonista de Sor Angèlica», l'autora fa referència a la pròpia autocorrecció dels textos: «Quan tens el cap atabalat de mal corregir el que escrius i, els ulls plens de faltes, que ja no saps distingir l'accent agut del greu» (Rodoreda, 1934, p. 3).

És també en aquest període de joventut quan Mercè Rodoreda i Pompeu Fabra es coneixen personalment. De fet, l'admiració de Mercè Rodoreda envers Pompeu Fabra no sols era de caràcter intel·lectual, sinó també de caràcter personal. L'autora i el lingüista van compartir un dels moments més complicats de les respectives trajectòries vitals: els primers dies d'exili. La mateixa Rodoreda fa referència a aquesta experiència en una entrevista concedida a Lluís Busquets i Jordi Tàssies el 1978: «Era el 3 de febrer de 1939. Vam anar a espetegar a l'Agullana amb en Fabra i la seva família. En tinc un record extraordinari, car era un home senzill, cordial i simpatiquíssim». A més, en aquesta mateixa entrevista, Rodoreda conta una anècdota esdevinguda amb el lingüista: «En passar la frontera, en Fabra

em va donar 3 o 4 francs francesos. Vam anar a una mena de bar, del qual ja havien desaparegut el pa, l'oli i la sal» (Busquets i Tàssies, 1978, p. 19-20).

Considerem que el respecte i l'admiració de la normativa fabriana per part de Mercè Rodoreda en la seua joventut han quedat més que demostrats. És el moment, ara, d'analitzar si aquesta posició, fruit de la permeabilitat pròpia de la joventut i del cercle que rodejava Mercè Rodoreda al centre Dalmau, es manté ferma en la seua maduresa.

3. LA MADURESA I LA FIDELITAT A LA NORMATIVA FABRIANA

Per tal de demostrar la fidelitat de l'autora envers la normativa fabriana durant la seua maduresa, ens centrarem en un únic exemple: la gestació de l'edició de *La plaça del Diamant*, a través de la correspondència de l'autora amb el seu editor, Joan Sales, procés que es pot resseguir a l'epistolari Rodoreda-Sales publicat l'any 2008. El desgranament d'aquestes cartes esdevé una mostra més que significativa de com Mercè Rodoreda no varia, en la maduresa, la posició respecte a la normativa que tenia en la seua joventut.

Dins d'aquesta correspondència, ens interessen especialment les discussions que Mercè Rodoreda manté amb el seu editor, Joan Sales, al voltant del model de llengua que l'autora utilitza a *La plaça del Diamant*, concretament, al voltant de certes opcions lèxiques emprades per l'autora. Els interlocutors hi reprenen, en gran mesura, l'antic debat entre el català normatiu i el català que ara es parla, un debat recurrent que, més tard, en els anys vuitanta, adoptarà la fórmula de problemàtica entre el català *light* i el català *heavy*. Joan Sales defensava un model de llengua per a la novel·la proper a la llengua del carrer i considerava la llengua literària l'enemic principal del triomf d'un tipus de novel·la que resultara fàcilment llegible per un públic normal.

Aquesta posició lingüística de l'editor fa que, en la primera carta que Sales adreça a Rodoreda després d'haver llegit la novel·la, el 16 de maig de l'any 1961, ja planteja a l'autora el canvi de certs elements del lèxic. Per a ell, aquests elements resultaven inversemblants en boca de Colometa i pressuposava que l'autora els havia triat fruit de la creença, errònia, que eren obligatoris. Els canvis que li proposa són: *vídua* per *viuda*, *enterrament* per *enterro*, *vorera* per *acera*, *globus* per *globo* o *globu*, *cambrà* per *quarto* o *dormitori* i *condol* per *pésam*. Ara bé, per damunt de la resta, mostra un interès especial en el canvi de la paraula *globus*, ja que afirma que és la paraula «que fa més estrany en boca de Colometa» (Rodoreda i Sales, 2008, p. 38). El problema el troba en la desinència llatina *-us*, que qualifica com «un dels errors més notables de Pompeu Fabra, que en general ho encertava tot» (Rodoreda i Sales, 2008, p. 38).

Mercè Rodoreda, al llarg de l'intercanvi epistolar, va canviant la seva posició davant de les propostes de lèxic fetes per l'editor. De fet, es pot observar que com més bel·ligerant es mostra ell i amb més rotunditat defensa el canvi dels mots, més forta es fa ella en la posició contrària. En primera instància, Rodoreda comunica a l'editor que està en favor de canviar *vorera* per *acera* i llevar la paraula *globus* o bé substituir-la per *campana de vidre*. Ara bé, li explica que ha sigut incapaç de canviar la paraula *cambra* per *quarto*, tot i que de petita utilitzara la forma *quarto* i no *cambra*. A poc a poc, però, aquesta mitja obediència inicial per part de Rodoreda va quedant enrere. És significativa l'opinió de Rodoreda expressada a Sales en una carta del 10 de juliol del 1961. Rodoreda li explica el següent:

Encara tinc els meus dubtes, sobretot després de la vostra carta, de si deixo *vorera* o bé poso *acera*. Us he de dir que posar *acera* m'ha repugnat una mica. Sobretot perquè jo no faig parlar Colometa com una noia de Gràcia, encara que jo no ho digui. Sóc jo que parlo i que faig el que vull amb la sintaxi i que dono un català natural [...] i que procuro tant com puc dir les coses d'una manera diferent de com es diuen. [...] La manera de parlar de Colometa no és una *ca-sualitat*. Dic tot això per a justificar els meus escrúpols. (Rodoreda i Sales, 2008, p. 50 i 51)

Joan Sales, carta rere carta, no deixa d'insistir en el fet que la paraula *acera* té partidaris entre la Secció Filològica de l'IEC i que és molt probable que qualsevol dia la incloguen al diccionari normatiu. Possiblement, és fruit d'aquesta insistència que, en darrer terme, Mercè Rodoreda es tanca en banda i es nega, d'una manera rotunda, als canvis de *vorera* per *acera* i de *cambra* per *quarto*. De fet, en una carta del 3 de gener de 1962, Rodoreda deixa ben clar a Sales que no vol cap d'aquestes dues paraules a la seua novel·la. Ho fa a través de la postdata on molt clarament exposa: «No vull *acera*. Ni *quarto*» (Rodoreda i Sales, 2008, p. 32). Però no sols això, la indignació final de l'autora amb l'editor va més enllà ja que, d'una carta de Sales, podem extreure que Rodoreda acaba afirmant que a la seua novel·la els castellanismes no tenen cabuda i ataca frontalment l'editor preguntant-li per què, seguint la línia de les concessions, no era partidari també de mots com *menos*, *anda*, *hasta luego* o *basura*.

Aquesta última reacció i l'evolució de la posició de l'autora davant dels canvis proposats desvela quina era l'actitud de Mercè Rodoreda davant la normativa. Es veu d'una manera fefaent que l'autora n'era una defensora aferrissada. A més, si la seua reacció ja va ser, en cert sentit, desmesurada, encara ho podria haver sigut més si darrere d'aquestes reaccions temperamentals no hi haguera estat la figura d'Armand Obiols. En les cartes que Obiols enviava a Rodoreda, també es poden resseguir, indirectament, aquestes discussions i es pot observar com Obiols, tot i que està totalment d'acord amb l'autora, en tot moment, intenta calmar-la i evitar

que les seues reaccions siguen excessivament desmesurades. Aquest fet s'evidencia a la perfecció en la citació següent extreta d'una carta d'Obiols a Rodoreda de l'11 de desembre de 1961:

Digues a Sales —sense enfadar-te, que no cal— que després d'haver-hi pensat molt has pres una decisió definitiva sobre *quarto* i *acera*. El llenguatge de Colometa és natural, però estilitzat; més ben dit: no és gens natural, però dóna la sensació de ser-ho; la gràcia consisteix que dóna aquesta sensació sense recórrer al català tal com es parla. (Obiols, 2011, p. 318)

Les discussions entre Sales i Rodoreda no són altra cosa que l'enfrontament entre una *purista* i un *antipurista*, enfrontament que al cap i a la fi no deixa de girar entorn de l'acceptació o no d'unes paraules concretes, encara que es base en la defensa d'uns criteris o altres. Joan Fuster, en una carta adreçada a Sales el 25 de juliol de 1961, explica l'essència d'aquest tipus d'enfrontaments, d'una manera que ens ajuda a entendre amb claredat la disputa entre l'editor i l'autora:

En la vostra sorda polèmica *puristes* versus *antipuristes*, els *puristes* poden argumentar en nom d'uns principis clars —en nom d'una *norma*, artificiosa si vols, però *norma*—, mentre que els *antipuristes* disposen d'unes fórmules generals explícites. Al capdavall, les discrepàncies són poques i concretes, i la discussió possible s'ha de situar sempre sobre casos particulars [...]; altrament, caureu en un galimaties estèril o davallareu a l'insult personal. (Rodoreda i Sales, 2008, p. 1030)

Però què passa finalment amb aquestes paraules en l'edició de *La plaça del Diamant*? En la gestació de la primera edició de la novel·la, trobem que Mercè Rodoreda no es va posicionar de la mateixa manera davant dels diferents elements dels lèxic fruit del conflicte. Així, en primer lloc, va acceptar, de seguida, el fet de canviar *condol* per *pésam*, possiblement, perquè, en primera instància, l'autora havia posat *pésam* i ella mateixa s'havia autocorregit, segons el que podem extreure de la carta de Sales del 16 de maig de 1961. En segon lloc, davant de paraules com *cambrà*, *globus* o *vídua* va buscar la manera de substituir-les o bé de fer-les desaparèixer del text, però es va negar a introduir les propostes de Sales que ella considerava castellanismes. Per exemple, va substituir la paraula *cambrà* per altres sinònims com ara *dormitori*, *habitació*, *recambró* o *sala*, però no *quarto*. En tercer lloc, es va negar totalment a la substitució de *vorera* per *acera* i d'*enterament* per *enterro*.

Sales, en tot moment, es va mostrar transigent i, tot i la insistència en què l'autora duguera a terme aquests canvis, sempre va respectar la seua voluntat. Així, la primera edició va aparèixer sols amb els canvis que l'autora havia consentit. Ara bé, aquesta actitud bel·ligerant de Mercè Rodoreda perd força amb la se-

gona edició de la novel·la. De fet, en el transcurs de la revisió de la segona edició de la novel·la, Rodoreda va acceptar la inclusió de la paraula *acera* i també de la paraula *quadro*, aquesta fruit de discussions posteriors. Aquest canvi d'opinió sols queda reflectit a l'epistolari en una carta que Sales envia a Rodoreda el 4 de febrer de 1964 on Sales expressa a l'autora l'emoció que li provoca aquest fet i, per tant, ens resulta impossible saber què va motivar l'autora a voler introduir aquests canvis a la novel·la. Possiblement, la raó podem buscar-la en el fet que Sales no va deixar d'insistir en què *quadro* i sobretot *acera* serien acceptades per l'IEC en un futur immediat.

Finalment, tot i aquests canvis d'opinió de l'autora en la segona edició de *La plaça del Diamant*, considerem que la posició de Mercè Rodoreda, en aquesta discussió, és més que suficient per a demostrar la fidelitat que professava a la normativa fabriana també en la maduresa. Aquesta posició davant la normativa fabriana per part de Rodoreda va continuar al llarg de la seua vida i fruit d'aquesta posició són les declaracions següents de l'autora a l'entrevista de Carmen Alcalde ja citada:

El que considero vital de la nostra cultura són els fonaments. I els fonaments són la llengua. Mai no em cansaré de repetir-ho. Em disminueix que a dintre del cap dels catalans hi hagi tanta pesa mental. Tant parlar malament, tant deixar-te influir per una altra llengua, esplèndida, però forastera. Valdria que cada català tingués l'orgull de parlar i d'escriure bé el seu idioma, que considerés una aristocràcia la naturalitat d'expressar-se el més purament possible. [...] La llengua és l'ànima d'un país i mereix moltes atencions. (Alcalde, 1976, p. 61)

4. CONCLUSIONS

En aquest article hem intentat demostrar la importància que Mercè Rodoreda donava a la correcció lingüística als seus textos i el seguiment de la normativa fabriana per part de l'autora. Aquest fet guanya encara més importància si tenim en compte que, com a bastament ja ha sigut dit per molts investigadors de la narrativa rodorediana, el seu estil es caracteritza per cercar la representació d'una llengua oral, plana, senzilla, per l'ús d'un model de llengua versemblant. El fet de poder unir la correcció lingüística amb l'ús d'aquesta mena d'estil és tot un repte. Com va ser capaç de fer-ho Rodoreda? Per a respondre a aquesta pregunta el primer que cal recordar és que, per a l'autora, una novel·la eren paraules, és a dir, per a Rodoreda el triomf literari es basava en la cerca de la paraula adequada per al lloc adequat. Sols cal pensar en el canvi alludit de *globus* per *campana de vidre* per entendre a què ens volem referir. La paraula *globus* en boca de Colometa podia

resultar inversemblant. Davant d'això, l'autora no accepta el fet de canviar-la per *globo* o *globu*, sinó que busca una solució totalment adequada, des del punt de vista normatiu i del registre, que evite el conflicte.

En definitiva, Mercè Rodoreda era capaç de conjuminar aquest doble vessant (correcció lingüística i versemblança) perquè amb el seu estil va ser capaç de crear un artifici lingüístic i literari que feia una aparença de plena naturalitat. Ara bé, aquest triomf no es pot adjudicar a cap altra causa que no siga el treball constant i la revisió permanent dels textos que escrivia. En l'entrevista duta a terme per Lluís Busquets i Jordi Tàssies, la mateixa Rodoreda es referia a aquest fet en els termes següents: «Les pàgines que semblen més naturals, versemblants i espontànies són les més treballades. La feina de treballar un text és fer-lo lliscar, treure-li la literaturalitat» (Busquets i Tàssies, 1978, p. 19).

August Rafanell (1993, p. 62) en el seu article anomenat «La llengua inadvertida de Mercè Rodoreda» tractava precisament aquesta qualitat de la prosa rodorediana i afirmava que l'escriptora aconsegueix un equilibri fantàstic entre la correcció lingüística i l'ús d'un model de llengua popular, que ajuda a modelar la versemblança dels personatges. Ara bé, en aquest mateix article de l'any 1993, l'estudiós planteja el fet que una solució com l'assolida per Rodoreda, avui, és impossible. Per a Rafanell, Rodoreda va formar part d'un context en el qual el bilingüisme social i la degradació de la llengua no eren tan presents com ho són actualment. Davant d'aquest fet, afirmava:

[...] és justament la norma la que no ajuda, la que bloqueja el lligam de la ficció amb el món real. Perquè avui el català «natural» transferit a la literatura, ja no es pot maquillar correctivament sense atemptar contra la versemblança més elemental. [...] Tot plegat fa que la feina del novel·lista català contemporani sigui, en certa manera, encara més «heroica» del que havia cregut Fuster. (Rafanell, 1993, p. 62)

D'altra banda, és cert que són innegables les complicacions actuals a l'hora d'aconseguir un model de llengua col·loquial que ajude a dotar de versemblança una novel·la, una sèrie o una pel·lícula. Ara bé, no considerem que aquest fet siga un repte impossible, ni que el fet de buscar la correcció, en un registre plagat de castellanismes, sols pugui aconseguir-se duent a terme un atemptat contra la versemblança més elemental. Potser, per trobar la solució, caldrà pensar en els escriptors com Rodoreda que, en els seus inicis, no sabien ni escriure una línia en català i, més que en ells, en l'esforç que van dur a terme del no-res. A més, potser, per trobar una solució a aquest problema també caldrà recordar una de les màximes de Rodoreda, «Una novel·la són paraules», i el treball d'artifici inherent a l'aplicació d'aquesta màxima.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALCALDE, Carmen (1976). «La Noia de las camelias: entrevista con Mercè Rodoreda». *Cuadernos para el Diálogo*, núm. 157 (maig), p. 61.
- BUSQUETS, Lluís; TÀSSIES, Jordi (1978). «Mercè Rodoreda, passió eterna i fràgil». *El Correo Catalán. Cap de Setmana* (22 abril), p. 19-20.
- DALMAU, Delfí (1934). *Polèmica*. Barcelona: Clarisme.
- «Déu vos guard, Pompeu Fabra!» (1933). *Clarisme: Periòdic de Joventut - Art i Literatura*, núm. 1 (octubre), p. 3.
- OBIOLS, Armand (2011). *Cartes a Mercè Rodoreda*. Ed. a cura d'Anna Maria Saludes. Sabadell: Fundació La Mirada.
- RAFANELL, August (1993). «La llengua inadvertida de Mercè Rodoreda». *Revista de Girona*, núm. 157 (març-abril), p. 60-63.
- REAL MERCADAL, Neus (2005). *Mercè Rodoreda: L'obra de preguerra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- RODOREDA, Mercè (1934). «El petit protagonista de Sor Angèlica». *Clarisme: Periòdic de Joventut - Art i Literatura*, núm. 30 (maig), p. 3.
- (2011). *La plaça del Diamant*. 19a ed. Alzira: Bromera.
- RODOREDA, Mercè; SALES, Joan (2008). *Cartes completes (1960-1983): Mercè Rodoreda, Joan Sales*. Ed. a cura de Montserrat Casals. Barcelona: Club Editor.
- SOLÉ, Joan (1998). *Políglotisme i raó: El discurs ecoidiomàtic de Delfí Dalmau*. Lleida: Pagès.