

Les figures de la prosa

Text > VICENÇ PAGÈS JORDÀ

Fotos > ARXIU HISTÒRIC I COMARCAL DE LA BISBAL D'EMPORDÀ

Quan algú parla de figures retòriques, de seguida pensem en poesia, i també en comentaris de text que consisteixen a trobar el màxim de figures possible. Ara bé, contra el que solem pensar, les figures són també una part essencial de la nostra vida quotidiana: en trobem a les converses amb familiars i amics, i també en textos argumentatius, aportant-hi un toc de gràcia, un polsim de personalitat, evitant que el flux d'informació sigui tediós. Avui ens fixarem en les figures que conté *L'etern femení*, el gran èxit de vendes de la bisbalenca Llucietta Canyà (1901-1980), publicat durant la Segona República i reeditat a partir dels anys cinquanta.

Subtitulat *Confessions, ideologies, orientacions*, el llibre consta de quatre parts amb un interès literari decreixent: «La noia», «La muller», «La mare» i «L'actuació política i social de la dona». Avui dia, el punt de vista de l'autora seria considerat retrògrad, però resultava avançat en el seu moment, molt abans de la revolució dels seixanta, quan les dones rarament gaudien d'independència econòmica. Pel que fa a l'estil, es manté com un model de llengua viva, rica i eficaç. Llucietta Canyà utilitza totes les persones verbals, tant en singular com en plural: la primera, de l'experiència i la solidaritat; la segona, quan apel·la i alliçona, i la tercera, si cal narrar i exemplificar. L'agilitat del llibre es deu a l'ús de tota mena de recursos, del diàleg al decàleg, del monòleg interior al quadre sinòptic, a banda de les figures retòriques que tractarem a continuació.

Metàfores i al·legories

Una de les figures més habituals, tant en converses informals com en textos elaborats, és la metàfora, que només es diferencia per raons formals de la comparació. Quan llegim que «a vegades, tot practicant el deport del

flirt una s'hi trenca la carcanada», ja entenem que no ens ho hem de prendre en sentit literal. Un lector mínimament competent no troba cap diferència entre una frase amb *com* («El cor li saltava com una perdiu novella») i una sense («Viurà sota la closca de cargol del desfici»). Quan la mateixa metàfora es manté i es di-

versifica, l'anomenem *al·legoria*. Una de les preferides d'aquesta autora és l'estació ferroviària: «Creu-me, mare; no deixis mai sola la teva filla en els conflictes i lluites externes, sobretot en aquesta estació que jo en dic l'estació romàntica. Pensa que pot esdevenir això. Que passi un tren sense haver demanat entrada i el cor de la



>> Portada d'una de les edicions de *L'etern femení*.



>> La bisbalenca Lluçietta Canyà (1901-1980).

teva filla sigui esclafat entre els rails de la vida. La mare, en aquesta estació romàntica de la noia, on tot és de fira, ha de fer de guardaagulles i no ha de dormir totes les hores que tingui son». Per afegir salsa al text, l'autora també utilitza la hipèrbole —l'exageració—, que es pot entendre com una forma extrema de comparació: «Hi ha ballarins i ballarines que meravellen, i d'altres que en esguardar-los hom s'adorm com si hagués pres una forta dosi de veronal». Quan s'hi afegeix un canvi d'àmbit, ens trobem davant la sinestèsia (metafòrica): «El primer desengany cou més que una ferida untada amb pebre». La personificació, finalment, també es pot entendre com una variant de la metàfora: «L'amor s'ha mig amagat, avergonyit de tantes i tantes teories; però resta despert, ull vigilant i disposat a llançar la sageta mortal que dona vida».

Una altra de les figures més habituals, dins i fora de la literatura, és l'antítesi, que oposa dos conceptes sovint de manera gràfica: «És en aquesta

estació que el xicot somnia Dulcinees, Eloïses i Julietes habillades sumptuosament, i acaba per enamorar-se de la filla de la dispesera que és guenya i fa tuf d'allioli o de ceba crua». Ja veiem que l'autora s'esplaia en els exemples, que sempre són més ben rebuts que les abstraccions i les generalitats: «Fan el dinar o el sopar a cuïtaorrents, amb una esgarrapada, com es sol dir. Una escudella aigualida i un bacallà mal fregit; cigrons durs com bales de vidre; unes patates mal condimentades; una carn mal guisada i estireganyosa o un peix que fa l'orni, fred i disgustat». Per començar a comentar el text, Lluçietta Canyà també hi espargeix aforismes, que tant poden ser seus («El flirt és l'estiracorbetes de l'amor veritable») com citacions d'autors com Lord Chesterfield, Demòstenes, Sèneca, Madame Curie, o definicions extretes del *Diccionari Fabra*. Com a recurs ocasional, atribueix anècdotes a amigues anònimes.

Entre les figures habituals en el dia a dia destaca l'enumeració, com quan l'autora defineix l'adolescència amb un reguitzell que recorda els que prodigava Cervantes: «Fornal de projectes, brúixola salvadora, calaixera d'il·lusions, pluja de somnis, bressol d'esperances, esquellerinc de joies». També la interrogació (retòrica, és clar) forma part del nostre arsenal quotidià: «És que és digna de censurar la vídua que troba fadigosa la viduïtat i cerca la manera de fer del matrimoni una segona edició?». L'anàfora, que consisteix a començar cada frase amb la mateixa

construcció, és utilitzada sobretot en discursos públics, sobretot en l'àmbit de la política. Per desenvolupar un ensenyament, Lluçietta Canyà repeteix construccions com «Si sabés que...» o «Ai de la muller que...».

Tenint en compte que *L'etern femení* aborda, també, la relació entre home i dona, seria previsible trobar-hi eu-

femismes que evitessin referir-se de manera explícita a la dimensió eròtica. Amb tot, no hi abunden, ja que aquesta dimensió no s'hi aborda ni d'aquesta manera. Esmentem un eufemisme, excepcional, que pren la forma de la interrogació:

«Com volem que el marit no s'avorreixi al costat de la muller, si es troba amb una dona que en fer-se fosc ja se li adormen l'ànima i els sentits?». En el llibre tampoc hi ha gaires reticències, que és el nom que rep el recurs d'interrompre una frase que podria abordar qüestions espinoses: «I si el promès adelerat sabés que... Però, no; ací

des d'aquest llibre parlem solament a les dones... De totes maneres, si el promès sabés que... Prou».

Espontaneïtat

L'etern femení és pròdig en figures que simulen espontaneïtat, com ara la correcció, que es produeix quan l'autor es rectifica a si mateix: «Crec que l'esport, practicat amb mesura, és beneficiós; però, alto!, que avui dia patim un veritable empatx d'esportivisme. Més ben dit: avui, de tot se'n diu esport». Com que el to vol ser planer, no hi trobem gaires exemples de les figures més sibil·lines, com la paradoxa. Una excepció, que incorpora fraseologia popular, és la següent: «Els homes que més es diuen de la màniga ampla acostumen a ésser els que en la qüestió de la moral, en tractar d'escollir muller, filen més prim». Encara costa més trobar-hi ironia: «La solitud és una amiga terriblement perillosa».

Escriure bé no significa posar el màxim (o el mínim) de figures retòriques, sinó encertar les que s'adeqüen a cada text, i saber dotar-les de personalitat. Si *L'etern femení* va ser un èxit és perquè l'autora no només hi va saber trobar el tema i el missatge, sinó també el to i la forma, que és el que fa qualsevol parlant, ni que sigui analfabet. Igual com Monsieur Jordan de Molière parlava en prosa sense saber-ho, també nosaltres ens servim de figures retòriques sense ser-ne conscients.

Avui dia, el punt de vista de Lluçietta Canyà seria considerat retrògrad, però resultava avançat en el seu moment, quan les dones rarament gaudien d'independència econòmica