

Teatre i llengua normativa

Notes sobre llibertat creativa i qualitat artística

Esteve Miralles

Finalment, entenc, el debat sobre la llengua dels textos teatrals cal situar-lo principalment en un eix concret de reflexió: el de l'edició textual. L'edició textual és aquell procés (o aquell conjunt de processos) que fa que un text que es troba en una versió A passi a una versió B, amb l'objectiu que en aquest procés el text hagi millorat: és a dir, que sigui més coherent amb si mateix; és a dir, que satisfaci més adequadament els seus propòsits expressius.

En aquest sentit, cal reflexionar justament sobre els criteris amb què cal exercir l'edició textual de textos teatrals. Aquestes notes són un intent d'emmarcar aquesta reflexió:

1. El text artístic pertany al seu autor. I l'autor ha de tenir una llibertat ab-

soluta per configurar-lo de la manera que més li plagui. L'actual marc legal reconeix aquesta llibertat. ¿Quin sentit té que un pintor pugui, lliurement, escollir trencar «normes» sobre perspectiva, combinació de colors o representació de les figures, i en canvi un autor dramàtic hagi de sotmetre's —sempre i sense dret de rèplica— a la normativa lingüística vigent? La normativa és una opció lingüística a disposició de l'autor, no una imposició: i ningú, legalment, no pot imposar-la a un text artístic sense el consentiment de l'autor.

2. Parlar de l'edició textual implica plantejar una qüestió de poder sobre el text. És evident que l'Institut d'Estudis Catalans (amb la seva normativa reconeguda per llei, i obliga-

da per a certs usos), o les editorials (amb els seus llibres d'estil), o fins i tot els productors teatrals en alguns casos, poden disposar d'un saber lingüístic —i d'un pes d'autoritat moral— superior al dels autors dramàtics, però això no els atorga cap dret moral sobre la propietat intel·lectual d'una obra; d'acord també amb la legislació vigent, els drets morals són «irrenunciables i inalienables», i pertanyen exclusivament als autors i posteriorment als seus hereus. A la pràctica, és cert, l'autor es pot veure obligat —per les coaccions de facto que siguin— a acceptar solucions lingüístiques que ell no ha decidit. Però, legalment, ningú no pot obligar-lo a acceptar cap intervenció sobre el seu text, si ell no l'ha autoritzada (per exemple, a través d'un contracte, o com sigui).

3. Evidentment, això fa que sigui d'agrair que un autor conegui els límits de la seva competència lingüística, o que es preocupi de millorar aquesta competència, per poder aprofitar millor els suggeriments dels editors textuais o dels correctors. Però, finalment, l'autor (o l'adaptador, o el traductor) és qui

respondrà de la seva feina —amb nom i cognoms— davant del judici dels espectadors o de la crítica. ¿O és que un autor és responsable dels personatges que crea, o de les situacions escèniques, però queda automàticament eximit de l'avaluació de la qualitat o de l'adequació dramàtica de les seves opcions lingüístiques? Si l'autor delega en altres persones o s'ajuda del seu criteri, ho ha de fer conscient que, en últim terme, és ell igualment qui n'haurà de respondre autoralment en primera persona.

4. En qualsevol cas, l'autor i el productor (o l'editorial) s'hauran d'entendre i hauran de fixar els seus acords en un contracte de producció (o d'edició). Al meu entendre, l'autor hauria de tendir a demanar que, en el contracte, hi consti el seu dret de veure sobre el paper (o usant algun sistema informàtic de control de canvis) les correccions que es facin al seu text abans que siguin incorporades de manera definitiva, a fi que les pugui autoritzar prèviament explícitament.

5. En l'edició impresa dels textos, se sol recórrer al que en podríem dir les

«cursives normatives». Tal com se sol fer amb les paraules d'altres llengües, l'editor accepta una forma no normativa, però la «marca» en cursiva per fer evident que és conscient que aquella forma no és normativa. Pot ser una solució. Però l'autor ha de tenir el dret de reservar les cursives com a marques d'intencionalitat, i de no marcar cap paraula que ell no vulgui que aparegui marcada.

6. En definitiva, si un autor accepta adequar les solucions lingüístiques del seu text a la normativa lingüística oficial, l'edició textual esdevé un procés que dependrà, exclusivament, de la competència dels editors textuals que hi participin.

7. Per contra, si l'autor vol configurar la llengua de la seva obra completament al marge de la normativa, l'edició textual potser haurà de cenyir-se als aspectes no lingüístics del text, o haurà d'intentar intervenir (si és el cas) d'acord amb les pautes idiosincràtiques, idiolectals, de l'autor.

8. Entre les dues opcions anteriors, apareix una tercera possibilitat, que

consisteix a trobar una pauta d'intervenció específica per a un text que, per voluntat expressiva del seu autor (per estil), recorre a solucions lingüístiques no normatives.

9. Desfem un malentès: una opció no normativa no és, necessàriament, una opció no genuïna. Per ser més específic: en català, una opció no normativa no és, necessàriament, un barbarisme o un castellanisme. Formes com «istiu», «podé», «allivòrens», «llavonsis», «llavons», «avon», «agon», «onte», «hòmens», «an ell», «ad ell», «goita», «sapiguer», etc., són formes plenament genuïnes, pròpies del català i de la seva tradició. Són, merament, solucions que pertanyen a opcions lingüístiques que no han accedit a la normativa (que és una proposta, recordem-ho, socialment acceptada, útil i necessària, però arbitrària, convencional).

10. En aquest sentit, cal reconèixer l'existència d'un buit. S'ha donat per fet que les opcions no normatives, senzillament, «no s'escriuen»; per tant, ningú no ha fixat com cal escriure-les. Altres llengües solvents,

com l'anglès, han generat unes grafies de referència per escriure formes com «'cause», «gotta», «don't», etc. En el cas del català, una estranya por ha fet desatendre l'oferiment editorial de grafies de referència per formes com «podé/pudé/poder», o «halar/jalar/khalar», o «narinan/narinant/nar-hi 'nant», o «hi gués nat/hi 'gués 'nat», o «perxò/per 'xò/perxô», etc. És només una petita mostra de vacil·lacions trobables.

11. En fi, recapitulo: hi ha opcions no normatives genuïnes que poden ser escollides pels autors per motius diversos. Per a l'edició textual, allà on no arriben el diccionari i la gramàtica normatius, disposem en primer terme d'altres eines lingüístiques contrastades, com els diccionaris etimològics (i els especialitzats, i els dialectals, i els històrics) o les gramàtiques d'ús de la llengua. Amb tot, no sempre trobarem formes gràfiques de referència per a totes les opcions possibles, i aquí —penso— hi ha una feina pendent de fer.

12. Desfem un altre malentès: hi ha la idea feta que la «llengua literària» és

—ha de ser— la «llengua de la literatura». Per raons diverses, i en moments diversos de la història, les llengües van definir una variant estàndard de referència. Totes les llengües són dialectals (tenen variants socials, geogràfiques, històriques), i en algun moment han pogut generar aquest estàndard de prestigi, impulsat verticalment des d'alguna instància de poder, amb la voluntat de fabricar una variant «supradialectal» compartible. Per generar aquesta variant, generalment s'ha recorregut a la llengua d'alguns escriptors considerats clàssics, i a partir de com ells van escriure s'ha definit una «llengua literària», un estàndard literari. I aquest estàndard ha estat la base de la normativa en aquelles llengües que n'han fixat una. Aquest és el camí fet.

13. Ara bé, ¿la llengua literària ha de ser la base de la llengua de qualsevol obra literària que es pugui escriure, indefinidament en el temps, en una llengua donada? ¿Els escriptors han de renunciar a la seva llengua personal —tan vàlida literàriament com qualsevol altra— a favor d'una llengua de tothom que no és la llengua

de ningú en concret? Insisteixo: aquesta tria forma part de la llibertat de l'autor. No trobo que, artísticament parlant, hi hagi una opció millor que l'altra per si mateixa.

14. Per mi és clar: artísticament, l'estàndard literari és una variant més, disponible per als autors si en volen fer ús. I el mateix passa amb l'estàndard usual.

15. M'explico: l'estàndard literari és una variant que es va demostrar inadequada per als mitjans de comunicació social actuals. Per això els mitjans han configurat estàndards usuals, aptes per al periodisme sobretot, i que s'han anat obrint pas també cap a formats d'entreteniment de masses. A Catalunya, les ràdios i televisions —dotades d'assessors lingüístics honestos i molt capaços— han fet una feina valuosíssima, en aquest sentit, durant els últims vint-i-cinc anys. I han generat un estàndard usual oral de referència. Repeteixo: aquesta ha estat una contribució cabdal a la normalització social del català. Però ha tingut algun efecte secundari que em desagrada. Per associació, s'ha creat la idea que,

també en els textos literaris (hi incloc els teatrals, lògicament), calia substituir automàticament l'estàndard literari per l'estàndard usual. I això ha prolongat la confusió sobre l'ús literari dels estàndards.

16. I així s'ha generat un nou malentès que ha afectat l'edició textual de la llengua literària teatral: la idea equívoca que la llengua dels escriptors actuals ha d'aproximar-se, com més millor, a l'estàndard usual. Un altre cop cal insistir-hi: tant l'estàndard literari com l'estàndard usual, com la llengua familiar o com qualsevol variant dialectal existent, o inventable, són opcions a disposició de l'autor, que ha de triar (si pot ser, amb bon criteri) entre les diverses fonts que li ofereix la seva llengua (o les seves llengües) d'escriptura.

17. Tornem a la pregunta de partida: ¿com ajudar, des de l'edició textual, a l'adopció de les opcions lingüístiques adequades perquè un text vagi més a favor de si mateix?

18. L'edició d'un text artístic ha de ser, fonamentalment, una activitat

hermenèutica. I un text és hermenèuticament millor si ofereix les mínimes dificultats possibles per ser llegit i interpretat de manera adequada. (Això no vol dir que la claredat afavoreixi un text que volia ser confús, és clar; no parlo d'això.)

19. A grans trets, el fet que l'edició textual sigui una activitat hermenèutica implica: que és una activitat creativa (i implica talent lector); que els detalls del text i la seva imatge total han de correspondre's; que cal haver aventurat una interpretació del text abans d'intervenir-hi; que cal editar el text sobretot deductivament i no teoritzant-hi externament; que llengua i pensament s'han d'enriquir mútuament; que les paraules s'han de correspondre als referents que designen; que el coneixement del context del text ha de ser una pauta per a la seva interpretació correcta; etc.

20. Una edició textual de base hermenèutica podrà recórrer a arguments literaris diversos per raonar l'adopció motivada d'opcions no normatives. En els textos teatrals, al meu entendre, aquests arguments se-

ran, sobretot, *arguments metonímics*. És a dir, opcions que es faran necessàries perquè estaran construint metonímicament la «veritat literària» d'un text, sovint mitjançant els recursos convencionals del realisme (sí, penso com Jakobson que «el realisme és convencional»).

21. Personalment, entenc que l'edició textual no ha de preocupar-se tant per la *versemblança* d'un text com per la seva *credibilitat*. És important que la llengua d'una obra no defaci la credibilitat d'un personatge o de la situació que està vivint, o del «món» proposat pel text. Si l'adopció d'una opció normativa pot posar en risc aquesta credibilitat, sembla aconsellable buscar una alternativa lingüística creïble (per a una determinada comunitat interpretativa), i aquesta alternativa lingüística no deixarà de ser la bona per molt no normativa que sigui.

22. Torno a recapitular. Tenim tres opcions bàsiques d'edició textual: *a)* observació normativa estricta; *b)* adopció lliure de criteris idiosincràsics autorals, i *c)* seguiment general de la

referència normativa amb l'adopció raonada d'opcions no normatives d'acord amb pautes coherents (d'acord amb la tradició lingüística verificable o amb la interpretació hermenèutica —dramatúrgica— del text).

23. En aquesta tercera opció, ¿què cal fer en els textos teatrals catalans respecte dels castellanismes?

24. Si estem situats en aquesta tercera opció, la pregunta no té una resposta en bloc. Perquè la realitat dels castellanismes no és una realitat compacta. Hi ha castellanismes amb un arrelament històric molt més antic que el de la majoria d'anglicismes contemporanis que hem naturalitzat i incorporat a la normativa. Sigui com sigui, hi ha una evidència: en determinats contextos socials (és a dir, per a determinades necessitats metonímiques teatrals), hi ha castellanismes expressivament necessaris, sovint inevitables en termes de credibilitat narrativa, especialment pel que fa a col·loquialismes —paraules i expressions— vinculats a argots. Penso que seria bo no continuar desqualificant els castellanismes en bloc, i apostar a

través de l'ús per consolidar un repertori acotat de «castellanismes necessaris per a determinats usos»: em refereixo, tan sols, a aquelles formes que no disposen d'una forma genuïna plenament equivalent (semànticament i pragmàticament: pel que fa al significat i pel que fa a l'ús).

25. Potser el plantejament més madur que he llegit al respecte és el que es recull a l'«Informe sobre la qualitat de la llengua de la televisió en català», elaborat pel Grup Mèdia i Llengua, per encàrrec del Consell de l'Audiovisual de Catalunya (CAC), i que podeu consultar al seu *Informe de l'audiovisual a Catalunya 2003*.

I una nota final... ¿Què ocorre amb la qualitat de la llengua que puja als escenaris? Per mi, és responsabilitat plena dels directors i dels actors garantir aquesta qualitat. L'actor té la responsabilitat professional d'adequar la seva interpretació lingüística a les necessitats expressives del personatge i del muntatge. I el director té la responsabilitat artística de respondre de la qualitat lingüística del muntatge. ¿O és que a un actor se li pot exigir

qualitat pel que fa a l'ús del cos, o a la composició psicològica del personatge, però queda eximit de ser avaluat per la seva competència lingüística? (Pot ser reveladora d'aquest possible malentès l'escassa, gairebé nul·la, oferta de formació continuada per als actors en aquest sentit.) I un director: ¿és responsable artístic de la il·luminació, de la música, de l'escenografia, de l'atrezzo... i no ho és de la llengua amb què és servit un text? En són, efectivament, responsables amb nom i cognoms, i la qualitat lingüística del seu treball defineix la qualitat artística general del seu treball.

Esteve Miralles
és professor de la Universitat
Ramon Llull.