

88)... En molts d'aquests neologismes, l'elisió d'un element implica el canvi de categoria morfològica, habitualment passant d'adjectiu a nom: gasolina super > super (El Punt 27-10-90); espectacle musical > musical (Avui 13-1-88)...

6.- També hi ha alguns casos d'aparició de nous gentilicis: barcelonauta (Avui 30-1-92), neyoricà [porto-riqueny de Nova York] (Avui 20-11-91), nicas [Nicaragua] (Punt 17-8-88), frangesos [els de la franja d'Aragó] (Avui 22-1-89), messetari (Avui 24-11-90)...

Evidentment, ens oblidem de molts altres grups, entre ells un de molt ampli, però crec que són mereixedors d'un estudi a part, tant pel nombre com per la complexitat que en presenta l'adopció.

A part d'això, ens trobem amb alguns problemes sobre la forma que han d'adoptar aquests nous mots. És molt freqüent que els escriptors i periodistes dubtin entre més d'una forma a l'hora d'emprar-los. Tenim alguns casos molt curiosos, com per exemple el mot poliespan (Avui 9-8-91), que habitualment en la llengua oral és conegut per poréspan, i que no consta en cap diccionari normatiu. Més casos conflictius són escàner (Avui 9-2-91), scanner (Avui 9-3-88) o escàner (Punt 6-11-90); crac (Punt 14-1-88) o crack (Punt 18-1-88); chupa-chups (Punt 10-8-88) o xupa-xups (Avui 19-9-91); sniff (Avui 21-10-88) o snif (Avui 10-3-91); scalextric (Avui 17-3-91) o escalèxtric (Presència núm. 831); kleenex (Artis-Gener) o clínex (Punt 3-3-91)... Per tant, des del moment que aquests mots tenen un ús generalitzat seria bo d'establir quina és la forma més adequada.

*Tant de bo que LLENGUA NACIONAL contribueixi a portar a terme aquesta tasca.*

## ELS TEXTOS DEL TEATRE I DEL CINEMA I LA MANERA DE DIR-LOS

• R.V. Gras

El discurs oral pot invalidar el text, i no solament perquè l'entonació pots suggerir el contrari del que diuen les paraules; em refereixo a tots els altres trets prosòdics, lingüístics o no, que són anormals, estridents o sorprenents, que ens distreuen, i esdevenen més importants que el text mateix.

Pertot on la projecció professional de la veu, el volum, l'entorn, afavoreixen l'atenció en la forma com sona el text, els encerts i els desencerts prenen relleu. Hi ha dificultats en les neutres que un actor no deixarà percebre si no ha de cridar fort un personatge: "Senyor!" Recentment, en les composicions catalanes, els cantants fan l'efecte d'haver estudiat en escoles on no han previst les necessitats del català, però tampoc les del francès! No sé com resoldran els acabaments de moltes frases de l'operística que es posa en escena en una llengua en què hi ha mudes que, tanmateix sonen i que són una de les neutres que sota noms diversos trobem a Europa. Convertiran una vocal incòmoda en una altra? Farien el ridícul. Però en català, ja no ve d'aquí...

El teatre i el cinema encara no galegen d'un tret tan poc afavoridor com la nasalitat que sentim en certs noticiaris. Els qui s'ocupen de la relació de la sociologia amb la llengua, potser ja tenen classificat aquest fenomen i amb el nom que continuarà a la llista dels parlars que han caracteritzat un sector manífesser de la ciutat. Tothom es pot adonar que el parlar de nas al qual em refereixo no depèn de cap tendència

dialectal a la nasalització, sinó al fet que les persones s'hi agraden.

Sorprèn que les mostres del mal gust siguin a gratient. I és que a part el concepte de correcció i d'incorrecció envers la gramàtica, o la prosòdia, si voleu, hi ha el del que és o no correcte artísticament. Tenim proves constants de l'arbitrarietat amb què tracten la llengua els qui no la valoren enllà de la comunicació primària ni tenen gens de sensibilitat per als sons.

Pel que fa als textos teatrals, si començàvem per la tragèdia grega en la traducció de Riba, veuríem que el nivell d'aquestes obres obligaria el director a ésser molt exigent en l'elocució. Abans de l'estudi dramàtic del text hi hauria de fer el del lèxic, de la sintaxi... i de les al·lusions al camp de la mitologia per assegurar-se que els actors dirien exactament el que s'hi ha de dir i com cal dir-ho.

Qualsevol descuit posaria en perill la "història" i, el més important, la manera com la història és contada, el gaudi de l'estil, el ritme, la melodia, els girs, les paraules. Els directors del teatre anomenat "de text" se solen adonar de la fragilitat de les paraules quan passen d'escrites a ésser pronunciades; de ser per això que Eurípides, en la traducció de Riba no el sentim!

La dificultat de comprendre mots desconeguts o que van lligats a assumptes molt allunyats de la nostra quotidianitat no és insuperable; hi ha l'"encanteri" de l'elocució (subratllat encanteri pel que en origen vol dir). Em refereixo a aquella elaboració concreta dels mots i de les frases que els bons actors coneixen i que consisteix a "formar" la paraula perquè es faci visible; d'una manera o altra coincideixen amb l'escola de la Sprachgestaltung.

En un altre extrem de la desplegada de textos, hi trobaríem els del teatre, si fa no fa, de boulevard, com els

representats l'hivern passat a Barcelona, textos en què la descurança en la manera de dir-los és total, inherent al tema, al context social dels personatges marginals... Tanmateix, aquestes obres laxes, plenes de davallades a la col·loquialitat no catalana, mostren una coherència que desapareix en la forma oral.

Hi ha fallades que provenen del text mateix, però n'hi ha d'independents del que hom ha escrit; trencaments entre el moment, el lloc, el personatge i com parla: un trabucaire no s'expressa com un quinquí, ni a la inversa.

Entre els dos tipus de text citats, n'hi ha de ben diversos: els del teatre traduït (clàssic o no) amb concessions excessives. En alguns, s'hi observa un afany incompreensible d'acostar Molière o Shakespeare a la situació del català avui en una Barcelona d'escassíssimes aspiracions (que no sabem si ja existeix o algú pensa que hauria d'existir). Si en aquestes traduccions rebaixades, que formalment són molt allunyades de l'original, en representar-les hi rebaixen les característiques de la fonètica catalana, ens trobarem davant: adaptacions per a menors o adaptacions menors?

La manera de dir-los no sol ajudar ni, encara menys, reforçar els textos escrits directament en català, de tema actual, de nivell literari, en què l'autor, per por dels prejudicis contra el "català, català", perd espontaneïtat i s'aproxima a la "no man's land" lingüística on se sent a cobert dels atacs.

La dicció sol ésser ambigua en els textos bilingües, en els quals hom pretén de reflectir-hi la "realitat", una realitat que triem entre les diferents que el panorama del país presenta. Més que no pas de realisme, diria que es tracta d'un cert naturalisme ingenu, i vull recordar que les cuixes de moltó que el teatre naturalista, amb pruja de verisme, tra-

ginava als escenaris, no van suposar cap valor perdurable, malgrat la bona intenció.

Als textos que d'antuvi (per propostes d'estil o d'altra mena) degraden el català, no hi cal fer comentaris. Al cinema, feta l'exclusió de la tragèdia traduïda per Riba (potser ens n'hem d'alegrar), hi trobem tots els altres tipus de text citats, amb més incoherències orals i sense l'oportunitat d'eliminar-les.

Als musicals pot passar que el compositor desconegui que en una paraula hi ha hiat, on en espanyol hi ha diftong, o que l'accentuació no coincideix en l'una llengua i l'altra. L'autor de la lletra, si tampoc no escriu habitualment en català, no se n'adona; llavors, si el director considera aquestes qüestions massa subtils i que no valen afegir-hi una nota, els actors s'exclamen, inútilment, d'haver de cantar o de dir malament el que tota la vida han dit bé. La mateixa lletra (amb tots els hiats) hauria passat com una seda davant els ulls d'un lector atent; pel fet d'atènyer l'oralitat els textos es tornen perillosos.

Tota protesta que reclami més cinema, més vídeos i més segons quin teatre en català resulta corpenedora. Un filòleg preferirà un espanyol decent a l'escenari o a la pantalla, que no pas un català impresentable. Però el públic no es compon solament de filòlegs, i ens conformem amb migrades mostres de la nostra llengua materna o d'adopció. Sentimentalment tendim a dispensar les faltes, que atribuïm a causes que no tenen res a veure amb l'honestat dels qui en són responsables.

La llengua oral no és un tema prou seriós al teatre, als espectacles i menys encara al cinema, on invalida qualsevol intent de crear-hi obres d'art. Aquesta situació no afavoreix els textos dramàtics, ni les arts escèniques, ni la cultura de debò, sinó una cultura de circumstàncies, gairebé de per riure.

## PRESSIÓ POLÍTICA I PRESSIÓ FISCAL A LA TARRAGONA DEL PRIMER QUART DEL SEGLE XVIII. LA LLENGUA CATALANA EL 1725

• Manel Güell i Junkert

"Mai el sentiment català no ha tingut tanta força i combativitat com la vigília de la desfeta tràgica del 1714", Pierre Vilar copsava així l'esperit que es viuria a mitjans la segona dècada del XVIII. La desfeta a que fa referència (l'11 de setembre de 1714) posava fi a tota una nació i la sotmetia a una altra nació en ple procés polític d'absolutisme centralitzador. En mans del poder borbònic, Catalunya s'haurà d'empassar tots els canvis socials, econòmics i polítics que els conqueridors creuran adients per a l'obligada integració dins la Corona hispànica monopolitzada per Castella.

Els únics canvis que aquí ens interessen són, però, els socio-econòmics i més concretament, com van influir en la llengua i en la hisenda dels catalans. Per això estructurarem el present article a partir d'una dualitat fatal, llengua i fiscalitat, perquè entenem que el conqueridor va venir a arrabassar als catalans, bàsicament això: la pròpia identitat (amb la llengua com a màxim exponent) i els diners.

### EL CATALÀ I EL CASTELLÀ ABANS DE 1714

La literatura castellana, florent el segle anterior, havia marcat unes pautes culturals a tota la Península i havia donat un empit al seu idioma, que es deixava sentir molt fortament en el Principat.

La pressió intel·lectual pro-castellana, ja s'havia iniciat el segle XVI,