



You are accessing the Digital Archive of the Catalan Review Journal.

By accessing and/or using this Digital Archive, you accept and agree to abide by the Terms and Conditions of Use available at http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review is the premier international scholarly journal devoted to all aspects of Catalan culture. By Catalan culture is understood all manifestations of intellectual and artistic life produced in the Catalan language or in the geographical areas where Catalan is spoken. Catalan Review has been in publication since 1986.

Esteu accedint a l'Arxiu Digital del Catalan Review

A l' accedir i / o utilitzar aquest Arxiu Digital, vostè accepta i es compromet a complir els termes i condicions d'ús disponibles a http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review és la primera revista internacional dedicada a tots els aspectes de la cultura catalana. Per la cultura catalana s'entén totes les manifestacions de la vida intel·lectual i artística produïda en llengua catalana o en les zones geogràfiques on es parla català. Catalan Review es publica des de 1986.

VIII. Epilogue: Calders' Poetics of Modesty

Sobre l'estil de Pere Calders: quatre notes a propòsit d'un malentès

Marcel Ortín

Catalan Review, Vol. X, (1996), p. 291-304

SOBRE L'ESTIL DE PERE CALDERS: QUATRE NOTES A PROPÒSIT D'UN MALENTÈS

MARCEL ORTÍN

Una actitud que suposa una càrrega polèmica necessita topar amb antagonismes per a no convertir-se en un soliloqui.

Pere CALDERS

“La veritat és que la prosa de Calders, analitzada de prop, resulta molt desigual i de cap manera es pot comparar amb la de Rodoreda o Espriu”. Això escriuen Xavier Pericay i Ferran Toutain a *El malentès del noucentisme*, un assaig sobre els models de llengua literària contemporanis subtítulat *Tradició i plagi a la prosa catalana moderna*. I més avall diagnostiquen: “en més d’un aspecte, aquesta prosa és fruit d’una herència directa de Carner mal administrada per Calders”. Entremig hi trobem distingida la bona prosa d’*Aquí descansa Nevarés* o *L’ombra de l’atzavara* (“obres d’una neutralitat lingüística molt ben resolta”) de la defectuosa dels contes de totes les èpoques, on els castellanismes conviuen amb paraules afectades i altres “reliquies noucentistes”.¹ La contundència d’aquests judicis obliga a examinar-los doblement: en relació amb la tesi del llibre, i en relació amb els propòsits literaris que sostenen l’obra de Calders.

I

Els estils personals dels escriptors no s’han de confondre amb l’actitud que han adoptat davant la llengua comuna i la tradició. La convicció de què parteixen Pericay i Toutain és que hi ha un centre comú a qualsevol temptativa de prosa literària: una referència que els escriptors no poden perdre de vista. Aquest centre és la llengua real, la llengua parlada i “viva”. És en aquest sentit que subscriuen les paraules de Maurici Serrahima (de qui segueixen moltes altres idees apuntades a *Dotze mestres*):

La prèvia modificació artística del llenguatge, feta en una mena d’elaboració a

¹ Barcelona: Proa, 1966, pp. 236 i 242.

priori i abans d'utilitzar-la en una obra determinada –i, per tant, abans de saber a quina funció expressiva concreta ha de ser destinada en cada cas– porta l'escriptor a allunyar-se de la llengua tal com la fa servir per parlar i produeix, en les obres que escriu, una impressió d'artifici.²

Per donar força a l'argument, referit a la prosa de Sagarra i al seu encert en apartar-se de la imitació automàtica de la prosa noucentista, Serrahima s'emparava en unes frases de Proust molt reveladores:

Cada escriptor es troba obligat a fer-se la pròpia llengua... No vull pas dir que m'agradin els escriptors que són originals i escriuen malament; prefereixo –i potser és una feblesa– els qui escriuen bé. Però només els és possible de començar a escriure bé amb la condició de ser originals i de fer-se ells mateixos una llengua. [...] La correcció, la perfecció de l'estil, existeixen, però són situades més enllà de l'originalitat, després d'haver travessat els fets [que l'escriptor conta], no pas abans.³

Aquesta idea és complementària de la que va formular Sapir a *El llenguatge*:

No és gens probable que un estil realment gran es pugui oposar seriosament als models formals bàsics de la llengua: no sols els incorpora, sinó que construeix partint d'ells.⁴

La llengua literària la crea cada escriptor, i cal que ho faci a partir de la llengua viva, que li proporciona "els models formals bàsics"; però no s'hi val a equiparar-les totes dues perquè, si hem de creure Proust, abans d'aquesta creació original que correspon a l'escriptor autèntic, la "perfecció" d'una llengua literària realment no existeix.

No estic segur que els autors d'*El malentès del noucentisme* ho hagin entès sempre així. D'una banda, afirmen que la prosa literària no pot ser sinó artifici, construcció formal. De l'altra, utilitzen sovint la *naturalitat* com a criteri de valor, i de vegades sembla que al darrere hi posin no pas el principi de Sapir, sinó un de molt més estret segons el qual res que no sigui dit no hauria de ser escrit: res que no formi part de la parla no hauria d'incorporar-se a la llengua literària. Aquest principi pot ser ben lícit com a criteri d'un escriptor particular (determinant un o diversos estils personals); com a criteri general que haurien

² *Dotze mestres* (Barcelona: Destino, 1972), p. 336.

³ *Dotze mestres*, p. 337.

⁴ Edward Sapir, *Language. An introduction to the study of speech* (Nova York: Harcourt Brace Jovanovich, 1921). Cito per la traducció catalana d'Hortènsia Curell: *El llenguatge. Introducció a l'estudi de la parla* (Barcelona: Empúries, 1985), p. 212.

d'haver adoptat tots els escriptors sempre, és massa limitat, és irreal (ho proven els estils artificiosos reeixits), i contradiu l'exigència d'originalitat de Proust.

El llibre esquiva tant com pot el perill de confondre els estils personals amb les actituds lingüístiques, però la veritat és que la línia divisòria fa de mal fixar. ¿On s'acaben les tries singulars de l'autor X i comencen els mimetismes poc meditats, les vacil·lacions per desconeixement i els calcs d'altres llengües? La diferència existeix, però el coneixement de la poètica d'aquell autor i el gust de qui judica hi tenen molt a dir. Així, hi ha qui considera la prosa del doctor Johnson una aportació important a la llengua literària anglesa, però també hi ha qui hi veu la imposició arbitrària i antinatural del lèxic i la sintaxi llatines; el que per uns no és sinó un fet d'estil, pels altres representa una actitud lingüística equivocada, contrària al *genus linguae* que li suposen a l'anglès.

Pericay i Toutain reconeixen que en la literatura catalana l'artifici estilístic ha donat bons resultats en la prosa original de Josep Carner i, en grau menor, en la d'Eugeni d'Ors. El principi de la naturalitat en sentit restrictiu no governa, doncs, la tesi del seu llibre, però els determina les preferències: els seus prosistes models no són ni Ors ni Carner, sinó Josep Pla, Joan Sales i Mercè Rodoreda. Tots tres, diuen, han partit primer que res de la "llengua parlada" per construir la seva prosa. Ara bé: formulada així, l'afirmació (d'altra banda incontestable, de tan general) explica ben poques coses. Els estils d'aquests escriptors no poden ser sinó estils personals, i no hi podrien haver arribat sense haver après res dels prosistes que els han precedit; altrament, no s'explicaria la distància que separa Pla de Rodoreda, ni l'admiració de tots dos per Carner. No és per haver partit de la llengua parlada que són bons escriptors (encara que segurament el contrari sí que seria cert, tal com creia Serrahima). En un article publicat a *Mirador* l'any 1929, Just Cabot, un dels crítics que llavors preconitzaven francament "l'estil directe, planer i en to menor", advertia que es pot sistematitzar i ensenyar la "simple correcció gramatical", però no l'estil; dintre "el llenguatge comú", l'estil és per a cada escriptor "un dialecte propi i inimitable":

¿Com surt l'estil? ¿Què el fa? Aquí s'encallen totes les explicacions. Si n'hi hagués, les receptes per escriure tindrien alguna eficàcia, i no en tenen cap. Només és possible d'ensenyar d'escriure en un estil correcte i absolutament mediocre, impersonal per tant; després, sobre aquest estil s'empelta la personalitat, si existeix.⁵

⁵ "L'estil", *Mirador*, 18 (30-V-1929), p. 4; repr. dins *Indignacions i provocacions*, ed. Valentí Soler (Barcelona: Ed. 62, 1992), pp. 97-99.

L'estil no s'ensenyava, però tampoc no és possible arribar-hi sense models, directament de la llengua "viva" o "col·loquial". La llengua viva és inaferrable; la simple transcripció de la seva realitat mòbil i diversa no donaria res que puguem anomenar prosa. Respecte a això, Pericay i Toutain no s'enganyen.⁶ El que descriuen no és ben bé una llengua literària construïda artificialment enfront d'una altra construïda sense cap artifici ("natural" en aquest sentit). Tot i que de vegades sembla que tendeixin a aquesta simplificació, la seva denúncia de l'anomenada "prosa noucentista" no ve del fet que hi reconeguin una prosa "artística" (ja que totes ho són), sinó del fet que l'artifici hi pren, al seu entendre, una direcció contrària al que Sapir anomenava "els models formals bàsics de la llengua".

2

La clau de volta del problema és, primer que res, determinar si això és cert: si els noucentistes van inventar-se, en efecte, una prosa que no solament s'allunyava de la tradició central del català sinó que la contradeïa (un pseudocatalà), i fins a quin punt hi ha una mesura objectiva que permeti decidir-ho més enllà de l'opinió i el gust personal.

Pericay i Toutain responen afirmativament a aquestes preguntes, i hi fan descansar l'arquitectura de tot el llibre. La prosa noucentista, escriuen, és el "català ideal" d'uns escriptors que manifestaven "estranyesa [...] davant d'un lèxic comú", volien "donar un estatus de llengua moderna al que no era sinó una romanalla medieval o un simple tret dialectal"; i (en les traduccions sobretot) construïen "sobre la base del francès [...] una llengua literària esporgada de totes les excrescències massa col·loquials i de tot allò que tingués una mínima retirada al castellà": d'aquesta manera interrompien "la imprescindible continuïtat d'una llengua literària amb la parla tradicional".⁷ Enfront d'aquest model hi ha la "prosa del 25": el català real, diríem, d'uns escriptors que "es van veure obligats a partir d'un registre col·loquial i a elevar-lo fins a convertir-lo en un instrument literari"; és "una prosa que assegura el grau de neutralitat indispensable, una prosa amb escassíssimes connotacions [...], capaç de formalitzar més d'un registre i d'establir un pont amb l'experiència lingüística del lector".⁸

Ara bé: d'acord amb l'exemple del doctor Johnson, el judici sobre fins a quin punt un estil literari s'aparta dels models formals bàsics

⁶ Vegeu *El malentès*, pp. 31-33 i 46-71.

⁷ *El malentès*, pp. 15 i 18-19.

⁸ *El malentès*, p. 22.

d'una llengua sol fer-se des de les posicions personals i els gustos de l'època. Els escriptors noucentistes podien admetre a les seves obres solucions inadmissibles per a molts escriptors d'avui, que les troben massa "arbitràries". De fet, Pericay i Toutain consideren que no hi hauria hagut cap malentès si l'anomenada prosa noucentista s'hagués limitat a Ors, al Carner original i als seus coetanis, i hagués consistit només en uns estils històrics, singulars però conseqüents amb les poètiques dels autors. La generació següent hi hauria reaccionat buscant solucions més "naturals". El mal és, al seu entendre, que aquesta prosa va perdurar, identificada amb la normativa fabriana, quan ja no hi havia una poètica original que la justificués.

Aquesta és l'altra clau de volta del llibre. La prosa "noucentista" i la "del 25" no s'haurien limitat a existir en un moment del passat; constituïrien dos models permanents, les dues tendències entre les quals haurien triat els prosistes catalans al llarg d'aquest segle. Al seu damunt Pericay i Toutain organitzen la història de la prosa catalana moderna, una història de caiguda i salvació que podia haver estat exemplar si no l'haguessin fet malbé de seguida alguns pecadors recalcitrants, entre els quals hi posen Calders. És, a grans trets, aquesta: la prosa noucentista hauria perdurat a l'empar de la cultura oficial fins ben entrats els anys vint; hauria estat contestada per la prosa del 25 (Sagarra, Pla), primer sense gaire èxit; després, als anys trenta, tots dos models haurien conviscut; a la postguerra, la prosa del 25 hauria estat marginada per l'establishment cultural personificat en Riba; només als anys seixanta hauria tornat a fer acte de presència (Sales, Rodoreda, Fuster, Ferrater), abans que l'arraconessin de nou els que imposaven l'escissió entre "la llengua real" i "la llengua normativa en curs, que era a la vegada el model de llengua literària" (entre els quals Pedroló).⁹

La descripció d'aquests models i la història que en dedueixen no poden satisfer ningú que estigui una mica familiaritzat amb la prosa catalana del segle XX. Les anàlisis mateixes que en fan en el cos del llibre les contradueixen. No podia ser altrament, perquè l'intent de sotmetre a una lògica fèrria totes les dades fa que incorrin en una petició de principi: si a un dels dos models se li fa representar tot allò que no es vol que representi l'altre (des de l'ús d'arcaïsmes lèxics fins a la inèpcia, petita o gran, d'alguns traductors), segur que al final en resultarà l'evidència exclusiva d'aquests dos models, és clar que una mica inflats i graponejats, però en contraposició perfecta. El primer llavors només admet una descripció en negatiu: és aquell que "es limita a produir còpies, cada vegada més desdibuixades, de la fusió que es crea en un moment determinat entre la reforma lingüística i la poètica noucentis-

⁹ *El malentès*, pp. 12-13.

ta". L'altre, en canvi, "treu branques en el tronc comú de la tradició" i "es vigoritza amb cada nova aportació generacional".¹⁰ L'esperit de geometria (visible sobretot a la introducció, que és on la tesi domina sobre l'anàlisi), i la necessitat de fer convincents les pròpies raons, desvirtuen l'esperit de finesa present a moltes pàgines del llibre.

El problema potser és haver identificat una actitud lingüística amb unes determinades solucions estilístiques etiquetades amb el terme "noucentisme", i haver propiciat així la mateixa confusió que denunciaven. El malentès del noucentisme no ha existit mai per als escriptors que han reflexionat sobre el llenguatge que feien servir, i han entès el sentit dels estils dels bons escriptors que els havien precedit. Per això no cal recuperar ara, amb valor absolut, el que de fet no és sinó una polèmica antiga i ben datada. Les preferències de Pericay i Toutain són les de molts autors d'abans de la guerra, la majoria periodistes en actiu. Fent un joc de paraules, Serrahima observava que, si havíem de fer cas d'*El quadern gris*, devia ser Alexandre Plana el "primer propugnador de la prosa planera" que Josep Pla recordava haver intentat, i que després d'ell "ja va intentar obertament tota una branca de la meua generació".¹¹ És de Pla que procedeix la contraposició entre una manera d'escriure "natural, segons el llenguatge parlat", i la manera "noucentista".¹² L'explicació (retrospectiva i mítica) tenia sentit referida als anys vint i trenta, però no deixava de ser una explicació parcial.¹³ Perquè cal recordar que molts deixebles directes dels noucentistes, col·laboradors a *La Publicitat*, van ser els primers de practicar la "prosa planera". Carner mateix animava en aquesta època Bofill i Mates a escriure una prosa "pintoresca, anecdòtica, un poc retrospectiva, aparentment rònega i per dins frescament pairal".¹⁴ I quan Josep Pla va estrenar-se amb *Coses vistes*, no va dubtar a demanar que l'aparició literària d'aquell "modern i vivent i formidable escriptor fins al moll dels ossos" fos saludada amb "vint-i-una canonades".¹⁵

Si no és lícit construir explicacions històriques a partir d'aquests pretesos "models", sí que ho és, en canvi, denunciar la pervivència

¹⁰ *El malentès*, pp. 236.

¹¹ Maurici Serrahima, "La llibreta de Josep Pla", *Serra d'Or*, VIII: 10 (1966), p. 57.

¹² *Obra completa, I: El quadern gris* (Barcelona: Destino, 1966), pp. 817-818) (cf. *El malentès*, pp. 139-141).

¹³ Sobre la contestació al noucentisme en els anys vint i trenta, vegeu l'article de Josep Murgades "Sinopsi de l'antinoucentisme històric" (*Llengua & Literatura*, 7, 1996, pp. 105-127), que explica també la posició de Joan Sales.

¹⁴ Carta del 23-1-1928 (ed. Carles-Jordi Guardiola i Jaume Medina, dins Albert Manent i Jaume Medina, dir., *Epistolari de Josep Carner*, vol. II, Barcelona: Curial, 1995, p. 74).

¹⁵ A la seva col·laboració del 29-V-1925 a la columna "***" de *La Veu de Catalunya*.

automàtica fins avui mateix de certes solucions estilístiques que van quedar associades a la normativa fabriana, sobretot quan aquestes solucions es volen fer passar per úniques i exclusives. Sovint el gust general d'avui, o la consciència del mitjà de publicació i dels destinataris, ja no en consent l'arbitrarietat. Però també aquí cal fer distincions quan parlem d'estils personals i de llengua literària. La conformitat de l'escriptor a emprar paraules i frases que no tenen correspondència oral en el seu dialecte és del tot admissible, i no és més que una part del problema. Una altra, ben diferent, és la imitació inconscient de solucions estilístiques idiosincràtiques. Només d'aquestes dues podem fer-ne responsable la confusió entre la *llengua literària* en el sentit de Fabra (la llengua comuna escrita, que en principi no ha d'observar sinó el respecte a la norma) i la llengua literària en el sentit modern i més propi (la de la literatura de creació, que respon a les tries de cada escriptor). La llengua escrita, és clar, només pren forma en els textos concrets. Els escriptors que col·laboraven amb Fabra van optar decididament per un model de llengua arbitrari (supradialectal sobre la base del barceloní, amb solucions de la llengua antiga), i amb l'autoritat que llavors tenia la literatura el van traslladar a tots els àmbits de la cultura escrita. Necessàriament hi van portar també les marques dels seus estils personals, amb l'autoritat que els donava la reforma que emparaven i assajaven. Però el model de llengua i l'estil de cadascú eren llavors realitats ben diferenciades (Fabra insistia sovint en aquest punt), encara que segons Pericay i Toutain el malentès del noucentisme hagi consistit després a confondre-les. Sigui com sigui, no s'hi haurien d'equiparar les solucions inaudites per insensibilitat als registres o al valor connotatiu de les paraules, ni les fórmules calcades d'altres llengües, ni les frases mal resoltes (cacofòniques, cacològiques o cacorítmiques), ni les violacions de la norma gramatical. Aquestes són simples errades per incompetència, o manifestacions dels límits inevitables dintre dels quals s'ha de moure l'escriptor, i solen ser un bon indicador de la seva qualitat literària.

3

Pere Calders és un dels prosistes de postguerra que més haurien patit la "simple falta de domini de les possibilitats expressives de la llengua" produïda pel malentès del noucentisme. Pericay i Toutain exemplifiquen aquesta incapacitat en l'obra de Manuel de Pedrolo, de la qual denuncien la falsa col·loquialitat, la tendència abusiva a la nominalització, els solecismes de procedència castellana o anglesa, els arcaïsmes innecessaris ("llur", "per tal de"), la confusió dels registres i l'afecta-

ció lèxica. Els contes de Calders hi incorrerien “d’una manera potser encara més accentuada”.¹⁶ Els exemples que en retreuen són els següents:¹⁷

- [1] Allò que no entenc –digué– és que si el vostre desig era trobar la casa allí no us resignéssiu amb la seva satisfacció, tot derivant-ne l’alegria.
- [2] Ciutadà exemplar quant a no ésser carregós a la societat.
- [3] D’antuvi, la meva dona va esverar-se, puix que la seva terapèutica casolana no abastava a intervenir un cas extraordinari com aquell.
- [4] L’èxit més complet m’acompanyà, reeixint a meravellar el burgès.
- [5] [...] li era precís resoldre els problemes secundaris d’una manera perdurable.
- [6] El cas és que els dos es van desafiar i aquí, degut a les puntmirades lleis de l’honor, va produir-se una situació digna d’estudi.
- [7] [...] em sentia traïdorament foragitat de polleguera.
- [8] És una manera de dir-ho per tal d’entendre’ns [...].

Als dos primers, Calders “violenta l’estructura oracional amb aquesta mena d’estalvis sintàctics per sobreafegir una idea que necessitaria una expansió de la frase”; els altres sis vindrien a demostrar que l’estil dels contes es troba molt lluny de la seva suposada “col·loquialitat”.¹⁸ Res més.

Però no sembla que amb això n’hi hagi prou per assimilar la seva prosa a la de Pedroló, ni per carregar-li el last del “model noucentista”. [1] i [2] són exemples d’estalvi sintàctic sense perjudici de la correcció gramatical (“la seva” fa referència a “desig”, i “quant a” vol dir “pel fet de”). [3] i [8] revelen aquella opció de tants escriptors de la generació posterior a les *Normes* comentada més amunt: l’ús de paraules i

¹⁶ *El malentès*, pp. 238-241.

¹⁷ Procedeixen de les primeres edicions de *Cròniques de la veritat oculta* (Barcelona: Selecta, 1955) [1-5] i *L’honor a la deriva* (Barcelona: Ed. 62, 1992) [6-8]. Es poden llegir també al primer volum de les *Obres Completes* (Barcelona, Ed. 62, 1984), pp. 115 [1], 139 [2], 145 [3], 146 [4] i 182 [5]; i al cinquè volum (Barcelona: Ed. 62, 1992), pp. 219 [6], 236 [7] i 247 [8].

¹⁸ *El malentès*, pp. 121 n. 42 i p. 241.

locucions (dialectals, arcaïtzants o cultistes) que no formaven part de la seva llengua parlada, però sí de la convenció de llengua estàndard que volien autoritzar i difondre (“d’antuvi”, “puix que”, “per tal de”). [7] presenta una solució peculiar (“foragitar de polleguera”), lícita en la creació literària, i més expressiva, per estranya, que la seva corresponent col·loquial (“fer sortir de polleguera”). Només [4], [5] i [6] exemplifiquen autèntics errors innecessaris: un gerundi copulatiu (“reeixint”) i dues locucions castellanes (“li era precís”, “degut a”).

Calders mateix hauria lamentat aquests tres últims casos, conscient, tal com escrivia el 1966, que “un objectiu bàsic encara no ha estat aconseguit: els revisors i els correctors de català ens podrien dir en quin lloc del camí ens trobem els escriptors catalans en el terreny del domini de l’idioma”.¹⁹ Per treure conclusions de tots els altres caldria prendre en consideració el propòsit literari que en justifica o no la presència a cada conte. Les solucions d’escriptors diferents no són equiparables. Potser el realisme de Pedroló no en consent algunes que, en canvi, reforcen la fantasia irònica dels contes caldersians. L’expressió “traïdorament foragitat de polleguera”, per exemple, seria inadmissible si la trobéssim introduïda en un diàleg amb un propòsit de versemblança en realitat, forma part de la reflexió retrospectiva que es fa un personatge a qui acaben de donar una llarga explicació convencional, per a ell del tot insatisfactòria: expressa doblement la seva indignació, per la hipèrbole i pel contrast amb el to segur i sobri del seu interlocutor.

Això és el que explica també que en obres com *Aquí descansa Nevares* o *L’ombra de l’atzavara* la tria estilística sigui diferent. L’“estil potser una mica gris, gairebé minimalista, però amb un control sobre el ritme i la sintaxi capaç de suggerir matisos prou expressius”,²⁰ sembla certament adequat a narracions com aquestes, de base realista i presentades des de la tercera persona d’un narrador omniscient. Però no se’n pot deduir que només aquí “el problema de l’estil hagi estat resolt amb eficàcia” en l’obra de Calders, ni parlar de “neutralitat lingüística” pel fet que és aquí on s’acosta més a l’ideal de la “naturalitat” i la “prosa planera”.²¹ La neutralitat lingüística, en literatura (ni en lloc on es realitzi un acte comunicatiu), no existeix. Només existeix l’adequació del text a un propòsit i a un auditori particulars, tal com havia explicat sempre la vella retòrica. Si el judici estilístic de l’obra literària ha de tenir un cert valor objectiu cal fer-lo des de l’obra mateixa, sense que hi intervinguin les preferències personals.

¹⁹ “L’exploració de les illes conegudes”, III: “Els anys de prova”, *Serra d’Or*, VIII: 9 (1996), 36.

²⁰ *El malentès*, p. 241.

²¹ *El malentès*, pp. 121 i 241.

La retòrica clàssica feia distincions que encara són útils avui. L'estudi de l'*elocutio* no tenia com a objecte només les figures, encara que algunes retòriques posteriors l'hi hagin reduït. Tampoc no donava als estils el sentit que avui és més corrent: el d'"estils personals". Partia de la premissa que hi ha sempre una manera elegant (artísticament interessant) i convincent (artísticament eficaç) de donar expressió verbal a allò que es vol dir. Per trobar-la, l'orador (l'escriptor) havia d'atendre al contingut mateix del discurs, al propòsit, al gènere, a l'auditori, i en funció d'ells havia de regular les qualitats i els registres de la seva elocució.

Aquesta manera de plantejar el problema de l'estil nega d'arrel la possibilitat d'exigir sempre les mateixes qualitats. La *puritas* (correcció gramatical) sembla recomanable sense excepcions, però els atemptats contra ella (barbarismes o solecismes) no són vicis necessàriament: de vegades són desviacions artístiques, llicències encaminades a obtenir efectes d'estil. Un text didàctic o purament informatiu (periodístic o científic) no les hauria d'admetre, però la literatura no té per què rebutjar-les. També és desitjable que el discurs, que se separa de l'ús corrent del llenguatge buscant la persuasió, no s'allunyi gaire de la *perspicuitas* (intel·ligibilitat); però la tria singular de les paraules i el recurs als trops i les figures de l'*ornatus*, que l'obscureixen, tampoc no podran ser considerats vicis si hi ha raons que hi contrapesin l'exigència de claredat.

Aplicats a l'anàlisi dels contes de Calders, els principis de l'*elocutio* permeten justificar moltes de les seves solucions estilístiques. Potser és per aquí que es pot resoldre el conflicte entre els lectors que (com Pericay i Toutain) hi veuen "incompetència" i "falta de domini de les possibilitats expressives de la llengua",²² i els que (com Joan Triadú i Albert Jané) hi veien ja fa anys un "llenguatge pla, instrumental, d'intrínseca bellesa", una "prosa equilibrada, lúcida i precisa, elevada sense grandiloqüència, popular sense regust pintoresc, que serveix admirablement els seus objectius".²³

Entre les diverses formes de presentació dels contes, la més característica és la del narrador omniscient. És una veu pròxima a la del jo implícit, i sempre és neutral, en el sentit que no intervé en el text amb comentaris d'autor; però el seu to lingüístic i el seu estil resulten ben peculiars. És la que trobem per exemple als primers paràgrafs de "Raspall (conte infantil)" (1942):

²² *El malentès*, p. 121.

²³ Joan Triadú, pròleg a Pere Calders, *Cròniques de la veritat oculta* (Barcelona: Selecta, 1955); apud Albert Jané, pròleg a Pere Calders, *Tots els contes (1936-1967)*, 2a ed. (Barcelona: Josep Trempoleda, 1973), pp. XIV-XV.

El dia que el "Turc" —un cadell de gos— es va menjar el barret del senyor Sala, la senyora Sala va decidir que allò ja ultrapassava tota mesura canina, que només una paciència de sant podia haver tolerat que les coses arribessin fins allí. Per tant, reunida que fou la família i demanat el parer de cadascú, hom acordà que la noia casada del jardiner es faria càrrec del "Turc" i el tindria a casa seva.

El nen Sala va tenir un disgust de mort. Li semblava que no trobaria la manera de portar més endavant la seva vida, que sense el gos tota cosa era fada i sense objecte. Passat el moment de les llàgrimes, el problema que se li va presentar era el de donar un destí honorable a la quantitat d'afecte que l'absència del "Turc" deixava vacant. Va provar de mirar-se amb uns altres ulls el canari de la seva tia, però podien fer-se tan poques combinacions realment divertides amb l'ocell que va veure de seguida que no passarien mai d'una superficial coneixença.²⁴

L'entrada *ex abrupto* dona força dramàtica al fet que desencadenarà les reaccions dels personatges. La primera reacció sembla inevitable per l'efecte de simetria de l'anadiplosi, que relliga l'últim membre del primer període amb el primer del segon període ("...del senyor Sala, la senyora Sala..."). Ve expressada, a més, en una forma paral·lelística ("que allò...", "que només...") doblement eficaç: l'excés de formalització davant la ridiquesa del que es diu en el primer complement ("ultrapassava tota mesura canina") contrasta amb la frase feta, ben planera, del segon. El relleu que així pren la hipèrbole serveix per mostrar la indignació del personatge, però ho fa d'una manera distanciada, cauta: aquella mateixa que demanava Calders quan, contra els que volen "dir les coses pel seu nom", demanava de "buscar altres noms a les coses per veure si es poden expressar amb una altra profunditat o una altra dimensió".²⁵

L'aire de premisses inevitables que tenen aquestes primeres frases de "Raspall" dona al paràgraf una forma gairebé sil·logística. La conclusió és la llarga oració complexa que segueix immediatament, una oració de les que no agradarien a Pericay i Toutain: té un grau de formalitat molt alt, amb perfets forts, un "hom", un record de l'ablatiu absolut llatí, i una certa complicació de sentit, ja que s'expressa una idea de precedència dins d'una altra de valor consecutiu. Tot això, però, està justificat: l'oració recorda, parodiant-la lleugerament, la forma típica de les parts resolutives dels contractes o de les sentències

²⁴ Inclòs a *Cròniques de la veritat oculta* (1955). En aquest cas coincideixen la versió de *Tots els contes* (1936-1967), pp. 181-183, i la del primer volum d'*Obres completes*, pp. 300-303.

²⁵ "L'exploració d'illes conegudes", II: "El paradís perdut", *Serra d'Or*, VIII: 8 (1996), 29.

judicials, en les quals, després d'haver fet unes quantes consideracions en participi ("vist que", "atès que", "reunida la", equivalents dels nostres "reunida que fou" i "demanat el parer"), s'arriba a una decisió que tradicionalment cal presentar en forma impersonal, sense atribuir-la a cap de les parts (és el nostre "hom acordà"). Establert aquest record estilístic, Calders pot tornar al sistema de compensacions anterior: allò que "hom acordà" (pronom de selecció arbitrària seguit de cultisme) és ni més ni menys que "la noia casada del jardiner es faria càrrec del "Turc" i el tindria a casa seva" (frase de col·loquialitat perfecta, accentuada encara pel detall d'especificar que es tracta de "la filla casada", amb la precisió en la referència que caracteritza també la llengua oral).

Si el primer paràgraf gira entorn d'"el senyor i la senyora Sala", el segon, simètric, comença amb les paraules "el nen Sala". Al canvi de protagonistes correspon un canvi en la posició de la veu narrativa i en el to conseqüent. De l'observació dels fets, inapel·lable, en estil sil·logístic o contractual, passem a l'observació de les reaccions interiors del noi. Ara l'estil és encara distanciat i precís, però és més connotat, perquè està al servei de la reflexió introspectiva: diríem que l'autor implícit es prepara ja per actuar com a "notari del somni".²⁶

El paràgraf s'obre amb una oració enunciativa simple, encara dins del registre col·loquial (el pretèrit perfet torna a ser perifràstic, i a costat i costat hi ha dues frases fetes). Enunciada la situació, la segona oració té una estructura idèntica a la corresponent del primer paràgraf; només que abans la senyora Sala "va decidir", mentre que ara al nen "li semblava". Per donar el punt de vista subjectiu, Calders recorre als tòpics de la desesperació i als seus clixés verbals, i els exagera ("no trobaria la manera de portar més endavant la seva vida", "sense el gos tota cosa era fada i sense objecte"); però l'anticlímax immediat (tot això no era sinó "el moment de les llàgrimes") revela la seva desconfiança respecte als excessos sentimentals: les dues hipèrbol·les s'havien de llegir irònicament.

Tanquen el paràgraf dues mostres de l'oració recargolada que és típica dels contes de Calders. El que hi diu, en efecte, podia haver-ho dit de manera més senzilla i "natural". Però cal veure quins beneficis obté de complicar-ho. En primer lloc, les oracions fan referència a un "problema" real a resoldre, per contrast amb l'anterior "moment" sentimental, efímer. El problema ve enunciat en la forma més abstracta i general possible; d'aquí la llarga perífrasi i el lèxic cultista. El recurs als tecnicismes de la diplomàcia i l'administració ("destí honorable", "quantitat d'afecte", "deixava vacant") confirma el contrast i la seva funció: establir una distància irònica entre la realitat del sentiment i la

²⁶ Cf. Pere Calders, "Realitat o fantasia?", *Serra d'Or*, VIII: 2 (1966), 59.

seva formulació racional, protectora. El joc no solament no destrueix la realitat, sinó que evita de simplificar-la. Així es pot veure també a l'última oració, referida a una primera possible solució del problema. Torna a ser un seguit de fórmules perifràstiques, basades en frases fetes ("mirar-se amb uns altres ulls", "fer combinacions divertides", "passar d'una superficial coneixença"), que donen expressió hiperbòlica a una idea simple. Calders hi obté un efecte humorístic per l'aplicació de les frases fetes dels adults a un subjecte i uns objectes inapropiats, alhora que aconsegueix que l'experiència psicològica del nen pugui ser percebuda en tota la seva complicació.

De tot plegat se'n pot concloure (provisionalment) que l'estil dels contes de Calders no és sempre, en efecte, col·loquial; però quan recorre a solucions no col·loquials no és per promoure-les o per equiparar-les a les altres, sense judici, sinó per vehicular a través d'elles una realitat que semblaria massa explícita i agressiva, o massa òbvia,²⁷ si l'autor no la digués amb els mitjans del contrast irònic i la paròdia dels usos més convencionals del llenguatge. Només així pot acordar-se a l'obra la seva declaració en favor d'"un català absolutament correcte però col·loquial, que no s'encarri en academicismes".²⁸ Els academicismes –i els clixés, les expressions emfàtiques, les perifrasis cultistes, els tecnicismes– li venien per tradició escrita. Existien en la seva consciència de lector (i, idealment, en la dels lectors de l'època) igual com hi existia la parla "natural". Els escriptors de la generació de les *Normes* els hi proporcionaven, i en l'obra de Carner, que llegia des de petit,²⁹ ja en podia trobar les dues maneres: usats en sentit recte (per construir la nova "dignitat" de la llengua literària) i usats irònicament. El mateix trobaríem en la tradició dels humoristes dels anys vint i trenta. Recordant-ho, Calders va escriure:

Del 1913 al 1936, just el quart de segle que emmarca la generació de la preguerra, els escriptors catalans s'aplicaren a utilitzar l'instrument que els fou servit, net i acabat de polir, amb el punt de meravella que desperten les eines noves.³⁰

Ell mateix s'hi posava: "sóc de la generació que ja es va trobar un

²⁷ A propòsit de la lluita contra "l'elefantiasi insuportable de la nostra Obvietat" que es va intentar portar a terme, per mitjà de la ironia, en la literatura catalana dels anys de formació de Calders, cf. el famós pròleg de Josep Carner a *L'any que ve*, de Francesc Trabal (Sabadell: la Mirada, 1925), pp. 9-15, repr. dins Josep Carner, *El reialme de la poesia*, ed. Núria Nardi i Iolanda Pelegrí (Barcelona: Ed. 62, 1986), pp. 160-163).

²⁸ Vegeu l'entrevista de Jordi Coca, "Pere Calders, una invasió subtil", *Serra d'Or*, 247 (1-IV-1980), 35-40 (39).

²⁹ Vegeu Pere Calders, *Josep Carner* (Barcelona: Alcides, 1964), p. 52.

³⁰ "L'exploració d'illes conegudes", III: "Els anys de prova", p. 36.

idioma que era un instrument dúctil, apte, que ens servia".³¹ La influència que hi va tenir l'exemple de Carner és indubtable. Però potser l'anàlisi anterior haurà servit per mostrar que, almenys en el seu cas, no és un pur mimetisme inconscient: el propòsit mateix de l'obra la justifica.

MARCEL ORTÍN
UNIVERSITAT POMPEU FABRA

³¹ Jordi Coca, "Pere Calders, una invasió subtil", p. 39.