

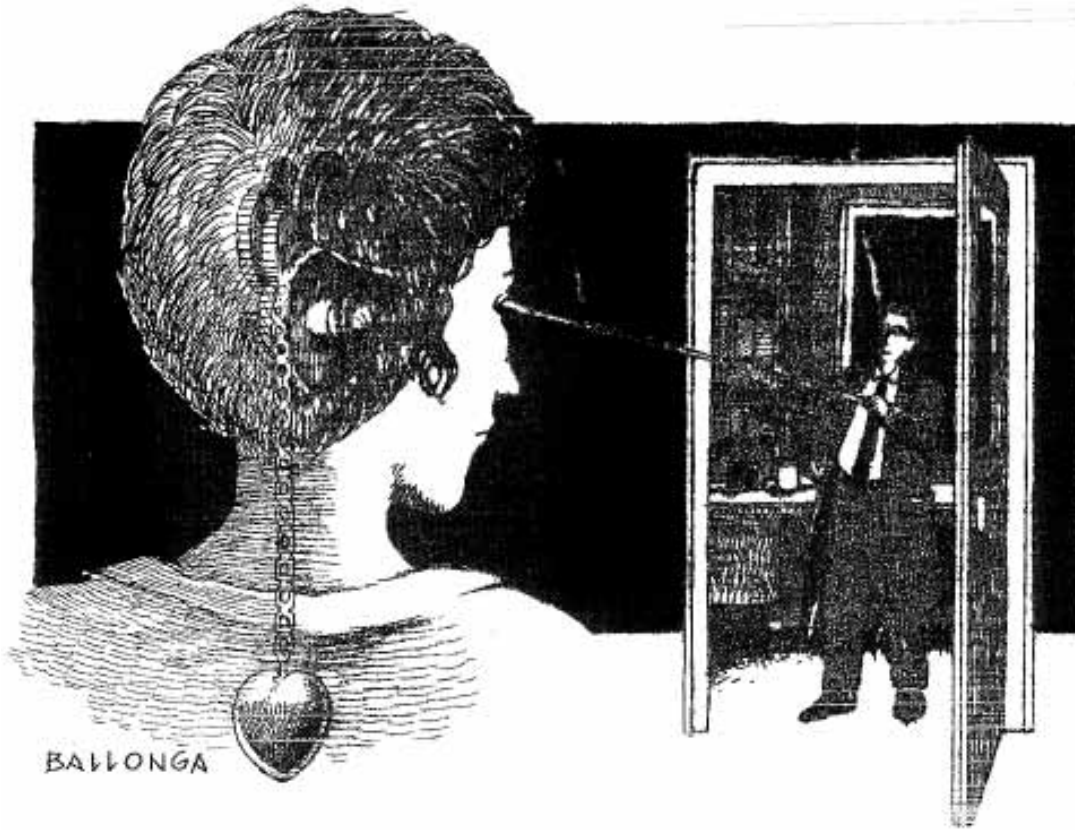
MODELARI

L'acció emotiva

ISIDRE GRAU

Si fins ara havia comentat aspectes de l'obra d'Ernest Hemingway, crec que és obligat conèixer-la en la seva globalitat, sobretot per a l'aspirant a contista. Perquè és en els contes on brilla la força d'un estil amb la voluntat obstinada d'expressar l'emoció a través de l'acció, alhora que les exigències sintètiques del gènere beneficien un autor que en novel·la cau sovint en els excessos de la mirada ingènua del foraster.

Llegir-ne *Els primers quaranta-nou contes* (Edicions 62 - La Caixa. MOLU, s. XX, núm. 36. 1989) és una inversió de rendiment assegurat per qui es proposi comunicar emocions sense passar per les explicacions directes. D'entre la varietat destacable per copsar les dèries de l'autor, crec de justícia assenyalar *La curta i feliç vida de Francis Macomber* (l'ètica del caçador de safaris), *Les neus del Kilimanjaro* (el mateix tema, amb dimensions més íntimes), *Campament indi* (la iniciació en la duresa de la vida), *Turons com elefants blancs* (els americans a la Guerra d'Espanya), *La capital del món* (el món dels toreros a Madrid), *En un altre país* (la Gran Guerra a Itàlia) i *Els assassins* (el més genuïnament americà, model de diàleg cinematogràfic). Però ara voldria posar la lupa en el conte titulat *El gat sota la pluja* per analitzar el mecanisme que l'autor sap explotar magistralment: fer que objectes i moviments parlin i siguin dipositaris de sentiments profunds.



Un matrimoni d'americans s'allotja en un hotel de la costa italiana, en un dia de pluja. Mentre l'home llegeix, estirat al llit, la dona mira per la finestra i veu un gat que s'ha refugiat de la mullena sota una taula de bar. Ella té ganes d'agafar-lo, el marit s'ofereix per baixar, però ella insisteix a fer-ho personalment. Quan és al vestíbul de l'hotel, correspon a la reverència que li de-

dica l'amo des del despatx, una presència que li agrada i la reconforta. Quan surt al carrer, la cambrera l'auxilia amb un paraigua, però el gat ja no és sota la taula i les dues dones han de tornar a l'interior. El *padrone* la torna a saludar d'una manera que la fa sentir petita i important alhora. Ella puja a l'habitació i informa el marit de la desaparició del gat, mentre, dece-

buda, s'observa al mirall i proposa de deixar-se els cabells llargs. La conversa deriva cap a les brusques exigències de tenir un gat, de deixar-se els cabells llargs, de menjar a casa seva amb coberts de plata i de comprar-se vestits nous. L'escena ha esdevingut força tensa quan truquen a la porta i apareix la cambrera que li porta un altre gat per ordre del *padrone*.

Res d'espectacular i un desenllaç que pot deixar el lector a l'estacada, amb més insinuacions tèbies que conclusions inequívokes. Però el mèrit de l'autor és que en tres pàgines ens fica dins l'escena, ens fa viure el tedi matrimonial i la frustració afectiva de la dona, que tot d'una es polaritza cap a la possessió d'un pobre gat sota la pluja, amb més ímpetu de l'imaginable. Tot un niu de sentiments que es dedueixen d'uns diàlegs banals, gens discursius. I uns elements posats al mig, estratègicament. El gat com a catalitzador d'un desig violent. I la figura silenciosa, gairebé només gestual, del *padrone* de l'hotel, el còmplice capaç d'interpretar-li els desitjos i d'atendre'ls. Conclusions?, al gust del lector.

FRASES DESCRIPTIVES

Hemingway ens fa penetrar en una atmosfera anímica amb curtes frases descriptives dels personatges i de l'escenari que ocupen. El conflicte evoluciona, esclata o tan sols madura, perquè un cop dibuixat el panorama, l'autor té l'habilitat d'escapar per qual-sevol tangent. I és el lector qui es queda enmig del laberint emocional, convidat a buscar-ne la sortida amb una segona o una tercera lectura. Pels intersticis de les frases simples, concises, de tall honest, hi trobarà la seva solució personal. La que condueix cap a la universalitat del missatge.

PARLEM-NE

El gallec com a paradigma (i 2)

JOAN SOLÀ

Els dono uns quants detalls més del llibre de Johannes Kabatek *Os falantes como lingüistas* (Vigo: Xerais, 2000). El gallec "dialectal" està força castellanitzat en el lèxic, però no té tan castellanitzada la sintaxi i menys la fonètica. El gallec "nou" (*neofala*) procura netejar el lèxic, però té perillósament castellanitzades la fonètica i la sintaxi. Els castellanismes lèxics són cosa tan antiga i assimilada que una bona colla se senten com a característics del gallec (*"tamén son propios do galego"*), com a més autèntics que les formes noves que hi contraposa l'estàndard (*acera/beirarrúa, dios/deus, calle/rúa, hasta/ata, pueblo/aldea o pobo, carretera/estrada, autopista/autoestrada*). Tot plegat explica que els parlants "antics" sentin una inevitable repugnància vers la *neofala* dels mitjans de comunicació. De manera que el conflicte històric entre gallec i castellà ara en té un altre de paral·lel, entre el gallec natural i l'estàndard. Una altra manifestació de la mateixa situació

problemàtica és la sacralització de mots *enxebres* ("nostrats"). En realitat al dessota d'aquest malestar hi ha un altre fenomen: el gallec manca d'una tradició que distingís la llengua dialectal de l'estàndard; aquesta era representada, de fet, pel castellà; i per posseir totes dues varietats una llengua ha de pagar un preu.

¿Quin preu? El llibre fa aquí una revelació de gran transcendència. Com que la llengua formal era el castellà, ara resulta que els hàbits fonètics, prosòdics i retòrics o estètics d'aquesta llengua (sedimentats per l'escola, l'administració i els costums socials) se senten com a més nobles i

autèntics fins i tot per al gallec (exactament igual que a l'edat mitjana les llengües "vulgars" havien d'imitar el llatí, la llengua modèlica fins aleshores): *"Hai unha tendencia amplamente difundida en Galicia [...]: a de valorar como máis altas as variedades lingüísticas do galego con pouca distancia do castelán, sobre todo no plano fonético"*, de manera que se sap de sotamà i fins explícitament que *"non é relevante ter unha boa pronuncia en galego á hora de presentarse a un posto de locutor na radio ou televisión galegas"*. Un cas de tipus estètic seria el fet que en gallec *mexar* no és en realitat un vulgarisme, però s'hi considera per culpa del castellà *mear*. Ironies del destí: els

mitjans de comunicació estan de manera important en mans de *neofalantes*. El nostre Joan Fuster ja advertia fa quaranta anys que la llengua del futur no és la de les muntanyes i de les àvies, sinó la d'aquest xicot de ciutat que eixorda amb la moto i que oposa a locutor de ràdio amb un curset de gallec fet a corre-cuita.

EL MATEIX SONA DIFERENT

Al marge dels trets fonètics bàsics, *sistemàtics* o contrastius (vocal obertes i tancades, consonants sordes i sonores), un fragment pronunciat per un gallec de tota la vida o per un *neofalante* pot arribar a sonar molt diferent, i la raó és fa

difícil d'explicitar. Kabatek, utilitzant aparells fonètics, revela que es tracta de fets de *norma* en el sentit de Coseriu: costums de la societat, no pas exactament fets del sistema lingüístic. La paraula *británico*, que sembla idèntica en tots dos idiomes, sona molt diferent: en gallec la vocal tònica d'un mot esdrúixol és molt accentuada i allargada i tendeix a obrir-se, i les postòniques són febles, tancades i breus; el castellà pronuncia aquestes vocals amb igual durada, accent i to, i fins pot arribar a destacar la vocal final. La pedagogia de la llengua, els reciclatges, etc., amb prou feines poden atendre els fets més imprescindibles, els sistemàtics: això altre, malgrat que marca tan profundament la "percepció" de les llengües, ja seria música celestial; música acrescudada per altres modes *entonatives* introduïdes pels mitjans de comunicació castellans (certes inflexions, etc.), que l'autor diu que s'encomanen al gallec i fins al basc (i nosaltres les veiem instal·lades en el català).