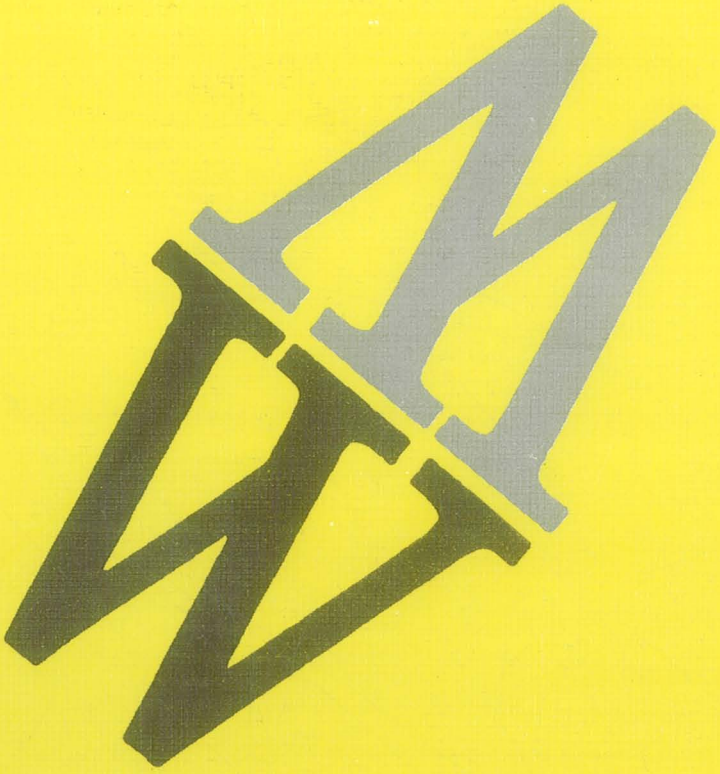
CAPLLETRA 29

REVISTA INTERNACIONAL DE FILOLOGIA



Tardor, 2000

Redacció:
Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana
Avda. Blasco Ibáñez, 32
46010 València
Telèfon 96–386 40 90
Edita i publica:
Publicacions de l'Abadia de Montserrat
Institut de Filologia Valenciana
Subscripcions i correspondència:
Ausiàs Marc, 92-98 – 08013 Barcelona
Disseny:
Manuel Granell
Joan Josep Tornero
Il·lustració:
Mostres de tipografia
ISSN:
0214 - 8188
Dipòsit legal:
B - 25.992 - 1990
Fotocomposició:
IIFV
Imprès per:
Novagràfik, S.L. - Barcelona
(desembre 2000)

Aquest número es publica en col·laboració amb el
Departament de Filologia Catalana de la Universitat de València

Volum monogràfic sobre
Pragmaestilística

coordinat per
Manuel Pérez Saldanya i Vicent Salvador

Tardor, 2000

Director: Antoni Ferrando

Secretari de redacció: Francesc Pérez i Moragón

Comité de redacció: Rafael Alemany, Emili Casanova, Jordi Colomina, Albert Hauf, Lluís Meseguer, Manuel Pérez Saldanya, Vicent Pitarch, Joan Ponsoda, Vicent Salvador, Vicent Simbor

Consell assessor: Antoni Badia i Margarit, Jordi Castellanos, Germà Colón, Joseph Gulsoy, Joan Solà, Giuseppe Sansone, Arthur Terry, Joan Veny, Curt Wittlin, M. Claire Zimmermann

NORMES D'AVALUACIÓ DE LES COL·LABORACIONS

1.- *Caplletra* programa els seus volums a partir de les propostes fetes per les seccions de l'IIFV.
2.- El Consell de Redacció decideix l'acceptació d'originals a la vista dels informes d'avaluadors externs a l'IIFV, el criteri majoritari dels quals tindrà caràcter vinculant.
3.- *Caplletra* no s'identifica necessàriament amb els punts de vista mantinguts en els articles que publica.

NORMES DE PRESENTACIÓ D'ORIGINALS

QÜESTIONS GENERALS

Els articles tindran una extensió màxima de 20 pàgines i els autors n'inclouran un resum de 8/10 ratlles en anglés o en català.

Els articles s'enviaran en suport informàtic, en Word per a Macintosh o Word per a Windows. En aquest segon cas, s'adjuntarà una còpia en format RTF. Si s'utilitza algun altre processador de textos caldra indicar quin. Cal enviar-ne també una impressió en paper, a doble espai.

El text anirà encapçalat amb el títol (tan breu com siga possible) i el nom de l'autor. Al final de l'article i abans de la Bibliografia, es tornarà a indicar aquest nom i la institució acadèmica a què pertany l'autor, a més de les seues adreces postal i electrònica.

DIVISIÓ DELS ARTICLES

Segons les necessitats expositives, convindrà dividir l'article en apartats. Els títols dels epígrafs o subepígrafs aniran en redona normal, en una línia separada dels paràgrafs precedent i següent.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES INTERNES

Les referències bibliogràfiques s'inclouran dins del cos de l'article i seguiran el sistema «autor-any-pàgina». L'any i les pàgines apareixeran entre parèntesis, separats per dos punts. Quan la referència abaste tota una obra s'hi ometrà explicitar les pàgines a què es remet. Entre l'últim cognom de l'autor citat i l'any de publicació del text a què es fa referència no s'intercalarà cap signe:

... com ja s'ha observat (Sanchis Guarner 1980: 144)

... com observa Sanchis Guarner (1980: 144).

... «Dels documents del Principat desaparegué plenament l'article *es* ja en el segle XIV» (Sanchis Guarner 1980: 144).

... Aquesta era la idea recurrent del llibre (Sanchis Guarner 1980).

BIBLIOGRAFIA

Les referències que apareixen en el text es repetiran al final en un apèndix de Bibliografia, ordenades alfabèticament pel primer cognom de l'autor i s'ajustaran a les convencions següents:

— Articles (títol entre cometes i nom de la revista en cursiva, numeració completa, any d'edició, pàgines):

PICALLO, C. (1990) «Elements anafòrics i localitat», *Caplletra* 8, pp. 41-53.

En el cas dels articles de diari no cal indicar-ne el número; serà suficient amb la data completa.

— Llibres (títol en cursiva, lloc d'edició i casa editorial):

SANCHIS GUARNER, M. (1980) *Aproximació a la història de la llengua catalana,* Barcelona, Salvat.

— Capítol o parts de llibres col·lectius o miscel·lanis (autor, títol, dins, primer autor, nom de l'editor o editors de l'aplec, ed. o eds., títol del recull, any, pàgines):

ANDERLE, A. (1991) «La crisi dels col·lectivismes» dins SAN MARTÍN, A. ed., *Públic / Privat: un debat obert,* València, Universitat de València/Ajuntament de Gandia.

— Els cognoms dels autors hi figuraran en versaletes (o en minúscula), primer el cognom o cognoms; després, separat per una coma, la inicial del nom de fonts. S'utilitzarà la mateixa tipografia per a noms d'autors o curadors d'un volum que apareguen citats en l'interior de la referència.

— El nombre de volums de les obres citades s'indicarà darrere de l'editorial, en aràbics i seguit de l'abreviatura «vol.», sense marcar el plural.

— El volum recomanat s'assenyalarà amb el número romà corresponent darrere del títol.

— Quant a l'entitat editora, s'ometran les paraules Editorial o semblants, llevat d'algun cas en què, per claredat, és aconsellable mantenir-la (p. ex. Edicions 62).

— Les coedicions s'indicaran amb una barra separadora (València / Barcelona; IIFV / PAM).

— Si la data real d'edició d'una obra no es correspon amb la que figura a la portada, s'indicarà entre claudàtors dintre del parèntesi: (1998 [1999]).

— Quan s'utilitze una edició que no siga la primera i la data d'aquesta siga rellevant, s'indicarà entre claudàtors darrere de la data de l'edició emprada: (1998 [1a ed. 1954]).

— Les obres d'un mateix autor i any s'ordenaran afegint una lletra a la data: (1998*a*), (1998*b*), etc.

— Les pàgines s'indicaran amb les abreviatures p. o pp. (no pàg. o pàgs.).

Citacions

Les citacions breus (una o dues línies), apareixeran dins del text, entre cometes angulars (« »).

Si són més extenses, aniran en paràgraf a banda, sense cometes i en Times 8, format normal.

Les elisions s'indicaran amb tres punts entre claudàtors: [...].

Notes

Les notes crítiques, de nombre i extensió reduïts al mínim, apareixeran a peu de pàgina i es reservaran a explicacions o aclariments complementaris de l'autor. Figuraran en un document informàtic a banda.

No tindran un interlineat especial entre elles i estaran compostes en Times 8. El número inicial de referència anirà entre parèntesis.

Les crides a nota s'indicaran en el cos de l'original en aràbics volats, darrere de la paraula indicada. Si aquesta porta després un signe ortogràfic, aniran darrere del signe.

Requisits tipogràfics

El format general del text, a banda les especificacions indicades per a citacions extenses, anirà en Times 10, sense sagnats ni tabuladors.

La cursiva podrà utilitzar-se a per a títols de publicacions i per a destacar algun terme o diferenciar paraules o frases curtes en una llengua diferent de la de l'article. No per a les citacions.

S'usarà el guió curt ens els casos ortogràficament exigibles i l'intermedi en funció de parèntesi dintre d'una frase. En aquest cas, si l'incís acaba en punt, se suprimirà l'últim guió.

Preferentment s'usaran les cometes angulars. Quan calguen distincions internes en una citació, s'empraran les cometes d'acord amb la gradació « “ ‘ ’ ” ».

Elements gràfics

Les taules i figures, en Times 8, aniran numerades consecutivament. La llegenda anirà a la part inferior, separada per un espai, en el cas de les figures, i a la superior, en el de les taules.

Correcció de proves

Les contribucions acceptades i compostes es retornaran als autors per a la correcció de proves. Les esmenes s'efectuaran seguint els signes convencionals de correcció. No s'hi podran fer afegits.

Presentació. 9

LA ESCUELA ESPAÑOLA DE ESTILÍSTICA Y LA PRAGMÁTICA
Angel López García..... 13

ENJEUX DE LA SUBJECTIVITÉ ET NOUVELLES APPROCHES DE LA STYLISTIQUE FRANÇAISE.
María Luisa Villanueva 23

A ESTILÍSTICA NA TRADIÇAO DE LÍNGUA PORTUGUESA E OS ENFOQUES DISCURSIVOS ATUAIS
José Luiz Fiorin 37

PRAGMAESTILÍSTICA DEL CATALÀ
Adolf Piquer Vidal 53

L'ESTIL NOMINALITZAT
Vicent Salvador..... 69

NOTES PER A UNA ESTILÍSTICA DELS TEMPS VERBALS
Manuel Pérez Saldanya 83

ESTUDI ESTILÍSTIC I CONTRASTIU DE L'ARQUITECTURA DE L'ORACIÓ. ESTIL SEGMENTAT *VS*. ESTIL COHESIONAT
Maria Josep Cuenca 105

LA PERSIANA ÉS VERDA: IDEES DE CORRECCIÓ I ESTILS INTEL·LECTUALS
Amadeu Viana 121

DE L'*HOMO SAPIENS* A L'ANIMAL METAFÒRIC
Elvira Teruel Planas 139

PRAGMAESTILÍSTICA I TRADUCCIÓ: A PROPÒSIT DE *LA MARQUESA D'O*
Josep R. Guzman 149

LA "NARRATIVIZACIÓN" DEL DISCURSO Y EL "EFECTO OMNISCIENTE" EN NO FICCIÓN PERIODÍSTICA
Gonzalo Saavedra Vergara 157

ABSTRACTS 173

RESSENYES 177

PRESENTACIÓ

Tal com s'esdevé amb altres disciplines o orientacions en l'àmbit actual de les ciències del llenguatge, l'estilística és fillola de l'antiga retòrica i manté una vinculació per línia directa amb l'*elocutio*, que s'ocupava de la tria i la col·locació dels mots al llarg del discurs, les figures i l'èmfasi expressiu. La hipertròfia d'aquesta part de la retòrica respecte a les altres, la tendència a valorar-ne la funció ornamental i, paral·lelament, la seva associació progressiva amb l'estètica literària són factors cabdals del llegat rebut per l'estilística del segle XX, que sovint s'ha vist integrada en el marc dels estudis literaris i s'ha ocupat principalment dels valors expressius que singularitzen un autor o una obra com a factors d'originalitat. El mateix discurs literari tendia a ser caracteritzat, des de perspectives formalistes, per una mena de diferencialitat o desviació respecte a un estàndard poc definit que correspondria al punt de referència no marcat i que se suposava menys elaborat.

En les seves formulacions extremes, aquest esquema de pensament incorria en el que Roger Fowler ha denunciat com «la fal·lària del llenguatge literari» que implica una objectivització de la diferencialitat lingüística de la literatura.[1] Per contra, tot un altre corrent de la reflexió contemporània sobre el llenguatge ha partit d'una estilística de la llengua, que focalitza la gamma de variabilitat que un idioma ofereix als seus ususaris. Per aquest camí, la consideració d'una expressivitat individual de caràcter literari dóna pas a una anàlisi sistemàtica de la variació lingüística i de la funcionalització contextual d'aquesta. Estil i variació funcional conflueixen així en conceptes com el de registre, que comporta unes pautes associatives entre el potencial semàntic i els tipus de situació en què es produeix l'ús lingüístic. En el si del funcionalisme sistèmic i d'una certa sociolingüística o sociosemiòtica és on s'ha desenvolupat preferentement aquesta concepció de l'estil que va més enllà dels límits del discurs literari sense deixar d'incloure els diversos gèneres d'aquest entre l'ampli ventall de la variació funcional.

D'altra banda, la pragmàtica –entesa, més que no pas com a disciplina definida, com la dimensió de relació dels signes amb els seus usuaris i amb el seu context en general– ha anat eixamplat durant les dues darreres dècades el seu àmbit d'aplicació en les ciències del llenguatge i ha recuperat les virtualitats esmorteïdes de l'antiga retòrica, entesa àmpliament com una teoria de la interacció lingüística, més enllà d'una esquifida consideració de l'*elocutio* com a ornament. Indestriable sovint de la semàntica, la pragmàtica no s'ocupa només dels actes de parla, de la dixi o de la cooperativitat conversacional –fenòmens que ja afecten certament l'objecte d'estudi de l'estilística actual– sinó també de temes com són la marcació del discurs, els gèneres com a tipus de contracte entre productors i receptors o les vastes relacions entre discurs i models culturals en el marc de la interacció social. És en aquest àmbit macropragmàtic on s'ha desenvolupat una «pragmàtica de la literatura» que estudia les especificitats del discurs literari i de les institucions que el conformen socialment, al costat d'altres tipus de

(1) *La literatura como discurso social*, Alcoi, Marfil, 1988. Fowler, que parteix del marc teòric del funcionalisme sistèmic, és sens dubte un punt de referència per a una estilística crítica –ideològicament crítica, s'entén– que s'apli-ca indistintament al discurs literari o a d'altres tipus de discurs com ara el periodístic.

discurs, com ara la publicitat, el periodisme, el discurs científic, el burocràtic o la conversa quotidiana.[2]

En els intersticis o en les interseccions d'aquests enfocaments que hem presentat ha prosperat recentment una aproximació als fets d'estil amb els següents trets: *a*) va més enllà de la literatura sense deixar de concedir importància a aquesta pràctica discursiva i als seus gèneres institucionalitzats; *b*) se situa sistemàticament en l'univers de referència de la llengua, en el si de la qual les estructures permeten una variació que es funcionalitza i es connota tant en el nivell d'ús individualitzat com en el social; *c*) es tracta d'una aproximació que aprofita al màxim les aportacions de la reflexió pragmalingüística de les darreres dècades a fi de definir la diversitat dels estils d'expressió.

Fins i tot, les noves directrius de l'estudi de l'estil han trobat una denominació ben expressiva de la mà d'un especialista com és Leo Hickey, la de Pragmaestilística, que hem adoptat com a rètol de referència per a aquest monogràfic.[3] El terreny d'actuació d'aquesta estilística renovellada és principalment l'escorcoll dels fenòmens que deriven d'una variació aparentment lliure de les (micro)estructures lingüístiques però que, tot ben esbrinat, respon a unes pautes sistematitzables al voltant de paràmetres contextuals i de subjectivitat expressiva. Si, des de la perspectiva de la teoria de la pertinència, l'estil consisteix en l'especificitat dels mitjans pels quals cada enunciador procura ser pertinent en cada situació, des d'una perspectiva d'interaccionisme social més relativista, els estils conformen una mena de repertoris socialitzats a l'abast dels usuaris.

En tot cas, aquesta estilística amb dimensió pragmàtica se centra en l'anàlisi de microestructures lingüístiques –el sintagma nominal, el sintagma verbal, les metàfores– però no perd de vista els condicionaments contextuals i socials de la variació, sense excloure les implicacions ideològiques corresponents. Té present, així mateix, el fet de la convencionalització de certes estratègies en síndromes que corresponen a gèneres discursius, i preveu la projecció dels resultats de l'estudi sobre disciplines aplicades com ara la traductologia, la tipologia discursiva, el comentari de textos o l'ensenyament de la composició. El conjunt de treballs que apleguem en aquest monogràfic desenvolupen alguns aspectes del contacte entre l'estilística i la pragmàtica, la seva història en diverses tradicions romàniques i alguns resultats concrets en l'actual anàlisi del discurs.

En primer lloc, hem volgut oferir una visió plural dels estudis d'estilística en les llengües romàniques, com a enquadrament contextualitzador dels treballs sobre el català. Per començar amb la llengua més sociolingüísticament vinculada amb el català, Ángel López García és l'encarregat de situar la relació entre l'escola estilística espanyola i la pragmàtica actual. Si el pes de la tradició acadèmica espanyola en la formació de molts estudiosos de l'estilística del català ha estat gran, no ha estat menys decisiva durant els darrers anys la influència de les teoritzacions franceses o francòfones contemporànies sobre l'estil, com les que presenta en el seu documentat estudi Maria Lluïsa Villanueva. En tercer lloc, José Luiz Fiorin fa una síntesi de les aportacions de la tradició en llengua portuguesa, que, a partir d'un fort interès per l'estilística de la llengua, connecta amb

(2) Dominique Maingueneau titula un dels seus llibres sobre aquestes matèries *Pragmatique pour le discours littéraire* (Paris, Dunod, 1990), on planteja que la pragmàtica és avui «l'horizon à l'intérieur duquel sont contraintes de s'inscrire les diverses approches» a la literatura (p. 183). La pragmàtica esdevindria, per a l'autor, el marc necessari on situar les diverses aproximacions a l'estudi de la literatura i del seu discurs, equidistant tant del formalisme lingüístic com d'un sociopsicologisme poc adequat a l'estudi de fenòmens com els de l'estil.

(3) De fet, Hickey utilitza aquest terme des de, com a mínim, el seu *Curso de Pragmaestilística* (Madrid, Editorial Coloquio, 1987), que pretenia «representar un paso adelante en la estilística» i que se situa conceptualment d'aquesta manera: «Concebimos que la pragmaestilística se distingue de la estilística al prestarse a explicar, tanto en términos generales o teóricos como en sus análisis prácticos, los recursos lingüísticos que se eligen en función del efecto deseado, la situación, el contexto, el receptor potencial y la experiencia o respuesta que debe estimularse» (p. 144). El 1989, en un llibre del qual és editor (*The pragmatics of style*, London, Routledge), Hickey explicita més el concepte: «Pragmastylistics, therefore, or stylistic with a pragmatic component, can be described as a study of language-in-use which pays special attention to the choices

els enfocaments discursivistes de l'actualitat. Després d'aquest triple element de referència, el treball d'Adolf Piquer condensa i articula la investigació catalana en aquesta àrea, que ofereix avui, entre nosaltres, una nodrida nòmina de conreadors.

Aquests estudis de conjunt són seguits per tres articles que presenten aspectes de la indagació pragmaestilística sobre el sintagma nominal (Vicent Salvador), el sintagma verbal (Manuel Pérez Saldanya) i les relacions interoracionals (Maria Josep Cuenca). D'aquesta manera, hi són estudiats l'estil nominalitzat, els efectes d'estil en la variació dels temps verbals i les diverses estratègies de l'arquitectura oracional i textual: tres dels camps d'aplicació més habituals en l'estilística tradicional, que són desenvolupats respecte al català, però també amb una orientació contrastiva particularment notable en el darrer article. Una altra contribució, la d'Amadeu Viana, pren una forta alenada teòrica i històrica pel que respecta a la consideració sociolingüística de fenòmens com són la correcció i els estils per desembocar en una parcel·la ben suggestiva de l'estilística literària catalana, en relació amb la figura de Josep Pla.

La darrera part del monogràfic inclou tres aportacions de caràcter específic, començant per una reflexió d'Elvira Teruel sobre les funcions discursives i antropològiques de la metàfora, continuant amb la indagació traductològica de Josep R. Guzman a partir del text de *La marquesa d'O*, i concloent amb l'estudi que Gonzalo Saavedra realitza sobre l'efecte d'omnisciència que resulta de determinades estratègies discursives utilitzades en alguns gèneres del nou periodisme.

Tot plegat, aquest seguit de treballs –que no renuncien a les seves particularitats metodològiques i fins i tot tonals– conformen un bloc de contribucions als estudis d'estilística teòrica, catalana i comparada, amb el denominador comú d'una presència contínua de les preocupacions pragmàtiques i de les eines analítiques que la pragmalingüística ha elaborat, camí pel qual pensem que s'orienta la vessant més productiva dels estudis actuals sobre l'estil.

V. Salvador — *Universitat Jaume I*
M.Pérez Saldanya — *Universitat de València*

made from among the various grammatically correct ways of expressing one and the same thing, which is semantically or truth-conditionally equivalent. It also describes how such choices relate to the overall situation in which the language is used, including what the interlocutors already know or do not know, and what the speaker or writer wishes to achieve through his language use. Pragmastylistic will always attempt to shaw how the different possible ways of saying 'the same' thing (style) depend on the factors which compose the situation (pragmatic factors). In other words, the linguistic surface will be seen as determined by some kind of 'fit' or relationship between stylistic choice and the non-linguistic situation.» (p. 8) El conjunt de treballs que integren aquest volum –del mateix editor del llibre, de Diane Blakemore o de Carmen Silva –Corvalán entre altres– exemplifiquen a bastament aquesta orientació que inclou estudis sobre temàtica literària i d'altres ordres discursius diferents. Un volum més recent editat també per Hickey (*The pragmatic of translation*, Clevedon, Multilingual matters, 1998) aplica paràmetres semblants a l'estudi de la traducció, tot i que no presenta l'etiqueta de «pragmaestilística».

ANGEL LÓPEZ GARCÍA

LA ESCUELA ESPAÑOLA DE ESTILÍSTICA Y LA PRAGMÁTICA

Tal vez lo que el lector espera de un trabajo incluido en el presente volumen es que se le muestre cómo los postulados principales de la llamada «escuela española de Estilística» pueden considerarse antecedentes de la Pragmaestilística y cómo es posible trazar la evolución de dicho movimiento intelectual hasta que modernamente se confunde con los estudios de Pragmática del estilo sin más. Pues bien, hay que decir que la primera expectativa puede, creo, serle satisfecha a este lector, pero la segunda no. Por razones que luego explicaré, mientras que los autores más representativos de la época clásica (Dámaso Alonso, Amado Alonso) se ocuparon indistintamente de lingüística y de crítica literaria, sus herederos (F. Lázaro Carreter, C. Bousoño, C. Blanco Aguinaga, J. Mª Pozuelo) son, fundamentalmente, teóricos de la literatura, con lo que el ámbito de sus preocupaciones ha cambiado y su cercanía intelectual a la Pragmática lingüística (que, sin embargo, muestran conocer bien), se ha debilitado.

Claro que, por otro lado, este giro ya estaba prefigurado en la labor de los autores de la época clásica, los cuales traicionaron (y no empleo el término en sentido peyorativo) las orientaciones de los maestros que decían seguir. Es preciso tener en cuenta que cuando Ch. Bally inicia los estudios de Estilística, dando de paso carta de naturaleza al término, no lo hace para ocuparse de la lengua literaria, sino para analizar lo que llama «valores afectivos» y que, en realidad, son aquellos aspectos que tornan peculiar un sistema lingüístico en comparación con otros. Bally parte de un psicologismo

Caplletra 29 (Tardor 2000), pp. 13-22

heredado de Gröber para el cual hay que distinguir entre lenguaje intelectual y lenguaje afectivo y, en consecuencia, diferenciará entre *caracteres lógicos* del sistema lingüístico y *caracteres afectivos*, que son los que le interesan. Dichos caracteres afectivos pueden manifestarse:

– en una Estilística General, que se ocupa de la afectividad en cualquier sistema lingüístico;

– de una Estilística colectiva, que se ocupa de la afectividad en una lengua concreta;

– de una Estilística individual, que se ocupa de la afectividad en un texto, y, por lo tanto, en un hablante concreto.

Como se puede ver, lo literario es bastante ajeno al planteamiento de Bally. Naturalmente la Estilísica individual puede ocuparse de textos escritos literarios, con lo que a la postre hablará de los procedimientos expresivos de un escritor, pero se trata de una posibilidad entre otras muchas. En realidad, al constatar las dificultades de una Estilística general (que años más tarde emprenderían, sin saberlo, filósofos como J. Austin y J. Searle al analizar los actos de habla) y poco interesado en la Estilística individual porque, como buen saussureano, le preocupa la *langue* más que la *parole*, Bally concentró sus esfuerzos en la Estilística colectiva entendida como una lingüística de L_2. Esto puede parecer sorprendente, pero así es: sus estudios de estilística francesa[1] se ocupan de los rasgos que individualizan a la lengua francesa y que un estudiante extranjero debe tener muy en cuenta. Tanto es así que en el prólogo a la primera edición de su gran obra teórica reconoce: [2]

> Ce livre est sorti tout entier de mon enseignement universitaire; mais le point de départ en est modeste. En expliquant des textes français à des étudiants étrangers, en traduisant avec eux des textes allemands, j'ai été tout naturellement amené à les faire réfléchir sur les difficultés qu'ils rencontraient et sur les différences qu'ils constataient entre les deux idiomes. Peu à peu ces remarques détachées ont pris la forme d'impressions plus générales, et celles-ci, à leur tour, nous ont fait entrevoir les tendances profondes et divergentes du français et de l'allemand. L'explication des textes et la traduction ont alors cessé d'être le but du travail pour devenir un moyen pratique de préciser ces vues d'ensemble.

Los autores de la escuela española heredan este planteamiento y, al comienzo, se ocupan sobre todo de Estilística colectiva del español, es decir, de los valores colectivos que singularizan el español entre otras lenguas. Así, en el prólogo a una recopilación de estudios gramaticales que se publicó póstumamente,[3] A. Alonso dice lo siguiente:

> Una aclaración sobre el título de la tercera parte *De semiología y estilística de la lengua*: elijo, de entre los circulantes, el nombre de *semiología* para la doctrina de las significaciones; la significación tiene siempre carácter lógico, pero en el contenido de una expresión hay siempre otras sustancias que no pertenecen a la esfera de lo lógico. Se emplea generalmente el nombre de *estilística* para el estudio de esas sustancias extra-intelectuales

(1) Ch. Bally, *Précis de stylistique. Esquisse d'une méthode fondée sur l'étude du français moderne*, Genève, Egginam, 1905; Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, 2 vols., Heidelberg, Winter, 1905.

(2) Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, Berne, Francke, 1932.

(3) A. Alonso, *Estudios lingüísticos. Temas españoles*, Madrid, Gredos, 1974.

> … La estilística del habla se ocupa de los estilos individuales, prácticamente de los literarios; la estilística de la lengua se ocupa de las sustancias afectivas, imaginativas, activas y asociativas que integran con la referencia lógica (significación) el contenido total de una expresión, no en cuanto uso individual de la lengua (estilo), sino como contenido comúnmente compartido y vivido por todos los que hablan la lengua correspondiente.

Este planteamiento se concreta en alguno de los trabajos contenidos en dicho libro, por ejemplo en el dedicado al artículo en español:[4]

> La categoría lingüística del artículo, tal como se viene entendiendo, responde a una arraigada concepción logicista del lenguaje, y aparece por inercia hasta en autores que explícitamente niegan la identidad entre el pensar idiomático y el lógico… El valor del artículo es, según eso, previo a la existencia e indiferente a la historia del artículo mismo. El valor lógico de la determinación, como concepto concomitante del sustantivo, está o no está expresado en una lengua mediante el artículo: eso es todo. Pero es evidente que en el correr histórico de una lengua cambian las posibilidades de uso del artículo y por tanto su valor no es inmutable. Y por otro lado, se puede comparar esp. *el hombre es mortal* con ing. *man is mortal*, y esp. *casa tan barata no la encuentra fácilmente* con alem. *ein so billiges Haus*, etcétera, y se ve que ni el uso ni el valor del artículo son idénticos en todas las lenguas.

De estas palabras parece desprenderse que A. Alonso se estaba proponiendo hacer gramática contrastiva diez años antes de que, en E.E.U.U., Fries[5] empezase a hablar de tal cosa. Sin embargo, pronto nos damos cuenta de que a Amado Alonso le preocupa otra cosa. Por lo pronto no hay ninguna alusión al concepto de «interferencia», tan típico del análisis contrastivo. Las posibilidades del artículo español pueden hacer tropezar al estudiante extranjero, pero la investigación no se emprende con esta finalidad sino para poner de manifiesto lo siguiente:

> En esto se descubre la naturaleza pronominal del artículo: el concepto general del artículo o lo indicativo de su significación, como diría Husserl, es su referencia a una existencia (por oposición a la esencia correspondiente) y por lo tanto a un *cuantum*; pero lo indicado de su significación, su significación cumplida, que es cada vez la referencia a la existencia que entonces se mienta y se nombra y el alcance de su *cuantum*, eso lo determina en cada caso el contexto y la situación. En cambio, sin artículo, estos nombres apuntan hacia el *qué* del objeto nombrado, hacia su esencia … Siempre, pues, que la lengua admite la alternancia de presencia y ausencia de artículo, el artículo destaca la referencia lógica al objeto real y también otros valores de carácter intelectual, como son los formales. La ausencia de artículo, en cambio, va acompañada de un conato de la emoción y de la voluntad por hacer descollar sus intereses por sobre la organización racional de la expresión.

Henos aquí enfrentados a un planteamiento muy próximo al de Bally. En el código los valores del artículo en español pueden ser lógicos, dice A. Alonso, pero también afectivos. Sin embargo, esta aceptación de la oposición «caracteres lógicos / caracteres afectivos», introducida por el ginebrino, no sólo se ejemplifica con secuencias más o

(4) A. Alonso, «Estilística y gramática del artículo en español», *Estudios lingüísticos*, op. cit., pp. 125-126. El trabajo se publicó originariamente en la revista *Volkstum und Kultur der Romanen*, VI, Hamburg, 1933.

(5) C. Fries, *Teaching and Learning English as a Second Language*, Ann Arbor, University of Michigan, 1945.

menos aportadas *ad hoc* por el gramático: de un lado, se echa mano del análisis de textos literarios, desdeñado por Bally, con lo que abrimos una vía que cristalizará en la Estilística literaria, la única que actualmente se practica dentro del dominio hispanohablante; por otro, se atiende al contexto y a la situación, mediante análisis que hoy llamaríamos «pragmáticos»,[6] pero que no tuvieron continuadores dentro de esta escuela.

Lo que pasó, probablemente, fue que la Estilística española se vio inmersa en una encrucijada de tipo ideológico. He dicho que A. Alonso y D. Alonso pertenecen metodológicamente a la escuela de Bally. Pero esto sólo es cierto si atendemos a los métodos que manejaron. Si nos fijamos en cómo los adquirieron, esto es, en la escuela de la que procedían, advertiremos de inmediato que se trata de discípulos de R. Menéndez Pidal y, por lo tanto, que sus fuentes doctrinales de inspiración eran más alemanas que francesas (o suizo-francesas). Se ha dicho siempre que lo propio de la llamada escuela filológica española, la de Menéndez Pidal, es conciliar el estudio de la lengua con el de la literatura. Para ello, se parte de varios supuestos:

– el círculo filológico, establecido por Gröber,[7] según el cual, más que en una acumulación de testimonios, hay que basarse en unos pocos datos textuales que intuitivamente se sienten como relevantes y, a partir de ellos, elaborar una teoría que se contrasta con textos mucho más amplios. Evidentemente, si el punto de partida es filológico, nada tiene de particular que los textos manejados sean preferiblemente textos escritos.

– la idea de que la muestra más diferencial de un idioma por relación a otros es su literatura y, por lo tanto, que el lingüista debe ocuparse preferentemente de lo literario.

– la conclusión de que, como la literatura tiene un marcado carácter nacional, la lengua es la manifestación del espíritu de un pueblo, lo que Humboldt llamaba la *innere Sprachform*.

Quien con mayor nitidez expresó este planteamiento fue Leo Spitzer:[8]

> Ahora bien, puesto que el documento más revelador del alma de un pueblo es su literatura, y dado que esta última no es otra cosa más que su idioma, tal como lo han escrito sus mejores hablistas, ¿no podemos abrigar fundadas esperanzas de llegar a comprender el espíritu de una nación en el lenguaje de las obras señeras de su literatura?

El resultado de todo esto es que el sesgo antilogicista de la escuela española de Estilística, el cual parecía propiciar un interés por los valores afectivos y por la Pragmática, se torna decididamente romántico e incluso irracionalista. Así no será de extrañar que Dámaso Alonso, un autor que había escrito trabajos muy técnicos sobre el vocalismo y el consonantismo peninsulares, se enfrente a la obra de Garcilaso examinando sus estructuras lingüísticas, pero viéndose forzado finalmente a confesar:[9]

(6) Cfr., por ejemplo, la argumentación de la nota 7 de la p. 136 del artículo citado en la que se comenta la oposición *¿sabes que nuestro amigo Juan ha comprado automóvil*? / *¿sabes que nuestro amigo Juan ha comprado un automóvil*?: «Si mi interlocutor sabía que Juan ya andaba en tratos para ello, puedo decir también *el automóvil*, aun cuando ni mi interlocutor ni yo sepamos qué auto determinado sea. Un día Juan nos encuentra y nos dice: *Me he decidido a comprar un auto*; según las gramáticas, *un auto* es indeterminado, es decir, cualquiera. Pero algunos días después Juan nos vuelve a encontrar y nos dice: *Ya he comprado el auto*; para las gramáticas, *el auto* es uno determinado. Y sin embargo nosotros no consabemos de ese auto individual más que en el primer encuentro».

(7) Gröber, *Grundriss*, 1/3, 1888: «Absichtlose Wahrnehmung, unscheinbare Anfänge gehen dem zielbewussten Suchen, dem allseitigen Erfassen des Gegenstandes voraus. Im sprungweisen Durchmessen des Raumes hascht dann der Suchende nach dem Ziel. Mit einem Schema unfertiger Ansichten über ähnliche Gegenstände scheint er das Ganze erfassen zu können, ehe Natur und Teile gekannt sind».

(8) L. Spitzer, *Lingüística e Historia literaria*, Madrid, Gredos, 1968, p. 20.

(9) D. Alonso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1951, p. 104.

> ¡Tiremos nuestra inútil estilística! ¡Tiremos toda la pedantería filológica! ¡No nos sirven para nada! Estamos exactamente en la orilla del misterio. El misterio se llama amor, y se llama poesía.

Sic. Pero esto no lo dice en una obra más o menos *dilettante*, ni está hablando como poeta, sino como crítico literario. En la introducción se ha preocupado de diferenciar entre intuiciones parciales e intuiciones totales (aunque sin citar a Gröber) y de oponer la forma exterior a la forma interior (sin que tampoco se moleste en referirse a Humboldt). El resultado de todo ello es que la Estilística ya no tiene nada que ver con la Lingüística y menos aún con una posible Pragmática incipiente. Buena o mala, no entro a valorarlo aquí ni me considero capacitado para ello, se trata ya de otra cosa. Claro que Dámaso Alonso era sobre todo un poeta y tal vez no se le pueda pedir que deje de hacer poesía cuando comenta a los clásicos. Sin embargo, su homónimo Amado Alonso, que no lo era, llegará a planteamientos parecidos cuando se ocupe directamente de literatura:[10]

> Ni en la poesía ni en género alguno de literatura el pensamiento persigue una forma rigurosamente racional como el filósofo o el científico requieren, sino otra que le es pariente, parecida o sólo aproximada: la forma sintáctico-racional … El idioma, para andar, necesita esta ortopedia lógico-sintáctica; pero la intuición poética expresada en esos moldes sintáctico-intelectuales los traspasa como la mirada al cristal y se enfoca sobre la realidad misma tal como el sentimiento poético la forma.

Había llegado el momento de reconducir la Estilística hacia nuevos derroteros. Los autores que se interesaron preferiblemente por la literatura echaron mano de otro concepto que sólo estaba implícito en Bally,[11] pero que algunos de sus discípulos[12] alzaron a la condición de piedra miliaria del estilo literario: el de *elección*. El estilo surge de una elección entre opciones alternativas, lo cual plantea la necesidad de un método estructural, pues dichas opciones ya no son algo misterioso e inefable, sino variantes de una invariante. Así surge hacia mediados de la década de los sesenta la llamada escuela española de Estilística estructural y en la que, junto a la encarnadura tradicional a que he hecho referencia, se advierte igualmente la influencia del congreso que organizó la Universidad de Indiana en 1958 bajo el título genérico *Style in Language* y cuyas Actas fueron publicadas por Th. Sebeok dos años después. Tal vez por ello esta Estilística se confunde pronto con la Poética, y su fundamento metodológico, la elección, se impregna del concepto retórico de desvío, esto es, de elección que fuerza las estructuras normales del idioma.[13]

En este ámbito de preocupaciones, se advierte una bifurcación en cuanto a las influencias externas que confiesan recibir los autores de la escuela española. Por un lado, están los que propiamente siguen cultivando la Estilística, los cuales reencuentran la tradición francesa[14] y alzan la *elección (choix)* a la condición de concepto clave: C.

(10) A. Alonso, *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 1954, pp. 46-47.

(11) Bally, 1905, op. cit. pp. 14-15.

(12) J. Marouzeau, *Traité de stylistique appliquée au latin*, Paris, 1965, p. 49. Para una selección de textos de esta nueva corriente estilística francesa véase P. Guiraud et P. Kuentz, *La Stylistique. Lectures*, Paris, Klincksieck, 1970.

(13) Para una excelente exposición de este tránsito véase M. A. Garrido Gallardo, «Presente y futuro de la Estilística», R.S.E.L., 4-1, 1974, pp. 206-218. Hay un rápido repaso de la situación actual en J. M. Paz Gago, *La estilística*, Madrid, Síntesis, 1993.

(14) M. Cressot, *Le Style et ses techniques*, Paris, PUF, 1959.

Bousoño, C. Blanco Aguinaga, C. Gariano, etc.[15] Por otro, los que, haciéndose eco del descubrimiento del formalismo ruso en Occidente, impulsado también desde Francia, cifran la esencia de lo literario en la noción de *desvío dentro de un contexto*, propugnada por Riffaterre;[16] se cuentan entre ellos autores más o menos vinculados a alguna escuela lingüística contemporánea, como puede ser la glosemática,[17] el funcionalismo[18] o la gramática del texto.[19] A ellos se han unido recientemente una serie de críticos que trabajan a la luz del impacto creado por la neorretórica del grupo μ[20] y entre los que destaca J. M. Pozuelo.[21] En América Latina todos estos planteamientos suelen hallar eco en algunos trabajos, al tiempo que se ha desarrollado un interés especial por las técnicas del discurso referido, es decir, por los procedimientos que aseguran la intertextualidad,[22] los cuales ya habían interesado a Ch. Bally.[23]

No se trata de acumular referencias que, obviamente, podrían multiplicarse. Lo que quiero significar es que, tras la desaparición de los Alonsos, la escuela española de Estilística no existe como tal, aunque a menudo nos encontremos este rótulo en el título de algún trabajo e, incluso, en un Manual.[24] Hoy en día en los ambientes científicos hispanohablantes se llama Estilística a toda concepción crítica literaria que se base en el análisis del lenguaje más que en el de los aspectos sociológicos, biográficos, históricos, etc. Pero a todos estos análisis no les subyace una concepción lingüística unitaria ni, propiamente, se parte de los postulados teóricos de A. Alonso y D. Alonso que son, *mutatis mutandis*, los de Bally, Hatzfeld o Spitzer. Lo que les interesa es exclusivamente lo literario. Muy pocos de estos autores han trabajado independientemente en Lingüística, como era común entre los idealistas alemanes y sus seguidores españoles.[25]

Y, sin embargo, aquella proclividad a dotar a las nociones lingüísticas más formalizadas de un contenido cultural, que en esto podría compendiarse la actitud de la Estilística española clásica, sí tuvo alguna descendencia en el ámbito estricto de la ciencia del lenguaje, aunque la deuda con sus orígenes no siempre se suela reconocer o simplemente se desconozca. El eslabón de enlace lo suministra la noción de *innere Sprachform*, originaria de W. von Humboldt,[26] según es sabido, pero que también había sido utilizada por la Estilística.[27] Fue R. Lapesa, un discípulo de R. Menéndez Pidal, quien en un conocido trabajo[28] se preocupó de inventariar las propiedades gramaticales que caracterizan la «forma interior del español», es decir, aquellos rasgos por los que el español se diferencia de otras lenguas y que lo singularizan como código lingüístico: el artículo con infinitivo, el leísmo-laísmo-loísmo, la postposición del sujeto de cosa en oraciones existenciales, el *lo* neutro, la oposición *ser/estar*.

Para Lapesa estas propiedades confieren un perfil propio a la sintaxis sincrónica del español y explican hacia qué preocupaciones culturales se orientó su evolución diacrónica:

> Para que hoy día fuese verdaderamente aprovechable la teoría de la forma lingüística interior habría que exonerarla de algunos rasgos que obedecen al romanticismo del momento en que surgió. Habría que desconectarla del idealismo filosófico, alejarla del plano en que se especula con el espíritu de los pueblos y otras abstracciones más o menos

(15) C. Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1970, 5ª ed. muy aumentada; C. Blanco Aguinaga, «La estilística hispánica: esquema para un estudio de su rechazo de la historia», *Actas del XII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románicas*, Bucarest, II, pp. 691-697; C. Gariano, *El enfoque estilístico y estructural de las obras medievales*, Madrid, Alcalá, 1968.

(16) M. Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971.

(17) G. Salvador, «Análisis connotativo de un soneto de Unamuno», *Archivum*, 14, 1964, pp. 18-39; J. A. Martínez García, *Propiedades del lenguaje poético*, Universidad de Oviedo, 1975.

(18) F. Lázaro Carreter, *Estudios de Poética*, Madrid, Taurus, 1976.

19. A. García Berrio, «Lingüística del texto y texto lírico. La tradición textual como contexto», R.E.L., 8-1, 1978, pp. 19-75; T. Albaladejo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Universidad de Alicante, 1986.

(20) Groupe μ, *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970.

(21) J. M. Pozuelo, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1988, y *La lengua literaria*, Málaga, Agora, 1988.

(22) M. López Blanquet, *El estilo indirecto libre en español*, Montevideo, 1968; M. Rojas, «Tipología del discurso del personaje en el texto narrativo», *Dispositio*, V-VI, 1981, pp. 19-55; G. Reyes, *Polifonía textual (la citación en el texto literario)*, Madrid, Gredos, 1984.

> fantasmales, y traerla al de las tradiciones, hábitos, formas de vida y creaciones colectivas, campo asequible a la investigación metódica… Evitado ese riesgo, la teoría de la forma lingüística interna serviría de muy oportuno complemento al estructuralismo actual… La teoría de la forma interior puede prestar al análisis de estructuras el complemento necesario para que éste no sea *Linguistics without meaning*; para que detrás de los esquemas de la formulación verbal se descubra el sistema de pensamiento, o más modestamente, la manera de ver la realidad que representan… Liberada del intuicionismo y de la orientación hacia lo diferencial con ánimo fácilmente nacionalista, la teoría de la forma interior del lenguaje no puede menos de beneficiar a la descripción sincrónica de las estructuras, como estímulo para ahondar en el estudio de los contenidos a que corresponden, hasta encontrarles su sentido más profundo. Pero será igualmente provechosa para la lingüística diacrónica, pues ayudará a comprender cuáles son los rumbos por donde ha discurrido la evolución de una lengua y qué impulsos los han marcado.

Esta lingüística de la forma interior no fue practicada en gramática histórica española salvo por su propugnador y unos pocos discípulos. No obstante resulta evidente que la idea de que ciertas propiedades gramaticales de una lengua supongan una opción característica de la cultura que expresa no podía pasar inadvertida a los profesores de español como L_2, y ello a pesar de sus evidentes inconsecuencias.[29] Por eso, no es de extrañar que uno de los discípulos de D. Alonso, que ya había redactado un manual de Estilística, emprendiese, aunque con escaso éxito, la tarea de caracterizar al español frente a otras lenguas por su forma interior:[30]

> Sería un gran error en una exposición de esta clase no destacar con suficiente relieve las características que sean peculiares de un idioma. Así sucede en el español con la partícula neutra *lo*, el demostrativo *ese*, los sufijos apreciativos, las formas verbales del pretérito, del imperfecto, del futuro de subjuntivo… Junto a estas características morfológicas sobresalen otras de carácter sintáctico, como son el acusativo personal, la sustantivación y determinados rasgos estilísticos, como el que señala el predominio de la construcción verbal sobre la sustantiva. El contraste entre estas notas positivas y las que podríamos llamar negativas; entre lo que tiene de más el español y lo que le falta: indefinidos a ejemplo del *on* francés, posesivos de tercera persona, fórmulas interrogativas… Este es el camino que mejor puede conducirnos a la esencia íntima y personal de nuestro idioma.

Las propiedades señaladas por Criado de Val son en gran medida las de Lapesa. Y, sin embargo, resulta muy dudoso que por este camino lleguemos a detectar lo específico del español entre otras lenguas: yo mismo he mostrado en otro lugar que casi todas estas propiedades debieron incentivarse en el latín del Alto Ebro como consecuencia de su contacto con fenómenos parangonables del vasco.[31] Aun así, las líneas generales de esta Estilística comparada entre el español y otras lenguas ya estaban marcadas por Amado Alonso y por Rafael Lapesa. Se trataría, básicamente, de adoptar una doble perspectiva, semasiológica (contenidos diferentes que remontan a una misma forma etimológica) y, sobre todo, onomasiológica (formas diferentes de expresar en cada idioma un mismo contenido). Por eso, a la prematura propuesta de Criado de Val han seguido otros trabajos mucho más cuidados, que constituyen verdaderos hitos de la gramática y estilís-

(23) Ch. Bally, «Le style indirect libre en français moderne», G.R.M., 1912, pp. 549-556 y 597-606; «Antiphrase et style indirect libre», en *Miscellany O. Jespersen*, Copenhaguen, 1930, 331-340.

(24 La cuidada introducción de J. Domínguez Caparrós, *Crítica literaria*, Madrid, UNED, 1989, utiliza el término «estilístico/a» en cuatro de sus treinta capítulos.

(25) Al mencionado libro de A. Alonso y a otros a los que no me he referido habría que añadir los trabajos filológicos de D. Alonso, reunidos en *La fragmentación fonética peninsular*, Madrid, CSIC, 1959. En realidad, uno y otro son herederos de la actitud que siempre mantuvo R. Menéndez Pidal, cuya producción basculó entre admirables estudios filológicos como *Orígenes del español* y apasionadas proclamas críticoliterarias o históricas como *España y su historia* (se ocupa de este aspecto J. Portolés, *Medio siglo de filología española (1896-1952)*, Madrid, Cátedra, 1986). Lo mismo cabe decir de otros discípulos (eso sí, menos ideologizados) como T. Navarro Tomás, S. Gili Gaya o A. Castro.

(26) W. von Humboldt, *Ueber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues*, Berlin, 1836, p. 298.

(27) Por ejemplo, por A. Alonso en su trabajo «Sobre métodos: construcciones con verbos de movimiento en español», R.F.H., I, 1939.

(28) R. Lapesa, «Evolución sintáctica y forma lingüística interior en español», *Actas del XI Congreso Internacional*

tica contrastivas del español y que, en lo fundamental, se basan en el principio de la forma interior. Entre ellos destaca la monumental gramática comparada alemán-español de Cartagena y Gauger (que cada uno de sus autores tenga uno de los idiomas comparados como lengua materna es una precaución inteligente), los cuales confiesan:[32]

> Der vierte Teil ist onomasiologisch angelegt. Er behandelt vergleichend, nach einer Einleitung, die den spezifischen Ansatz darzulegen sucht, die folgenden grammatischen Verfahren: Darstellung eines Geschehens ohne Nennung des Täters (Agens), Darstellung von Zustand und Vorgang, von Modalität, von Exhortation, Interrogation und Negation … Wir wollten primär diese Sprachen in ihrer Verschiedenheit, aber auch ihren Uebereinstimmungen, zur Darstellung bringen.

Estos planteamientos han tenido gran influencia en la metodología del español como lengua extranjera. Frente a la tradición anglosajona, que simplemente habla de elecciones formales diferentes en cada idioma,[33] la tradición onomasiológica, que hunde sus raíces doctrinales en la forma interior de la Estilística, atiende más al sentido que a la forma. Modernamente ha cuajado en lo que se conoce por gramática comunicativa. Así F. Matte Bon, tal vez el más conocido y utilizado de los autores que trabajan en este campo de la enseñanza del español para extranjeros, afirma en la Introducción al segundo volumen de su obra (el cual se subtitula significativamente *De la idea a la lengua*, frente al primero, más clásico, rotulado *De la lengua a la idea*), lo siguiente:[34]

> La conciencia que tienen los hablantes de lo que se suele decir para expresar cada idea y de los contextos en los que se usa cada operador gramatical adquiere, pues, una importancia fundamental, al constituir la base de interpretación de lo dicho por los demás. Es éste uno de los motivos por los que, en esta obra, hemos organizado el segundo tomo con criterios nociofuncionales: se trata de ir viendo cómo se habla de las distintas áreas, cómo se expresan las distintas ideas (nociones y funciones)… Los que ante estos argumentos alegan que se trata de fenómenos estilísticos que nada tienen que ver con la gramática no se dan cuenta de que *los efectos estilísticos se basan, precisamente, en el funcionamiento comunicativo de la lengua,* y que los hablantes del español no hablan el español que describen la mayoría de los manuales de gramática. La estilística no puede seguir siendo la ciencia de lo vago e incierto en la que se esconde todo lo que no logramos definir o explicar… Una gramática de la comunicación tiene que ser *una gramática que dé cuenta de los efectos expresivos…*

Es difícil ponderar el eco que han tenido estas ideas. Adoptadas por el Instituto Cervantes, por la Universidad de Salamanca y por la Universidad de Barcelona, los tres focos en los que más activamente se trabaja en enseñanza del español como lengua extranjera, las hallamos encarnadas en decenas de manuales recientes de todos los niveles, publicados en España o fuera de ella.[35] Por supuesto que el método comunicativo en enseñanza de lenguas no es específico de la Estilística española, sino típico del momento presente.[36] Sin embargo, sí lo es, a mi entender, la conciencia de que la gramática de L_2 debe concebirse como una estilística que explica y propicia los efectos

de Lingüística y Filología Románicas, Madrid, 1968, I, pp. 131-150.

(29) Entre otras la de que la lengua española sirve hoy de medio de comunicación a culturas muy diferentes.

(30) M. Criado de Val, *Fisonomía del Español y de las Lenguas Modernas. Características del español comparadas con las del francés, italiano, portugués, inglés, alemán, rumano y lenguas eslavas*, Madrid, SAETA, 1972, pp. 5-6. El tratado de Estilística aludido es *Análisis verbal del estilo*, Madrid, anejo de la RFE, 1953. El autor maneja a menudo los libros citados de Cressot y de Marouzeau en su comparación sistemática del español con el francés.

(31) A. López García, «Algunas concordancias gramaticales entre el castellano y el euskera», *Philologica Hispaniensia in honorem M. Alvar*, II, Madrid, Gredos, 1985, pp. 391-407.

(32) N. Cartagena und H. M. Gauger, *Vergleichende Grammatik Spanisch-Deutsch*, Mannheim, Duden, 1989.

(33) Véase la justificación de la misma en el prólogo de Robert P. Stockwell and J. Donald Bowen, *The Sounds of English and Spanish*, The University of Chicago Press, 1965: «Suppose, for example, that one has chosen some form of the verb *have* as an auxiliary verb. This is equivalent to saying that one has chosen to speak of an event completed at least once before some specified point in time, such as the moment of speaking. It is an obligatory consequence of this choice of *have* as an auxiliary that the

expresivos. Ello le presta un inconfundible sesgo situacional, con lo que, a la postre, inesperadamente, el útimo retoño de la vieja Estilística se nos aparece vestido de Gramática pragmática. El método comunicativo suele concebirse como una sustitución de la vieja enseñanza basada en los aspectos gramaticales por una nueva enseñanza atenta sólo a los aspectos pragmáticos. En la corriente que tiene sus orígenes en la escuela española de Estilística, esto no es así: la enseñanza de lenguas sigue apoyada en el código lingüístico, y por lo tanto en la gramática, pero se atiende a los contenidos diferenciales y a los valores expresivos que de ellos derivan. En otras palabras, a la forma interior.

ANGEL LÓPEZ GARCÍA
Universitat de València

verb form that follows will be what grammarians call the 'past participle': *have gone, have worked, had been,* and so on … The structure of a language may be regarded as the set of rules which specify what the optional choices are, what their obligatory consequences are, and what the restrictions are that each choice imposes on all the subsequent choices… In a strict sense, these optional and obligatory choices and the restrictions which govern them are unique to each language, but probably no two languages are so completely different that some choices and restrictions are not alike, or at least similar, in them». Como se puede ver, se trata de los principios formalistas y distribucionalistas que caracterizan a la gramática contrastiva de los años sesenta: los autores los ejemplifican en el volumen que siguió al citado, Robert P. Stockwell, J. Donald Bowen and John W. Martin, *The Grammatical Structures of English and Spanish*, The University of Chicago Press, 1966.

(34) F. Matte Bon, *Gramática Comunicativa del español*, Madrid, Edelsa, 1992, X-XI.

(35) Entre los primeros destacaría E. Martín Peris, L. Miquel López, N. Sans Baulenas y M. Topolevsky Bleger, *Para empezar. Curso comunicativo de español* y *Esto funciona. Curso comunicativo de español*, Madrid, Edi6, 1987.

(36) Véase A. Costa, «De la lingüística textual a l'enfocament comunicatiu de llengües», en M. Josep Cuenca (ed.), *Lingüística i didàctica de la llengua*, València, Universitat de València, 1994, pp. 87-106.

MARÍA LUISA VILLANUEVA

ENJEUX DE LA SUBJECTIVITÉ ET NOUVELLES APPROCHES DE LA STYLISTIQUE FRANÇAISE

Un oiseau, lorsqu'il va
Sur la mer, comme on respire,
Porter mémoire de la terre à la limite de ce jour
De lumière et d'amour, un oiseau...
Comment dire cela sans défaire l'ouvrage
Des yeux, des mains, et de tout le visage.
Et sans tuer en nous l'oiseau et le langage...
Comment dire cela sans rougir et se taire...
Toute oeuvre est étrangère, toute parole absente,
Et le poème rit et me défit de vivre

Roger Giroux, *Un oiseau lorsqu'il va*

J'étais l'objet d'une question à laquelle je ne pouvais assigner aucun lieu concevable. Elle était là et pourtant elle ne se posait pas.

Roger Giroux, *Retrouver la parole*

1. LA STYLISTIQUE. CRISE DU SUJET ET DIALOGISME

Les problèmes qui concernent la place de la stylistique par rapport au littéraire et au linguistique ont soulevé grand nombre de questions théoriques dans le domaine du débat proprement français.

Caplletra 29 (Tardor 2000), pp. 23-36

Une certaine tendance de la stylistique française des années soixante est issue des idées de Charles Bally qui, tout en partant de la distinction de Saussure entre langue et parole, a parlé de trois stylistiques possibles: la première aurait comme objet les procédures expressives du langage général, la deuxième concernerait une langue concrète et la troisième porterait sur la parole d'un individu. Bally ne s'est intéressé qu'à la deuxième de ces possibilités: une stylistique de la langue qui étudierait «les faits d'expression du langage organisé au point de vue de leur contenu affectif» (1951: 17). La stylistique relevait donc pour lui du domaine de l'affectif et du spontané, de l'expression parlée, tandis que l'étude du style d'un écrivain (poète, romancier, orateur) appartenait, de son point de vue, au domaine de la critique littéraire dans la mesure où elle se donne pour objet l'étude de l'intention esthétique, et donc de l'emploi conscient et volontaire de la langue. Dans le fond les idées de Bally présupposent une conception aristotélicienne selon laquelle la pensée précède la langue, ce qui en plus implique un dualisme entre forme/contenu ou pensée/expression. La stylistique française héritière des idées de Bally, bien qu'elle aborde la recherche des phénomènes expressifs des textes littéraires, trahisant ainsi son maître, continue attachée à ce jeu de dichotomies.

En effet, comme le signale Delas (1995: 86), les stylisticiens influencés par les présupposés de Bally semblent ne pas oser l'analyse du style des oeuvres concrètes en projetant dans la lecture les outils proposés lors de leur propre réflexion. C'est par exemple le cas d'Anne Herschberger-Pierrot dans son ouvrage sur la *Stylistique de la prose* (1993). Après avoir abordé des problèmes tels que la cohésion du texte, le sens des mots ou les procédés rhétoriques de l'ironie, l'auteur invite le lecteur à prendre le relais et à poursuivre l'analyse du style des oeuvres, comme si le travail de lecture était une affaire différente de l'analyse stylistique.

Pourtant il existe en France une autre tradition. C'est la tradition phénomenologique qui se rattache à Spitzer tout en reprenant l'opposition de Humboldt entre produit créé (*ergon*) et création (*energeia*). Pour ce courant, la stylistique aurait comme but de découvrir les manifestations de la création, le principe et l'unité de l'oeuvre, tout en étudiant les phénomènes linguistiques qui sont la trace de cette excitation psychique particulière. En effet, Spitzer, en essayant de trouver les traces de la subjectivité comme source de spiritualité, est arrivé à se poser la question des formes d'organisation du texte qui soutiennent le mouvement interactif entre l'intuition de la lecture critique et le texte, entre la globalité et les détails. C'est pour ça que Starobisnsky (1970: 62-81) affirme qu'il faudrait différencier les idées de Spitzer de celles qui sont proposées par l'idéalisme romantique, car il fut le premier à rattacher la linguistique à l'histoire littéraire. Cependant il faut rappeler que Spitzer se refusait à tout genre de généralisation méthodologique, qu'il considérait une manière de cacher l'inculture, et il déployait ses connaissances et son intuition de philologue et d'humaniste pour établir une relation personnelle avec l'oeuvre.

La lignée de Spitzer se prolonge dans des travaux qui relèvent de la pensée bachelardienne. Il s'agit des propositions de Georges Poulet (1968, 1986) ou de Jean-Pierre Richard (1977, 1990). En effet, «le soleil central» et le «radical spirituel» de Spitzer peuvent être facilement reliés à l'expression employée par Poulet quand il définit le travail de la pensée critique comme la recherche de «l'unité psychique». Quant à Jean-Pierre Richard, il parle de la compréhension en termes de sympathie et de la création comme une expérience par laquelle l'auteur se construit lui-même et le monde prend un sens par l'acte qui le décrit. En tout cas, pour cet auteur, le travail du critique est de «re-montrer» pas de montrer (Richard 1990: 10):

> Dans une oeuvre littéraire [...]il me semble que les choses montrent mais ne disent pas. Commenter, dès lors, ce ne serait pas trahir leur laconisme, vouloir dire à leur place ce qu'elles auraient par vertu, peut-être pour bonheur, de taire, ce serait au contraire continuer à montrer, montrer une deuxième fois ce qu'elles montrent, mais le faire un peu différemment, dans un autre ordre, le re-montrer (?) -surtout pas le démontrer...

Ce glissement de la stylistique vers la critique met mal à l'aise certains partisans d'une stylistique linguistique qui ne se séparerait de la linguistique que parce qu'elle ne décrit que les traits stylistiquement marqués, tandis que la linguistique ferait un description exhaustive. Ainsi, d'après la stylistique structurale de Riffaterre (1971, 1979) le propre de l'écriture expressive c'est l'existence de mécanismes spécifiques de contrôle de la décodification qui constituent le style individuel de l'auteur. La tâche de la stylistique consiste justement pour lui à repérer les éléments qui limitent la liberté de la perception dans le processus de décodification. Mais puisque ces éléments s'adressent à un lecteur, ce sont des informateurs, dont l'ensemble constitue «l'archilecteur», qui doivent confirmer l'existence des *stimuli* textuels. Pour contrôler les résultats de l'archilecteur, Riffaterre introduit «l'analyse de contexte». Le contexte stylistique est un «pattern» linguistique susceptible d'être rompu par un élément imprévu dont le contraste provoque l'effet de style.

À la limite cette conception du lecteur moyen de Riffaterre reduit la critique à simple tautologie. En effet, il résulte difficilement justifiable le refus de Riffaterre aux analyses de Jakobson ou aux propositions de Barthes parce qu'elles ne seraient pas accessibles au lecteur moyen.

Cependant, et bien que le structuralisme de Riffaterre offre une perspective trop étroite, l'importance qu'il accorde au lecteur dans la communication littéraire ainsi que l'importance du contexte stylistique sont des éléments d'ouverture vers la dimension dialogique et intertextuelle de l'analyse stylistique. Et c'est justement cette dimension qui constitue une des lignes de force actuelles de l'évolution de la stylistique en France.

En effet, la crise d'une stylistique centrée sur la notion d'auteur-créateur est reliée non seulement à la crise d'une certaine représentation du sujet mais aussi au

développement de la théorie de la réception. Face à la conception du sujet du Romantisme, l'herméneutique de Gadamer et Jauss, et la phénomenologie de la lecture d'Iser, sont liés à une conception du sujet de la connaissance comme inséparables de son objet. Gadamer propose de considérer la relation entre texte et lecteur comme un jeu de question-réponse, un cercle herméneutique où comprendre le texte signifie comprendre la question à laquelle le propre texte veut répondre. L'horizon d'attente du texte, dont parle Jauss et qui explique la réception du texte, ainsi que la phénomenologie de la lecture d'Iser, relèvent d'une conception de la subjectivité en termes dialogiques. Néanmoins, comme Apel et Habermas ont critiqué à Gadamer, il faut conjuguer le caractère fondateur de l'herméneutique avec l'historicité et la critique des idéologies. L'herméneutique de Habermas, basée sur l'idée de la compétence communicative, est justement reliée à l'expérience de l'individualité comme multiplicité.

Ce besoin de *repenser la subjectivité* est un des paramètres de la pensée de la modernité qui a récuperé les idées de Nietzsche sur le sujet comme construction, comme signe, comme quelque chose de produit. La crise de la stylistique en termes de normativité et de prescription, c'est aussi la crise d'une conception de l'individu et d'invidualisme, c'est la crise d'une conception essentialiste du sujet en tant qu'individu postulé comme réalité radicale. Or, cette problématique revêt, dans le domaine de la pensée française, des caractéristiques propres à sa tradition linguistique et philosophique. *Historisation, désacralisation du sujet, présence de la parole de l'autre et dialogisme* sont aujourd'hui les enjeux de la réflexion sur l'interprétation des textes, littéraires ou factuels, mais ce sont aussi des concepts qu'il faut relier en France à la réflexion sur le processus d'écriture, ainsi qu'à la diffusion de la pensée des formalistes russes et tchèques dans les années 60 et 70. Il faut rappeler que ces influences ont agi sur un terrain propice grâce à la pensée de Benveniste qui a lié le sujet et l'énonciation en affirmant que le sujet est sa propre énonciation, son historicité, sa temporalité. Pour l'auteur de *Problèmes de Linguistique Générale* (1966) toute langue porte en soi la forme de la subjectivité et celle-ci consiste justement en la capacité du locuteur de se placer comme sujet. Mais si parler c'est s'approprier du système de la lange, c'est aussi postuler l'existence de l'autre en tant que destinataire et co-énonciateur (Benveniste 1970). D'un point de vue formel, l'énonciation instaure *un cadre figuratif* du discours qui pose deux figures également nécessaires, deux figures en position de partenaires. Benveniste distingue entre le niveau de l'énoncé, niveau où les entités linguistiques trouvent leur statut plein et permanent, et le niveau de l'énonciation, niveau où apparaissent certaines classes de «signes qui n'existent que dans le réseau d' 'invidus' que l'énonciation crée» (Benveniste 1970: 13). À la rigueur, selon la pensée de Benveniste, il n'y a que des interlocuteurs.

Comme signale Barthes: «Benveniste a donné corps scientifique à une notion qui a pris la plus grande importance dans le travail de l'avant-garde: l'énonciation»

(Barthes, 1984: 194). Si le sujet n'est pas antérieur au langage, s'il ne devient sujet que pour autant qu'il parle, il faudra accorder que subjectivité et énonciation s'entrelacent et qu'il n'y a pas degré zéro qu'au niveau de la théorie, ou comme prétension rhétorique de l'innocence d'une écriture qui se présenterait comme étant transparente.

2. RHÉTORIQUE ET PRAGMATIQUE. LA «JOYEUSE INDISCIPLINE DES FIGURES»

La renaissance actuelle de la rhétorique peut être considérée de différents points de vue. D'une part, l'analyse textuelle, selon une perspective combinant linguistique et poétique, a depassé une étude centrée sur les figures pour élargir le champ d'étude à l'ensemble des phénomènes sémiolinguistiques. D'autre part, la théorie rhétorique comme réflexion sur les discours argumentatifs a retrouvé sa place en tant qu'étude de l'art de persuader grâce à la nouvelle rhétorique de Perelman et Olbrechts Tyteca (1988) qui ont mis en évidence l'universalité des structures argumentatives dans les différents types de discours, qu'il s'agisse de discours scientifiques, juridiques, politiques, philosophiques ou littéraires. Enfin, un nouvel apport rhétorique à l'argumentation est venu de la linguistique pragmatique et de la théorie de l'argumentation de Ducrot et Anscombre (1976). Dans ce contexte, il faut situer les travaux de Raccah (1996) et d'Anscombre (1995) qui ont relancé la notion de *topoï* argumentatifs rajoutant à leur dimension sémantique classique, une dimension formelle et cognitive en tant qu'instruments discursifs de la logique du langage naturel.

Étant donné l'objet de cet article, nous centrerons notre réflexion sur le mouvement qui intègre l'étude des phénomènes rhétoriques dans la dimension textuelle, tout en cherchant à décrire les fondements sémiotiques de la dimension argumentative des textes.

La rhétorique a vu s'élargir son champ d'étude du domaine de l'expression figurée au domaine de la sémiotique de l'écriture (Barthes 1970, 1994) ou de la sémiotique des discours, «de tous les discours», comme affirme Genette dans «La rhétorique restreinte», *Figures III* (1972). Par ce biais, la renaissance de la rhétorique est devenue une composante de la modernité littéraire. De façon paradoxale, la rhétorique semble avoir pris sa revanche sur la Poétique qui l'avait annexée en tant que «catalogue des figures», mais c'est justement de cet espace que la rhétorique resurgit pour aider à repenser des questions textuelles qui n'avaient pas de réponse satisfaisante dans le cadre d'une Poétique ayant une conception trop restrictive du littéraire.

Genette associe la notion d'interdiscours à la Poétique tout en affirmant que son objet ne doit pas être le texte considéré dans sa singularité mais l'architextualité du texte, c'est à dire l'ensemble de catégories générales ou transcendentales -types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc.- dont relève chaque texte

singulier (1982: 7). Par ailleurs, dans le dernier chapitre de son ouvrage *Fiction et diction*, qui est consacré au statut du style, Genette soutient deux positions révélatrices. D'une part, il affirme qu'il n'y a pas de discours sans style, puisque le style c'est justement l'aspect du discours. D'autre part, il montre que la singularité ne doit pas être confondue avec l'identification numérique à un individu mais avec l'identité à un type, peut être sans antécédents mais susceptible d'être imité postérieurement. *Décrire la singularité, c'est la multiplier* (Genette 1991: 111)

De sa part, dans *Recherches rhétoriques*, Barthes propose d'interpréter le «retour de la rhétorique» non pas en termes de retour d'un savoir qui apporterait un corpus de solutions, mais en termes d'ouverture d'un champ problématique (Barthes, 1994: 213). Il ne s'agit pas d'opérer un mouvement regressif mais d'analyser pourquoi et comment certains des éléments appartenant à l'ancienne rhétorique ont été abandonnés au cours de l'histoire. Ainsi avec Ramus et avec Port Royal on asssiste à une déplacement de l'*inventio* et de la *dispositio* qui quittent le domaine de la rhétorique pour entrer dans celui de la logique. Le grammatical est enveloppé par le logique et la rhétorique est absorbée par ces deux disciplines. De façon bien lucide, Barthes signale que la séparation de l'*élocutio*, de l'*inventio* et de la *dispositio* répond à une opposition entre forme et contenu. C'est cette conception qui «a hanté les spéculations de la rhétorique et dont la stylistique moderne a reçu l'héritage» (Barthes 1994: 220). Essayer d'écarter la rhétorique relève de la croyance mythique en un langage innocent et univoque, ou bien de la croyance en un langage entièrement construit, universel et innocent, une sorte de «degré zéro» du langage. En effet, le lecteur innocent de la stylistique de Riffaterre, auquel nous nous sommes déjà référés, serait une variante de cette croyance

Par contre, si l'on substitue à l'idée de l'ancienne rhétorique, un projet visant à construire l'objet rhétorique en cherchant à expliciter les règles de sa construction, les idées de Barthes viennent rejoindre celles de Kerbrat-Orecchioni quand celle-ci affirme que rhétoriser la linguistique suppose non pas l'importation de concepts et de catégories héritées de la rhétorique mais la description linguistique des problèmes que traitait la rhétorique. La *théorie standard étendue du trope* dont parle Kerbrat (1986) suppose un élargissement de la notion de trope à un certain nombre de phénomènes linguistiques étudiés par la pragmatique. Elle parle ainsi de «tropes illocutoires», de «tropes implicatifs», de «tropes fictionnels» ou encore de «tropes communicationnels». Plus récemment, Kerbrat reprend la problématique des figures pour affirmer qu'il s'agit de phénomènes qui se trouvent au carrefour de la pragmatique, de la sémantique et de la rhétorique. Cette «joyeuse indiscipline des figures» (Kerbrat 1994) intéresse directement le problème du sens et de l'interprétation, en somme le problème de la plasticité des langues ou de la diversité des relations entre formes et signification selon les occurrences.

Dans le contexte de la réflexion que nous sommes en train d'esquisser, la variation et la nature des invariantes linguistiques doivent être reliées nécessairement à «l'activité

de langage comme une activité de régulation intersubjective (entre des sujets dans leur singularité historique, psychique et sociologique) et transindividuelle (cohésion institutionnelle; conduites de groupe; rites, jeux de langage» (Culioli 1984: 9).

En conséquence, la théorie classique de la figure comme écart doit être repensée au ras du texte en termes de normes du genre et du discours. Ceci revient à affirmer que tout texte doit être interprété au sein d'un corpus et que ce corpus est formé en premier lieu des textes qui relèvent du même genre et, au-delà, de la même pratique: une conversation se comprend au sein d'une histoire conversationnelle, un roman parmi les autres déjà lus. Le texte devient donc le lieu de rencontre entre le contexte et l'intertexte (Rastier 1998). *Le sens se construit dans des parcours au sein des textes*. Le contexte est toujours requis puisqu'il représente les connaissances censées partagées comme des points d'appui du parcours interprétatif.

La notion d'Archive reflète justement ce caractère négocié et conflictuel des unités sémantiques que sont les textes. La conservation et la fixation des textes dépend de son statut et conditionne son mode de circulation mais il est également vrai que les formations discursives sont alimentées, confirmées et modifiées par la circulation des textes. La notion d'Archive ancre un ensemble donné de textes à un exercice légitimé de la parole par un groupe donné. L'étude de l'Archive, selon Maingueneau, joue un rôle comparable à celle du mythe pour les sociétés primitives puisqu'elle permet d'analyser les positions énonciatives en rapport avec le fonctionnement textuel et l'identification à un groupe (Maingueneau 1991: 22-23).

3. SÉMIOTIQUE ET POÉTIQUE. LA SÉMIOSPHÈRE ET LE MÉTISSAGE

Tous les textes, et de manière spéciale les textes artistiques, prennent comme point de départ une certaine image de leur auditoire (Eco 1981). C'est justement la tâche de la lecture critique de dévoiler la nature de la mémoire textuelle ainsi que la nature de l'auditoire conçu par l'auteur et dont les stratégies textuelles sont la trace. Lotman a signalé le paradoxe de la lecture qui consiste à ce que l'auditoire, en vertu de la construction de la mémoire humaine, est en mesure de se rappeler ce qu'il ne connaissait pas encore (Lotman 1996: 117). Pour Barthes, le texte suggère des sens et s'offre à la lecture comme un défi à l'interprétation mais aussi comme un plaisir dans la mesure où le lecteur devient *textor*, un tisseur qui découvre le tissu de l'écriture (Barthes, 1973). En effet, dans *S/Z*, il signale qu'interpréter un texte ce n'est pas lui donner un sens mais pénétrer selon différentes percées dans la multiplicité de réseaux signifiants, c'est à dire apprécier de quel pluriel il est fait (Barthes 1970: 11)

L'idée de *sémiosphère* de Lotman se touve aussi dans la pensée de Barthes quand il soutient que tout ce que nous lisons et entendons nous recouvre comme une nappe, nous entoure et nous enveloppe comme un milieu, et constitue la *logosphère*. Cette logosphère nous est donnée par notre époque, notre classe, notre métier: c'est une donnée de nous en tant que sujets.

Or le texte littéraire produit un déplacement de ce qui est donné, et ce déplacement est l'effet d'une secousse qui déchire «la nappe», la masse équilibrée des paroles, l'ordre lié des phrases. L'écriture littéraire laisse venir à soi les modèles qui font partie de la mémoire collective de la littérature mais pour les transformer. C'est justement dans la logosphère, ou mieux encore: dans la sémiosphère, qu'il faut trouver les fondements de l'intersubjectivité. L'univers sémiotique constitue un espace en dehors duquel la sémiosis devient impossible et c'est en jouant aux limites de cette frontière que se produisent les déplacements, *les écarts*, des textes artistiques. Les traces de cette mémoire textuelle partagée constituent des noeuds qui rendent possible la communication des discours. La métaphore suivante de Barthes illustre ce point de vue de manière fort suggestive (Barthes 1984: 244-245):

> [...] Savez-vous ce qu'est une épingle japonaise? C'est une épingle de couturière, dont la tête est garnie d'un minuscule grelot, de telle sorte qu'on ne puisse l'oublier dans le vêtement terminé. Brecht refait la logosphère en y laissant les épingles à grelots, les signes pourvus de leur menu cliquetis: ainsi lorsque nous entendons un langage, nous n'oublions jamais d'où il vient, comment il a été fait: la secousse est une *re-production*: non une imitation, mais une production décrochée, déplacée: *qui fait du bruit*.

Ces «épingles à grelots» relèvent de la dimension dialogique du texte et supposent en même temps une ouverture du texte au réseau de l'intertextualité. L'oeuvre de Bakhtine, bien connue en France, situe justement la production du sens dans un espace polyphonique où la présence de la voix de l'autre est indisociable des stratégies rhétoriques qui caractérisent les effets de style (Todorov 1981). Les travaux sur la polyphonie développés par Ducrot (1984) ont permis d'approfondir l'étude de l'énonciation du texte littéraire, notamment les conflits qui se produisent entre l'auteur et l'écrivain, l'auteur-locuteur et les personnages-locuteurs qui tendent à s'émanciper, et même de dévoiler la valeur sémiotique d'une polyphonie qui devient elle même locutrice.

Aujourd'hui *il faut voir le style dans le pluriel du texte*. Il ne s'agit plus de concevoir l'existence d'un noyau, ce qui remettrait à l'opposition forme-contenu, mais de concevoir l'interprétation comme un discours qui établit un mouvement de structures multiples. Le jeu des frontières du discours et des perspectives, la diversité des langages, et non pas l'unité d'un langage normatif, constituent justement la base du style, mais ce sont également des phénomènes qui correspondent largement à la pensée de notre époque. Dans le domaine de la théorie de la science, Edgar Morin postule la nécessité d'une *pensée complexe*, multidimensionnelle qui soit capable d'assumer rationnellement des notions contradictoires par le biais du dialogisme (Morin 1995). Quant à Deleuze (1976, 1996) et Guattari (1976), ils affirment que nous ne sommes plus à l'époque de la racine mais à celle du *rhizome* et des *identités relationnelles*.

À l'époque des contre-littératures il ne convient pas une stylistique de l'identité mais du métissage, comme le signale Delas (1995). L'analyse des textes qui construisent

leur écriture au carrefour de langues co-éxistantes et au point de rencontre de l'oral et de l'écrit exige une poétique qui rende compte des phénomènes qui relèvent du conflit linguistique et qui sont aux limites de la diglossie. Là l'expression du manque acquiert valeur sémiotique, c'est le faire à l'intérieur du dire (Meschonnic, 1995). Ainsi dans le cas de la littérature créole, les différentes options linguistiques (créole acrolectal influé par le français, créole populaire, français archaïsant...) sont la manifestation d'autant de positions politiques. C'est aussi le cas de la littérature du Maghreb, tantôt en langue française tantôt en langue arabe. C'était en somme le projet de la littérature de la négritude, annoncée par Senghor quand il affirmait qu' il s'agissait de parler wolof, malinnké, ewondo «en français».

Les exemples qui viennent d'être signalés ne font que mettre en relief un enjeu rhétorique et sémiotique de notre époque, celui des *écritures en fuite* qui incorporent dans leur propre déroulement le questionnement des genres et du langage. Ce questionnement se manifeste parfois en une fragmentation de l'écriture. C'est le cas du *Livre des fuites* de Le Clézio où nous assistons à une mosaïque d'énonciations qui veut exprimer la tension entre «le plusieurs» et «l'un» (le langage). Le texte apparaît ainsi atomisé par une multiplicité d'écritures: poèmes, horaires de trains, journal de voyage, marques d'objets, etc. Dans *La ronde et autre faits divers*, ce même auteur récupère pour les récits de fiction la dimension quotidienne des femmes et des hommes en marge de la culture urbaine. Les «sans histoire», ceux qui ont en commun l'échec, la faiblesse ou le sentiment de la perplexité sont amenés au centré de la fiction, et le caractère extraordinaire de ce déplacement est exprimé par les caractéristiques d'un genre, «le fait divers» réunissant le bref et le surprenant.

Nous sommes en présence d'un phénomene de *sémantisation de la langue* à multiples variantes qui exige de l'analyse du discours littéraire la possibilité de décrire linguistiquement la *complexité* et la *présence* de l'*altérité dans le discours*. Et cette sémantisation de la langue nous renvoie justement aux sources de la théorie de l'énonciation telle qu'elle a été conçue par Benveniste, comme un *projet* de «linguistique de l'interlocution» qui enracine la notion de personne et qui fonde l'identité du sujet et du langage, du subjectif et de l'objectif, de l'individu et de la société, de la science et du discours.

María Luisa Villanueva
Universitat Jaume I

BIBLIOGRAPHIE

Adam, J. M. (1989): «Pour une pragmatique linguistique et textuelle», in Reichler, C., *L'interprétation des textes*, Paris, Minuit, pp. 183-222.
— (1995): «Variations énonciatives: aspects de la génèse du style de *L'Étranger*», *Langages* 118, pp. 64-84.
Anscombre, J.-C. (1995): *Théorie des topoï*, Paris, Kimé.
Anscombre, J.-C.; Ducrot, O. (1976): «L'argumentation dans la langue», *Langage* 42, pp. 5-27.
Bakhtine, M. (1984): *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard.
Bally, Ch. (1951, 3ª ed.): *Traité de stylistique française*, Paris, Klincksieck.
Barthes, R. (1970): *S/Z*, Paris, Seuil.
— (1984): *Le bruissement de la langue. Essais Critiques IV*, Paris, Seuil.
— (1994): «L'Ancienne Rhétorique: aide-mémoire», in *Recherches rhétoriques, Communications 16*, pp. 254-333.
Barthes, R.; Greimas, A.; Brémond, C. *et alii* (1981): *L'analyse structurale du récit*, Paris, Seuil.
Beacco, J.-C. (1988): *La Rhétorique de l'Historien, une analyse linguistique de discours*, Berne, Peter Lang.
— (ed.) (1992): *Ethnolinguistique de l'écrit*, monographique de *Langages* 105.
Benveniste, É. (1966): *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.
— (1970): «L'appareil formel de l'énonciation», *Langages* 17, pp. 12-18.
Bouquet, S. (1998): «Linguistique textuelle, jeux de langage et sémantique du genre», *Langages* 129, pp. 112-124.
Cerquiglini, B. (1984): «Le style indirect libre et la modernité», *Langages* 73, *Les Plans d'Énonciation*, pp. 7-16.
Chabrol, C. (1973): «De quelques problèmes de grammaire narrative et textuelle», in Chabrol, C. (ed.) *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, pp. 7-27.
Charaudeau, P. (1983): *Langage et discours, éléments de sémiolinguistique*, Paris, Hachette.
Charolles, M.; Petitjean, A. (1992): *Le résumé de texte. Aspects linguistiques, sémiotiques, psycholinguistiques et automatiques*, Paris, Klincksieck.
Charolles, M.; Fisher, S.; Jayez, J. (1990): *Le Discours. Représentations et interprétations*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy.
Chiss, J.-L. (1985): «La stylistique de Charles Bally: de la notion de 'sujet parlant' à la théorie de l'énonciation» in C. Normand *et alii*: *Le sujet entre langue et parole(s), Langages* 77, pp. 85-94
Cohen, J.; Todorov, T.; Simeray, J.; Brémond, C.; Groupe μ; Durand, J.; Lonzi, L.; Kuentz, P.; Genette, G.; Barthes, R. (1994): *Recherches rhétoriques*, Paris, Seuil
Corblin, F. (1983): «Les désignateurs dans les romans». *Poétique* 54, pp. 199-212.

CULIOLI, A. (1984): «En guise d'introduction» in GRÉSILLON, A.; LEBRAVE, J-L.: *La langue au ras du texte*, Lille, Presses Universitaires de Lille, pp. 9-12
— (1990): *Pour une linguistique de l'Énonciation*, Paris, Ophrys.
DANON-BOILEAU, L. (1982): *Produire le fictif. Linguistique et écriture romanesque*, Paris, Klincksieck.
DECLERCQ, G. (1992): *L'art d'argumenter. Structures linguistiques et littéraires*, Paris, Éditions Universitaires.
DELAS, D. (1984): *Poétique-pratique*, Paris, Cedic.
— (1995): «La stylistique française», *Langages* 118, pp. 85-96.
DELEUZE, G. (1996): *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France.
DELEUZE, G. GUATTARI, F. (1976): *Rhizome*, Paris, Minuit.
DUCROT, O. (1984): *Le dire et le dit*, Paris, Minuit.
— (*et al*.) (1980): *Les mots du discours*, Paris, Minuit.
FAUCONNIER, G. (1984): *Espaces mentaux*, Paris, Minuit.
FUCHS, C. GRÉSILLON, A. *et alii* (1982): *La génèse du texte: les modèles linguistiques*. (préface d'A. Culioli), Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique.
FUMAROLI, M. (1980): «Pour une histoire de la rhétorique», in *L'âge de l'éloquence. Rhétorique et res literaria de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Génève, Droz.
GENETTE, G. (1972): *Figures III*, Paris, Seuil.
— (1982): *Palimpsestes*, Paris, Seuil.
— (1983). *Nouveaux discours du récit*, Paris, Seuil.
— (1991): *Fiction et diction*, Paris, Seuil.
GLISSANT, E. (1990): *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard.
GOFFMAN, E. (1973): *La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Minuit.
GREIMAS, A.; COURTÈS, J. (1979): *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette Université.
GRÉSILLON, A.; LEBRAVE, J.-L. (1984): *La langue au ras du texte*, Lille, Presses Universitaires de Lille.
GRIZE, J.-B.: *Sémiologie du raisonnement*, Berne, Peter Lang.
HAZAEL-MASSIEUX, M.-C. (1993): *Écrire en créole, oralité et écriture aux Antilles*, Paris, L'Harmatan.
HERSCHBERG-PIERROT, A. (1993): *Stylistique de la prose*, Paris, Belin.
JAKOBSON, R. (1963): *Essais de Linguistique Générale*, Paris, Minuit.
KAHN, G. (1992): *Manières de dire: éléments de rhétorique*, Saint-Cloud, École Normale Supérieure.
KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1976): «Problématique de l'isotopie», *Linguistique et Sémiologie* 1, pp. 11-34.
— (1980): *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin.
— (1986): *L'Implicite*, Paris, Armand Colin.

— (1994): «Rhétorique et pragmatique. Les figures revisitées», *Langue Française* 101, pp. 57-70.
Kleiber, G. (1993): «Faut-il banaliser la métaphore», *Verbum* 1-2-3, Presses Universitaires de Nancy, pp. 197-210.
Kristeva, J. (1966): «Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman», *Critique* 239.
— (1972): «Sémanalyse et production du sens», en Greimas, A.; Arrivé, M.; Kristeva, J.; Rastier, F. *et alii* (1972): *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse: p. 207.
Kristeva, J.; Milner, J.-C. *et alii* (1975): *Langue, Discours et Société. Pour Émile Benveniste*, Paris. Seuil.
Lotman, I. (1996): *La semiosfera*, Madrid, Cátedra.
Maingueneau, D. (1986): *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas.
— (1990): *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas.
— (1998): *Analyser les textes de communication*, Paris, Dunod.
Martin, R. (1983): *Langage et croyance. Les univers de croyance dans la théorie sémantique*, Bruxelles, Mardaga.
Meschonnic, H. (1988): *Modernité/modernité*, Paris, Folio.
— (1995): *La pensée dans la langue: Humboldt et après*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes.
Mitterand, H. (1992): «À la recherche du style», *Poétique* 90, pp. 243-252.
Molinié, G. (1994): «Problématique de la répétition», *Langue Française* 101, pp. 102-110.
Molinié, G.; Cahné, P. (1994): *Qu'est-ce que le style?*, Paris, PUF.
Molino, J. (1989): «Interpréter», in Reichler, C., *L'interprétation des textes*, Paris, Minuit, pp. 9-52.
Morin, E. (1995): *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Seuil.
Perelman, C.; Olbrechts-tyteca, L. (1988): *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles.
Poulet, G. (1968): *Les Chemins actuels de la critique*, Paris, Union Générale d'Éditions.
— (1986): *La conscience critique*, Paris, Jose Corti.
Raccah, P.-Y. (1996): *Topoï et gestion des connaissance*, Paris, Masson.
Rastier, F. (1992): «Thématique et génétique», *Poétique* 90, pp. 205-228.
— (1994): «Tropes et sémantique linguistique», *Langue Française* 101, pp-80-101.
— (1998): «Le problème épistémologique du contexte et le statut de l'interprétation dans les sciences du langage», *Langages* 129, pp. 97-112.
Reboul, A. (1990): *Rhétorique de l'anaphore*, in Kleiber, G. *et alii*, eds., *L'anaphore et ses domaines*, Paris, Klincksieck, pp. 279-300.
Richard, J.-P. (1977): *Poésie et profondeur*, Paris, Seuil.
— (1990): *L'État des choses*, Paris, Gallimard.

RIFFATERRE, M. (1971): *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion.
— (1979): *La production du texte*, Paris, Seuil.
— (1983): *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil.
SIMONIN, J. (1975): «Pour une typologie des discours», in KRISTEVA, J. *et alii*, *Langue, Discours et société. Pour Émile Benveniste*, Paris, Seuil, pp. 85-121.
SLAKTA, D. (1975): «L'ordre du texte», *Études de Linguistique Appliquée* 19, pp. 30-42.
SPITZER, L. (1970): *Études de style*, Paris, Gallimard.
STAROBINSK, J. (1970): *La relation critique*, Paris, Gallimard.
TODOROV, T. (1981): *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Seuil.
VÉRON, E. (1996): *La semiosis social* (Orig.: *La sémiosis sociale*), Barcelona, Gedisa.
VUILLAUME, M. (1990): *Grammaire temporelle des récits*, Paris, Minuit.
YLLERA, A. (1986): *Estilística, poética y semiótica literaria*, Madrid, Alianza.

N

JOSÉ LUIZ FIORIN

A ESTILÍSTICA NA TRADIÇÃO DE LÍNGUA PORTUGUESA E OS ENFOQUES DISCURSIVOS ATUAIS

Le style, c'est l'homme même.
Buffon
Le style, c'est l'oubli de tous les styles.
Jules Renard

Se começarmos por distinguir uma Estilística da língua de uma Estilística Lite-rária, vamos observar que, na tradição de língua portuguesa, a primeira parece ter tido mais importância.

A Estilística da língua foi iniciada por Charles Bally (1941, 1952). Para esse discípulo de Saussure, a linguagem apresenta duas faces: uma intelectiva ou lógica e uma afetiva. Por essa razão, é possível distinguir a informação neutra dos suplementos subjetivos acrescentados a ela, como o comprovam os casos em que o mesmo conteúdo é expresso de maneira diferente. Essa distinção permite separar o conteúdo lingüístico do conteúdo estilístico. À Estilística cabe estudar «os fatos da expressão da linguagem, organizada do ponto de vista de seu conteúdo afetivo, isto é, a expressão dos fatos da sensibilidade pela linguagem e a ação dos fatos da linguagem sobre a sensibilidade» (1952: 16). A tarefa da Estilística é, assim, a de estudar o conjunto de recursos

Caplletra 29 (Tardor 2000), pp. 37-52

expressivos da língua, que tem a função seja de manifestar o sentimentos do falante, seja de atuar sobre os outros. Cabe ainda lembrar que Bally se interessa fundamentalmente pelos aspectos afetivos da língua falada, o que o afasta das disciplinas literárias.

Marouzeau (1969) dá um enfoque mais individual à Estilística, deslocando-a da língua para o discurso. Concebe a língua como um repertório de possibilidades que os usuários utilizam de acordo com suas necessidades de expressão, praticando suas escolhas, ou seja, seu estilo, na medida em que as leis da língua o permitem. Tanto Marouzeau quanto Cressot (1974) consideram a língua literária o lugar do uso mais rico e variado dos recursos expressivos e, por conseguinte, o domínio por excelência da Estilística. Cressot analisa os procedimentos estilísticos literários, pretendendo descrever a linguagem literária. Não estuda autores ou obras.

Dentro dessa tradição, desenvolve-se uma gama de estudos que visam a estudar os recursos expressivos da língua portuguesa.

Manuel Rodrigues Lapa (1945), já no prefácio, revela sua filiação teórica a Bally. Em sua obra *Estilística da Língua Portuguesa*, estuda os valores expressivos do vocabulário, dos processos de formação de palavras, das classes de palavras (substantivo, adjetivo, artigo, pronome, verbo, advérbio, preposição e conjunção) e de alguns fatos sintáticos, principalmente a concordância irregular. Sua obra tem fins práticos e não discute aspectos teóricos da noção de estilo. Por outro lado, assume, às vezes, ao dar conselhos aos que se iniciam na arte de escrever, um tom normativo, contrário à perspectiva descritiva que deveria presidir a esse tipo de estudo.

Mattoso Câmara trata da questão do estilo em diferentes textos. No entanto, sua obra mais importante nesse domínio é *Contribuição à Estilística Portuguesa* (1952). Partindo das funções da linguagem enunciadas por Bühler, a de representação, a de expressão e a de apelo, mostra que a primeira corresponde à linguagem intelectiva, domínio da Gramática; a segunda e a terceira dizem respeito, respectivamente, à manifestação psíquica e à atuação sobre o outro, campo da Estilística. Esta disciplina estuda, pois, o sistema expressivo da língua e faz parte da Lingüística considerada em sentido amplo (em sentido restrito, a Lingüística corresponde ao domínio da Gramática). Dessa forma, pretende Mattoso Câmara estabelecer uma Lingüística portuguesa do estilo. Para ele, a linguagem tem a função de representar mentalmente a realidade, mas os falantes alteram o sistema lingüístico para exprimir emoções e influir sobre as pessoas. Assim, o estilo é o uso da língua que ultrapassa o plano intelectivo. Na segunda parte de sua obra, Mattoso estuda algumas possibilidades expressivas do português, para, de certa forma, balizar os estudos estilísticos da língua portuguesa. Analisa aspectos fônicos (por exemplo, a motivação sonora), léxicos (por exemplo, o valor estilístico dos sufixos e da sinonímia) e dois fatos sintáticos do português, o infinitivo pessoal e a colocação dos pronomes átonos, para mostrar seu valor expressivo.

Gadstone Chaves de Melo explicita sua filiação teórica a Bally, chegando a dizer que «as modernas correntes deixam intocada a Estilística da linha de Bally» (1976: 40). Estuda a utilização do material sonoro, analisa a sintaxe em perspectiva estilística (a frase e suas modalidades, o emprego dos determinantes, o emprego do verbo, o emprego das formas nominais do verbo, a regência, a concordância, a colocação, etc.) e faz breves observações sobre o valor expressivo do vocabulário.

Nilce Sant'Anna Martins «trata da expressividade da língua portuguesa, isto é, os meios que ela oferece aos que falam ou escrevem para manifestarem estados emotivos e julgamentos de valor, de modo a despertarem em quem ouve ou lê uma reação de ordem afetiva» (1989: 23). Sua filiação teórica a Bally é também explícita. Entre-tanto, examina principalmente os fatos da linguagem literária, por considerar que dela se podem deduzir as possibilidades estilísticas nos níveis fonético, léxico e sintático. Estuda a estilística do som, a da palavra (lexical e morfológica), a da frase. Além disso, analisa fatos vinculados à enunciação sob uma perspectiva estilística. Assim, estuda, entre outros, os fenômenos de citação do discurso alheio, a questão das formas de tratamento, a utilização de uma pessoa por outra, as figuras de retórica consideradas à luz da enunciação. Finalmente, mostra que a Estilística de enunciação é um campo ainda novo e bastante promissor.

A chamada Estilística Literária não teve, no Brasil, uma posição proeminente no campo dos estudos de literatura. Em São Paulo, em torno na figura de Antonio Candido, procede-se a uma renovação, de cunho sociológico, dos estudos literários. Afrânio Coutinho, no Rio de Janeiro, lidera uma renovação da crítica fundamentada no *New Criticism*, mas também com elementos da Estilística à Spitzer e Dámaso Alonso. Embora a influência da Estilística não seja central, desenvolveram-se trabalhos fundados em duas vertentes: de um lado, a Estilística idealista de Spitzer e Dámaso Alonso; de outro, a Estilística estruturalista. As duas baseiam-se numa concepção de estilo como desvio. No entanto, enquanto esta faz dos desvios o objeto de sua análise, aquela pretende explicar a origem dos desvios, que são motivados pelo psiquismo dos escritores. Para a Estilística idealista, a linguagem literária é desvio, porque traduz um estado de alma particular. A Estilística estruturalista concebe o estilo como o desvio de uma norma, seja ela extratextual, quando é concebida como a norma lingüística (por exemplo, Bruneau: 1975) ou como o código da prosa, em que o grau zero de poeticidade é atribuído à linguagem da prosa científica, informativa (por exemplo, Cohen, 1974), seja ela intratextual, quando é vista como o conjunto padrões lingüísticos imperantes no texto (por exemplo, Riffaterre: 1973).

As teorias do discurso e do texto atuais não têm ainda uma concepção adequada de estilo. Com base na Semiótica e na Análise do Discurso de linha francesa, propomo-nos refletir sobre esse conceito, para estabelecer alguns elementos com que se possa

trabalhar na leitura de textos. Dois problemas devem atrair nossa atenção: o conceito de estilo e sua relação com a linguagem literária.

A palavra *estilo* tem uma utilização bastante ampla. Usa-se esse termo para falar de um escritor (o estilo de Vieira, de Camões, de Alencar, de Machado de Assis), de uma «escola» artística (o estilo barroco, o estilo romântico, o estilo dos impressionistas), de um criador qualquer (o estilo de Chanel, o estilo de Portinari), de uma época (o estilo dos anos sessenta), de um tipo de linguagem (o estilo jurídico, o estilo diplomático), de uma atividade humana qualquer (o estilo de governar do Presidente Fernando Henrique). Qual é o sentido de base dessa palavra, que propicia esses diferentes usos?

Estilo é o conjunto de traços particulares que define desde as coisas mais banais até as mais altas criações artísticas. É o conjunto de características que determina a singularidade de alguma coisa, ou, em termos mais exatos, é o conjunto de traços recorrentes do plano do conteúdo ou da expressão por meio dos quais se caracteriza um autor, uma época, etc. O termo *estilo* alude, então, a um fato diferencial: diferença de um autor em relação a outro, de um pintor relativamente a outro, de uma época em relação a outra, etc. Há, no estilo, como em todos os fatos discursivos, um aspecto ligado à produção do texto e um relacionado a sua interpretação. Isso significa que o estilo toma forma na interação entre produção e interpretação, ou seja, numa práxis enunciativa, o que quer dizer que é um fato da ordem do acontecimento e não da estrutura. Sendo controlado pela instância da enunciação, o estilo aparece nas formas discursiva e nas formas textuais.[1] Assim, estilo é um conjunto global de traços recorrentes do plano do conteúdo (formas discursivas) e do plano da expressão (formas textuais) que produzem um efeito de sentido de identidade. Configuram um *ethos* discursivo. É nesse sentido que se pode entender hoje a afirmação de Buffon de que o estilo é o homem.

Exemplifiquemos o que são esses traços recorrentes. São características do plano do conteúdo, por exemplo, a reiteração de certos temas (os temas da *efemeridade da vida* e da *inexorabilidade da morte* repetem-se na poesia barroca; o tema do *carpe diem* é uma recorrência na poesia de Ricardo Reis, um dos heterônimos de Fernando Pessoa). A descrição de objetos decorativos é característica do parnasianismo. Diz Alfredo Bosi que «o parnasiano típico acabará deleitando-se na nomeação de vasos e leques chineses, flautas gregas, taças de coral, ídolos de gesso em túmulos de mármore» (1975: 248). As figuras relacionadas à vida pastoril são reiteradas na poesia árcade. A ênfase nos comportamentos instintivos do homem e sua comparação com os animais são constantes no romance naturalista. São características do plano da expressão, por exemplo, as formas de organizar as palavras no texto ou determinadas construções. Assim, vemos que a antítese é uma constante da sermonística de Vieira. A busca exacerbada da musicalidade da linguagem, com a criação de aliterações, etc., é uma constante na poesia simbolista; as rimas perfeitas e ricas e a métrica impecável são definidoras do parnasianismo. O que determina um estilo é o conjunto de traços reiterados e não uma característica isolada.

(1) Os termos discurso e texto estão sendo usados com o valor que lhes atribui a Semiótica francesa. Discurso é o nível do percurso gerativo de sentido, em que o sujeito da enunciação seleciona estruturas sêmio-narrativas (por exemplo, opção entre a dimensão pragmática ou cognitiva da narrativa) e reveste-as com unidades mais complexas e concretas que as dos níveis anteriores, actorializando-as, temporalizando-as e espacializando-as e tematizando-as ou figurativizando-as. Texto é uma unidade de manifestação, em que um plano de conteúdo se une a um plano de expressão (cf. Greimas e Courtés: 1979).

Os imitadores, os que parodiam, os falsificadores em pintura, os *covers*, etc. «copiam» exatamente esse conjunto de traços, o estilo daquele que é imitado, falsificado, etc. Por outro lado, é esse conjunto de características que permite dizer, quando lemos um texto ou vemos um quadro cujo autor não conhecemos: *parece Vieira, soa a Machado, é um Toulouse-Lautrec.* Examinemos alguns exemplos de imitação de estilo.

> «Quando Bauer, o de pés ligeiros, se apoderou da cobiçada esfera, logo o suspeitoso Naranjo lhe partiu ao encalço, mas já Brandãozinho, semelhante à chama, lhe cortou a avançada. A tarde de olhos radiosos se fez mais clara para contemplar aquele combate, enquanto os agudos gritos e imprecações em redor animavam os contendores. A uma investida de Cárdenas, o de fera catadura, o couro inquieto quase se foi depositar no arco de Castilho, que com torva face o repeliu. Eis que Djalma, de aladas plantas, rompe entre os adversários atônitos, e conduz sua presa até o solerte Julinho, que a transfere ao valoroso Didi, e este por sua vez a comunica ao belicoso Pinga. A essa altura, já o cansaço e o suor chegam aos joelhos dos combatentes, mas o Atrida enfurecido, como o leão, que fiado na sua força, colhe no rebanho a melhor ovelha, rompendo-lhe a cerviz e despedaçando-a com fortes dentes, para em seguida sorver-lhe o sangue e as entranhas - investe contra o desprevenido Naranjo e atira-o sobre a verdejante relva calcada por tantos pés celestes. Os velozes Torres, Madrida e Avellan quedam paralisados, tanto o pálido temor os domina; e é quando o divino Baltasar, a quem Zeus infundiu sua energia e destreza, arremete com a submissa pelota e vai plantá-la, qual pomba mansa, entre os pés do siderado Carbajal...»
>
> Assim gostaria eu de ouvir a descrição do jogo entre brasileiros e mexicanos, e a de todos os jogos: à maneira de Homero.
>
> (Andrade 1983*:* 1090).

O próprio cronista diz que a descrição do jogo imaginada por ele no primeiro parágrafo imita o estilo de Homero, em que uma das características é a plasticidade. Pode-se dizer que o poeta não descreve um objeto, mas coloca-o diante de nós, faz com que o vejamos. Essa visualidade da poética homérica é dada pela utilização de adjetivos ou expressões de valor adjetivo bem concretos (por exemplo, não se diz que Bauer era rápido, mas que era *o de pés ligeiros;* o *divino Baltasar, a quem Zeus infundiu sua energia e destreza*); pelas comparações (por exemplo *como o leão, que fiado na sua força, colhe no rebanho a melhor ovelha, rompendo-lhe a cerviz e despedaçando-a com fortes dentes, para em seguida sorver-lhe o sangue e as entranhas*), pela atribuição de um adjetivo concreto referente ao efeito a um substantivo abstrato designativo da causa (por exemplo, *pálido temor*), pela atribuição de uma característica bem precisa a cada personagem (por exemplo, *solerte Julinho, valoroso Didi, belicoso Pinga*), pela tentativa de concretização maior dos substantivos comuns, seja designando os objetos por uma característica, seja atribuindo aos nomes um adjetivo bem concreto (*couro inquieto, presa* [= bola], *verdejante relva, submissa pelota*). Como o poeta recria o estilo de Homero por desejar ouvi-lo repetido na descrição de um jogo de futebol, configura-se aí uma imitação de estilo por captação, ou uma estilização, em que se imita o estilo na mesma direção de sentido do texto imitado.

Manuel Bandeira escreveu uma série de poemas denominados *À maneira de...*, em que imita o estilo de certos poetas, não para desqualificá-los, mas como um exercício de escrita. Trata-se também de casos de imitação de estilo por captação ou de estilização.

À maneira de Alberto de Oliveira:

Esse que em moço ao Velho Continente
Entrou de rosto erguido e descoberto,
E ascendeu em balão e, mão tenente,
Foi quem primeiro o sol viu mais de perto;

Águia da Torre Eiffel, da Itu contente
Rebento mais ilustre e mais diserto,
É o florão que nos falta (e não no tente
Glória maior), Santos Dumont Alberto!

Ah que antes de morrer, como soldado
Que mal-ferido da refrega a poeira
Beija do chão natal, me fora dado

Vê-lo (tal Febo esplende e é luz e é dia)
Na que chamais de Letras Brasileira,
Ou melhor nome tenha, Academia.
(1983: 434).

Alberto de Oliveira é um dos mais célebres poetas do parnasianismo brasileiro. Quais as características de sua poesia captadas por Manuel Bandeira? A forma poética preferida de Alberto de Oliveira é o soneto. Além disso, freqüentemente, traça um quadro, uma cena, em que procura fixar a sensação de um detalhe ou a memória do fragmento de um determinado acontecimento. Manuel Bandeira, num soneto, busca compor a cena do brasileiro que, chegado à Europa, voa, pela primeira vez, com um instrumento mais pesado do que o ar, ao redor da Torre Eiffel. Esse tema é tratado, como sempre faz Alberto de Oliveira, com objetividade. O fato é simplesmente narrado. Além disso, faz-se no soneto uma referência à mitologia clássica: usa-se a expressão *tal Febo esplende* para significar *o sol brilha.* A métrica usada é o decassílabo heróico, acentuado fundamentalmente na 6ª e na 10ª sílabas, mas com possibilidade de ter acentuações secundárias na 8ª e numa das quatro primeiras sílabas. As rimas são todas graves, ou seja, rimam palavras paroxítonas. Ademais, são sempre ricas, ou seja, são feitas com palavras de classe gramatical diferente ou de finais pouco freqüentes. Contraem-se sistematicamente as vogais, fazendo com que duas ou mais sílabas gramaticais se transformem numa única sílaba poética (por exemplo, no 1º verso, temos *essi quiem moço*, em que *que* e *em* formam um ditongo). No domínio da sintaxe, usa-se abundamente a inversão da ordem habitual das palavras (por exemplo, o objeto direto

precede o verbo em *a poeira beija, o sol viu de mais perto*, anteposição do determinante ao determinado *de Letras Brasileira (...) Academia*). O léxico é preciosista (por exemplo, *diserto* = que se exprime com facilidade, simplicidade e elegância; *florão* = ornato de ouro ou de pedras preciosas, à feição de uma flor). Todos esses traços dos níveis fônico (métrica, rima, etc.), léxico e sintático são recorrentes na poesia de Alberto de Oliveira. Cabe lembrar ainda que uma imagem semelhante a *ver o sol mais de perto*, para quem se eleva às alturas, foi usada por Alberto de Oliveira no poema *Aspiração*:

> Ser palmeira! existir num píncaro azulado,
> Vendo as nuvens mais perto e as estrelas em bando.

Mário de Andrade, expoente da primeira fase do modernismo brasileiro, faz, no texto abaixo, uma imitação por subversão, ou seja, uma paródia.

> Senhoras:
>
> Não pouco vos surpreenderá, por certo, o endereço e a literatura desta missiva. Cumpre-nos, entretanto, iniciar estas linhas de saùdade e muito amor com desagradável nova. É bem verdade que na boa cidade de São Paulo –a maior do universo no dizer de seus prolixos habitantes– não sois conhecidas por «icamiabas», voz espúria, sinão que pelo apelativo de Amazonas; e de vós se afirma cavalgardes belígeros ginetes e virdes da Hélade clássica; e assim sois chamadas. Muito nos pesou a nós, Imperator vosso, tais dislates de erudição, porém heis de convir conosco que, assim, ficais mais heróicas e mais conspícuas, tocadas por essa pátina respeitável da tradição e da pureza antiga.
>
> Mas não devemos esperdiçarmos vosso tempo fero, e muito menos conturbarmos vosso entendimento, com notícias de mau calibre; passemos, pois, imediato, ao relato de nossos feitos por cá.
>
> Nem cinco sóis eram passados que de vós nos partíramos, quando a mais temerosa desdita pesou sobre nós. Por uma bela noite dos idos de maio do ano translato, perdíamos a muiraquitã; que outrém grafara muraquitã, e, alguns doutos, ciosos de etimologias esdrúxulas, ortografam muyrakitam e até mesmo muraqué-itã, não sorriais! Haveis de saber que este vocábulo, tão familiar a vossas trompas de Eustáquio, é quasi desconhecido por aqui. Por estas paragens mui civis, os guerreiros chamam-se polícias, grilos, guardas-cívicas, boxistas, legalistas, mazorqueiros, etc.; sendo que alguns desses termos são neologismos absurdos –bagaço nefando com que os desleixados e petimetres conspurcam o bom falar lusitano. Mas não nos sobra já vagar para discretearmos «sub tegmine fagi», sobre a língua portuguesa, também chamada lusitana. O que vos interessará, por sem dúvida, é saberdes que os guerreiros de cá não buscam mavórticas damas para o enlace epitalámico, mas antes as preferem dóceis e facilmente trocáveis por voláteis folhas de papel a que o vulgo chamará dinheiro, o «curriculum vitae» da civilização a que hoje fazemos ponto de honra em pertencermos. (1978: 71-72).

O trecho faz parte do capítulo «Carta pras icamiabas» do livro *Macunaíma*. O remetente dessa carta é Macunaíma, o próprio herói do romance; o lugar em que está é a cidade de São Paulo; o destinatário são as icamiabas, ou seja, as amazonas, mulheres guerreiras, que, segundo a lenda, viviam na região hoje denominada Amazônia. Deve-

se lembrar que o termo *icamiabas* é de origem indígena, enquanto a palavra *amazonas* provém do grego.

Esse texto, logo à primeira vista, parece ter sido escrito num período anterior ao modernismo, em que se cultivava uma forma «clássica» de escrever. Os traços que permitem afirmar isso são:

a) uso da segunda pessoa do plural para tratamento;

b) emprego sistemático do plural majestático;

c) utilização do objeto indireto pleonástico, em *Muito nos pesou a nós*;

d) uso de um léxico preciosista e até de sabor arcaizante (*voz* por «palavra», *missivas* por «cartas», *Hélade* por «Grécia», *belígeros ginetes* por «cavalos de guerra», *dislates* por «asneiras», *conspícuas* por «ilustres», «respeitáveis», *pátina* por «envelhecimento», *fero* por «feroz», *idos de maio* por «dia 15 de maio»; *translato* por «passado», *petimetre* por «homem que se veste com apuro exagerado», *discretear* por «discorrer calmamente», *enlace epitalâmico* por «casamento», *vulgo* por «povo», *mavórticas*, adjetivo derivado de Mavorte, forma epentética de Marte, por «guerreiras»);

e) utilização de perífrases que chegam ao ridículo, para falar de coisas bastante banais (*trompas de Eustáquio* por «ouvidos»);

f) emprego de formas da sintaxe clássica, como, por exemplo, oração reduzida de infinitivo em casos em que no português moderno se utiliza uma oração desenvolvida (por exemplo, de vós se afirma *cavalgardes* belígeros ginetes e *virdes* da Hélade clássica);

g) uso do infinitivo flexionado em locuções verbais ou junto de auxiliares causativos (por exemplo, *não devemos esperdiçarmos; fazemos ponto de honra pertencermos*);

h) emprego das normas portuguesas antigas de acentuação (por exemplo, *saùdade* em lugar de *saudade*, *epitalámico* em vez de *epitalâmico*);

i) citação de dois versos de *Os Lusíadas*, com que se inicia o célebre episódio do *Gigante Adamastor*:

> Porém já cinco sóis eram passados
> Que dali nos partíramos cortando. (V, 37, 1-2)

j) citação de um pedaço do 1º verso das *Bucólicas*, de Virgílio: *sub tegmine fagi*.

O texto surpreende no contexto do romance, porque o narrador rompe com a modalidade espontânea de linguagem que vinha utilizando até então e adota um registro marcadamente formal. Ao optar por um léxico e uma sintaxe já desusados, muito a gosto dos parnasianos e pré-modernistas (por exemplo, Rui Barbosa, Coelho Neto, Bilac), o narrador imita o estilo desses autores, para ridicularizar a literatura brasileira do período anterior ao modernismo e, por conseguinte, toda a cultura brasileira dessa época, já que esse estilo correspondia ao gosto da moda. Ao satirizar o caráter

anacrônico e formal da linguagem da época, escarnece do caráter ultrapassado e solene de nossa cultura urbana em geral. Ironiza as discussões etimológicas, muito apreciadas então. Ao dizer que as palavras da gíria ou da linguagem familiar são neologismos absurdos, bagaço nefando, com que se conspurca a língua portuguesa, satiriza os puristas. Ridiculariza uma certa norma do português, o que era tido por «português castiço» no período. Ironiza uma forma de escrever, em que, sem o menor propósito, cita-se a literatura clássica. É um caso de imitação de estilo por subversão (chamada também paródia), pois o narrador desqualifica o estilo imitado no próprio movimento de imitação.

Diferença e repetição são dois momentos no processo dinâmico de produção estilística. O estilo aparece como diferença e, em seguida, fixa-se em esquemas, cristaliza-se em estereótipos, que podem ser imitados. Importa analisar a constituição diferencial do estilo.

O princípio unificador da obra de Mikhail Bakhtin é a concepção dialógica da linguagem. O teórico russo enuncia esse princípio e, em sua obra, examina-o em seus diferentes ângulos e estuda detidamente suas diferentes manifestações.

Segundo Bakhtin, a língua, em sua «totalidade concreta, viva», em seu uso real, tem a propriedade de ser dialógica. Essas relações dialógicas não se circunscrevem ao quadro estreito do diálogo face a face. Ao contrário, existe uma dialogização interna da palavra, que é perpassada sempre pela palavra do outro, é sempre e inevitavelmente também a palavra do outro. Isso quer dizer que o enunciador, para constituir um discurso, leva em conta o discurso de outrem, que está presente no seu. Ademais, não se pode pensar o dialogismo em termos de relações lógicas ou semânticas, pois o que é diálogo no discurso são posições de sujeitos sociais, são pontos de vista acerca da realidade (1970a: 238-243, cf. também 1988: 86-88, 96, 100; 1992: 353-358).

Esse dialogismo mostra-se na bivocalidade, na polifonia, no discurso direto, indireto e indireto livre, etc. Apesar de mostrar com clareza que as relações dialógicas estão sempre presentes na linguagem, Bakhtin ocupou-se muito mais da análise dos discursos em que elas se mostram do que daqueles em que elas não se manifestam por marcas lingüísticas. Assim, estudou mais o que, em certo momento de sua obra, chamou o romance polifônico do que o monofônico, estudou mais o discurso carnavalesco do que o discurso oficial a partir do qual se construía, e assim por diante.

Com base nos princípios bakhtinianos, a Análise do Discurso de linha francesa propõe o princípio da heterogeneidade, a idéia de que a linguagem é heterogênea, ou seja, de que o discurso é tecido a partir do discurso do outro, que é o «exterior constitutivo», o «já dito» sobre o qual qualquer discurso se constrói. Isso quer dizer que o discurso não opera sobre a realidade das coisas, mas sobre outros discursos. Todos são, portanto, «atravessados», «ocupados», «habitados» pelo discurso do outro (Authier 1990: 25-27). Por isso, a fala é fundamentalmente, constitutivamente heterogênea. Sob a palavra, há outras palavras. A palavra do outro é condição de constituição de qualquer discurso. (Authier 1982, 1995; Maingueneau 1983, 1984, 1987). Observe-se que o

conceito de heterogeneidade é uma maneira de precisar teoricamente o conceito bakhtiniano de dialogismo.

A heterogeneidade pode ser constitutiva ou mostrada. A primeira é aquela que não se mostra no fio do discurso; a segunda é a inscrição do outro na cadeia discursiva, alterando sua aparente unicidade. Naquela, o discurso não revela a alteridade na sua manifestação; nesta, a alteridade exibe-se ao longo do processo discursivo. A heterogeneidade mostrada pode ser marcada, quando se circunscreve explicitamente, por meio de marcas lingüísticas, a presença do outro (por exemplo, discurso direto, discurso indireto, negação, aspas, metadiscurso do enunciador), e não marcada, quando o outro está inscrito no discurso, mas sua presença não é explicitamente demarcada (por exemplo, discurso indireto livre, imitação) (Authier 1990: 25-36). Como diz Authier, a ambivalência das marcas da heterogeneidade mostrada não marcada representa a incerteza que caracteriza a referência ao outro. Joga ela com a diluição, com a dissolução do outro no um e, por isso, está a meio caminho da heterogeneidade constitutiva e da marcada (1990: 34).

Authier mostra que os dois tipos de heterogeneidade «representam duas ordens de realidade diferentes: a dos processos reais de constituição dum discurso e a dos processos não menos reais de representação, num discurso, de sua constituição. (...) A uma heterogeneidade radical, exterioridade interna ao sujeito e ao discurso, *não localizável e não representável* no discurso que constitui, aquela do *Outro do discurso* –onde estão em jogo o interdiscurso e o inconsciente–, se opõe a representação, no discurso, das diferenciações, disjunções, fronteiras interior/exterior pelas quais o *um* –sujeito, discurso– *se delimita na pluralidade dos outros* e ao mesmo tempo afirma a figura dum enunciador exterior ao seu discurso» (1990: 32). Observe-se que Authier considera a heterogeneidade constitutiva não representável, não localizável, pertencente à ordem do processo real de constituição do discurso. Não postula ela, ao afirmar isso, que essas duas ordens não sejam articuláveis, que não mantenham relações, que não sejam solidárias, mas apenas que são irredutíveis (1990: 33).

Apreende-se a heterogeneidade constitutiva e certas formas da heterogeneidade mostrada pela memória discursiva de uma dada formação social. É a apreensão dos diferentes discursos que circulam numa dada formação social, dividida em classes, subclasses, grupos de interesse divergentes, pontos de vista múltiplos sobre uma dada realidade, que permite ver as relações polêmicas entre eles.

O estilo, sendo um fato discursivo, constitui-se heterogeneamente. É na oposição a outro estilo que se constrói. Por isso, como todo discurso, ele mostra seu direito e seu avesso, ou seja, exibe-se a si mesmo e ao outro em oposição ao qual se constituiu. Essas relações polêmicas permitem historicizar os fatos estilísticos. Por isso, um estilo mostra um *ethos* em contradição com outro, o que permite afirmar, com Jacqueline Authier, que o estilo são dois homens. Exemplifiquemos essa afirmação.

Satélite

Fim de tarde.
No céu plúmbeo
A Lua baça
Paira

Muito cosmograficamente
Satélite.

Desmetaforizada,
Desmitificada,
Despojada do velho segredo de melancolia,
Não é agora o golfão de cismas,
O astro dos loucos e enamorados,
Mas tão-somente
Satélite.

Ah Lua deste fim de tarde,
Demissionária de atribuições românticas;
Sem show para as disponibilidades sentimentais!

Fatigado de mais-valia,
Gosto de ti, assim:
Coisa em si,
- Satélite.
(Bandeira 1973: 232).

Nas linhas de 1 a 6, o poeta constrói uma figura da lua, situando-a num *fim de tarde*, num *céu plúmbeo*, atribuindo-lhe a qualidade de *baça*, isto é, «fosca», «embaçada» e dizendo que ela *paira muito cosmograficamente*. Como cosmografia é a astronomia descritiva, principalmente referente ao sistema solar, o que o poeta quer dizer com *paira muito cosmograficamente* é que a lua está no alto pura e simplesmente como um astro. O poeta sintetiza essa imagem numa palavra: *Satélite*. Com essa figura, o poeta pretende enfatizar o conceito «puro» de lua, despojado de qualquer tipo de associação paralela, sem as impressões sentimentais que esse conceito evoca.

O uso reiterado do prefixo *des*, que indica ação contrária (*desmetaforizada*, *desmitificada*, *despojada*), e a afirmação de que a lua *não* é *agora* o astro dos loucos e dos enamorados pressupõe que, no passado, ela foi metaforizada, mitificada, considerada como o depósito do velho segredo de melancolia, como um golfão de cismas, como o astro dos loucos e enamorados. A negação, tanto a indicada pelo prefixo *des*, quanto a feita pelo advérbio *não*, implica a presença de duas vozes, dois pontos de vista a respeito da lua: um que a vê como uma fonte e um repositório de sentimentos, de mitos e de metáforas; outro que a vê em sua realidade nua indicada pela palavra *satélite*.

Apesar de essas duas perspectivas estarem delimitadas pela negação, precisamos ainda nos valer de nossa memória discursiva, de nosso conhecimento dos textos

literários, para entender bem o que o poeta está refutando. As expressões «golfão de cismas» e «astros dos loucos e enamorados» remetem-nos a uma estrofe do poema *Plenilúnio*, de Raimundo Correia:

> Há tantos anos olhos nela arroubados,
> No magnetismo do seu fulgor!
> Lua dos tristes e enamorados,
> Golfão de cismas fascinador.
> (1976:. 65).

Ao opor-se a uma concepção a respeito da lua, atribuída a um literato do passado, podemos concluir não que o poeta esteja lamentando o fim dos bons tempos românticos e criticando a frieza do mundo moderno, mas que é avesso aos exageros sentimentais de uma certa literatura em torno da lua. Quando ele diz *sem show para as disponibilidades sentimentais*, quer dizer que a lua à qual dirige seus versos não está mais a exibir-se para pessoas predispostas a vê-la de maneira sentimental. Se levarmos em conta que a mais-valia se define como a diferença entre o custo da força de trabalho e o valor do produto produzido pelo trabalhador, ao dizer *fatigado de mais-valia*, o poeta manifesta sua aversão aos exageros próprios de literatos de épocas passadas, que consistem em explorar a lua, roubando dela significados que ela não comporta. O poeta manifesta sua predileção pela concepção moderna (*Gosto de ti assim: / Coisa em si, / Satélite*).

Por meio das negações, e da negação de um texto poético, o poeta circunscreve no texto dois pontos de vista a respeito da poesia e dois estilos. Contesta uma poesia que idealiza a realidade, assume como sua uma concepção de poética como busca da essência da realidade. Ao mesmo tempo, nega a figurativização da lua, que é apresentada em toda a sua luminosidade, no alto do céu, etc. Há, nesse poema, um *ethos* estilístico modernista (o direito) e um anterior ao modernismo (o avesso).

Entendendo o estilo da maneira como se propôs acima, não há razão para considerar o texto literário como o *locus* privilegiado dos fatos estilísticos. Ao contrário, o estilo é um fato discursivo, que se apresenta em qualquer discurso, seja ele verbal ou não verbal. No entanto, é preciso verificar que existem textos com função utilitária e textos com função estética. Estes são os textos poéticos manifestados por qualquer plano de expressão. Assim, há texto verbais poéticos, textos picturais poéticos, etc. Entre eles, incluem-se os literários.

Muitos autores da chamada pragmática literária insistem no fato de que a literatura é aquilo que uma comunidade de leitores, em função de determinações sociais, lingüísticas, institucionais, etc., considera literatura (cf., por exemplo, van Dijk: 1981). É evidente que há um componente de convenção na determinação do fato literário. No entanto, os leitores põem-se de acordo em classificar um texto como literário em função de características próprias dele.

Antes de mais nada, é preciso descartar qualquer critério que se fundamente no tema abordado pelo texto. Não há conteúdos exclusivos da literatura nem avessos a seu domínio. Nesse aspecto, a única coisa que se pode afirmar é que, em certas épocas, os textos literários privilegiam certos temas e uma determinada maneira de figurativizá-los. Por exemplo, no barroco, aparece muito nítido o tema da transitoriedade da vida e da inevitabilidade da morte; no simbolismo, não aparecem paisagens com luz chapada, ensolaradas, mas lugares enluarados, com figuras imateriais e etéreas. Se o conteúdo é questão de preferência de época, não serve de critério para estabelecer a diferença entre texto literário e não literário.

Alguns autores dizem que essa distinção se faz com base no caráter ficcional ou não ficcional dos textos. O literário é ficção; o não literário apresenta a realidade efetivamente existente. Esses autores, ao fazer essa afirmação, não estão pensando que o texto literário não interprete aspectos da realidade, mas que o faz de maneira indireta, recriando o real num plano imaginário. Por exemplo, Graciliano Ramos, em *São Bernardo*, inventou um certo Paulo Honório e uma certa Madalena para revelar como são tantos paulos honórios e tantas madalenas, respectivamente, o burguês empreendedor, enérgico, que pretende possuir e dirigir o mundo, e o ser que se orienta por um humanismo piegas. Eça de Queirós imaginou um certo Conselheiro Acácio, que mostra como são tantos conselheiros acácios, ridiculamente sentenciosos, que falam gravemente de coisas vazias e convencionais. Esse critério põe em evidência aspectos importantes da obra literária, mas esbarra num problema de difícil solução: como diferençar o real do fictício em certas situações de comunicação.

Em função do que se disse, a demarcação deve ser buscada em outro lugar. A primeira característica é a relevância do plano da expressão, que, nele, serve não apenas para veicular conteúdos, mas para recriá-los em sua organização. A Semiótica francesa considera os textos poéticos sistemas semi-simbólicos (Greimas e Courtés 1986: 203-206).

Um sonho

Na messe, que enlourece, estremece a quermesse...
O Sol, o celestial girassol, esmorece...
E as cantilenas de serenos sons amenos
Fogem fluidas, fluindo à fina flor dos fenos...
A estrelas em seus halos
Brilham com brilhos sinistros...
Cornamusas e crótalos,
Cítolas, cítaras, sistros,
Soam suaves, sonolentos,
Sonolentos e suaves
Em suaves,
Suaves lentos lamentos
De acentos

Graves,
Suaves...
(Castro, 1974:. 38-39).

Esse poema tem uma tessitura sonora bastante rica. Vamos mostrar alguns exemplos em que o plano da expressão se articula com o do conteúdo para criar a significação global do texto:

a) a seqüência de palavras terminadas em *-ece* (*-esse*) e em *-enos* (*-enas*) faz pensar nos sons da festa, da música, que se repetiam;

b) a aliteração do /l/ no 4º verso insinua o movimento do feno ao sopro da brisa;

c) a aliteração do /l/ e /lh/ dá idéia do cintilar das estrelas;

d) a assonância do /i/ no 6º e 8º versos evoca, respectivamente, cintilações e sons agudos;

e) a aliteração do /s/ (grafado *c* ou *s*) subentende o som repetido de instrumentos, que se prolonga, como o indicam as nasais;

f) palavras repetidas criam um ritmo langoroso, cuja languidez se manifesta nos /l/ de *lentos lamentos*.

Haveria ainda outros fatos do plano de expressão desse poema a comentar, mas esses bastam para comprovar que fruir um texto literário é perceber essas recriações do conteúdo na expressão e não só compreender os significados.

Quem escreve um texto literário não quer apenas dizer o mundo, mas recriá-lo nas palavras, de forma que, nele, importa não só o que se diz, mas também o modo como se diz.

A mensagem literária é auto-centrada, isto é, o autor procura recriar certos conteúdos na organização da expressão. Múltiplos recursos são usados para isso: ritmos, sonoridades, distribuição de seqüências por oposições e simetrias, repetição de palavras ou de sons (rimas), etc.

Outra característica do texto literário é sua intangibilidade. Por causa da relevância do plano da expressão, quando se resume um poema ou um romance, perdem eles todo o encanto. Não se pode trocar palavras por sinônimos, mudar a ordem dos termos, etc.

Outra característica é que o texto literário é conotativo, isto é, cria novos significados. Enquanto o texto não poético aspira à denotação, o texto com função estética busca a conotação.

Outra característica é que, no uso estético da linguagem, procura-se desautomatizá-la, criar novas relações entre as palavras, estabelecer associações inesperadas e insólitas entre elas, para tornar singular sua combinatória e, assim, revelar novas maneiras de ver o mundo. Quando o narrador de *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis, diz que «a dança é antes um prazer dos olhos que dos pés», conclui afirmando que «a razão (de tal julgamento) não é só dos anos *longos e grisalhos*» (1979, vol. I, p. 1006). Essa combinatória mostra que ele já não é jovem: grisalho intensifica a quantidade de anos.

O texto utilitário busca ter um único significado, enquanto a linguagem em função estética é plurissignificativa. O texto em função estética instala internamente a ambivalência, mostrando, por meios discursivos e narrativos, o caráter discursivo e, portanto, relativo da verdade, dos pontos de vista. Por jogos de manipulação e de contramanipulação, pelo desvelamento da polifonia, pelo desdobramento dos valores na narrativa, que tem sempre uma dimensão polêmica, e, principalmente, pelas várias isotopias do texto, que permitem várias leituras, o texto poéticos mostra múltiplos pontos de vista sobre uma dada realidade.

A linguagem em função estética, que caracteriza o texto literário, apresenta, em síntese, os seguintes traços: relevância do plano da expressão, intangibilidade da organização lingüística, criação de conotações, desautomatização, plurissignificação.

A tradição de estudos estilísticos em língua portuguesa centra-se numa Estilística da língua, que busca examinar os recursos expressivos do idioma, passa por estudos de Estilística Literária, seja da Estilística idealista, seja da Estilística estrutural, e chega aos enfoques discursivos atuais. Nesse momento, o que se faz é uma tentativa de definir o estilo e operar uma análise estilística a partir de teorias do texto e do discurso, principalmente a Semiótica francesa e a Análise do Discurso de linha francesa (ver, por exemplo, Possenti 1988). O trabalho ainda está no início, pois nenhuma dessas duas teorias têm uma concepção suficientemente desenvolvida de estilo.

José Luiz Fiorin
Universidade de São Paulo

BIBLIOGRAFIA

Andrade, C. D. (1983): *Prosa e poesia*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar.

Andrade, M. de (1978): *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos; São Paulo, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia.

Assis, Machado de (1979): *Obra completa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar.

Authier-Revuz, J. (1982): «Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours», *DRLAV*, Paris, 26: 91-151.

— (1990): «Heterogeneidade(s) enunciativa(s)», *Cadernos lingüísticos.* Campinas, UNICAMP, 19: 25-42.

— (1995): *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, 2 vols, Paris, Larousse.

Bakhtin, M. (1970a): *La poétique de Dostoïewski*, Paris, Seuil.

— (1970b): *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard.

— (1992): *Estética da criação verbal*, São Paulo, Martins Fontes.
— (1979): *Marxismo e filosofia da linguagem*, São Paulo, Hucitec.
— (1988): *Questões de literatura e estética (a teoria do romance)*, São Paulo, Hucitec/Editora da UNESP.
Bally, C. (1941): *El lenguaje y la vida*, trad. de Amado Alonso, Buenos Aires, Losada.
—(1952): *Traité de stylistique française*, 2 vols., Paris, Kliencksieck.
Bandeira, M. (1973): *Estrela da vida inteira*, 4 ed., Rio de Janeiro, J. Olympio.
— (1983). *Poesia completa e prosa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar
Bosi, A. (1975): *História concisa da literatura brasileira.* São Paulo, Cultrix.
Bruneau, C. (1975): «Stylistique apliquée: une science de ramassage», in Guiraud, P. e Kuentz, P. *La stylistique. Lectures*, Paris, Kliencksieck.
Castro, E. de (1974): «Um sonho», in Amora, A. Soares. *Presença da Literatura Portuguesa*, 4 ed., São Paulo, Difel.
Cohen, J. (1974): *Estrutura da linguagem poética*, São Paulo, Cultrix/EDUSP.
Correia, R. (1976): *Poesia*, 4 ed., Rio de Janeiro, Agir.
Cressot, Marcel (1974): *Le style et ses techniques*, 8 ed., Paris, P.U.F.
Dijk, T. A. van (1981): «The Pragmatics of Literary Communication», in *Studies in the Pragmatic of Discourse*, The Hague, Mouton.
Greimas, A. J. e Courtes, J. (1979): *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du language*, Paris, Hachette.
— (1986): *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du language*, tomo 2. Paris, Hachette.
Lapa, M. R. (1945): *Estilística da Língua Portuguesa*, Lisboa, Seara Nova.
Maingueneau, D. (1983): *Sémantique de la polémique. Discours religieux et ruptures idéologiques au XVIIe siècle*, Lausanne, L'Âge d'Homme.
— (1984): *Genèses du discours*, Bruxelas, Pierre Mardaga.
— (1987): *Nouvelles tendances en analyse du discours*, Paris, Hachette.
Marouzeau, J. (1969): *Précis de stylistique française*, Paris, Masson.
Martins, N. S.A. (1989): *Introdução à Estilística*, São Paulo, T. A. Queiroz/EDUSP.
Mattoso Câmara Jr., J. (1977): *Contribuição à Estilística Portuguesa*, 3 ed., Rio de Janeiro, Ao Livro Técnico.
Melo, G. C. de (1976): *Ensaio de Estilística da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Padrão.
Possenti, S. (1988): *Discurso, estilo e subjetividade*, São Paulo, Martins Fontes.
Riffaterre, M. (1973): *Estilística estrutural*, São Paulo, Cultrix.

ADOLF PIQUER VIDAL

PRAGMAESTILÍSTICA DEL CATALÀ

Quan Raymond Queneau va posar títol als capítols dels seus *Exercicis d'estil* ho feia amb la voluntat de destacar les possibilitats de variació discursiva sobre una mateixa història. Poques vegades ens trobarem amb casos tan gràfics per exemplificar les diferències entre la història contada i la manera de fer-ho. Ens interessa, ara, pensar en els hipotètics condicionants comunicatius que feien variar el discurs del narrador a l'autor francés. Tot i que es tractava d'una ficció –i, per extensió, d'una representació parcial del món real efectiu–, aquestes variacions mostren un canvi estilístic en funció de la situació comunicativa. Serveixen d'exemple evident que mostra la variació pragmaestilística.

El discurs, al capdavall, és el resultat d'una tria lingüística enfront d'altres opcions possibles. L'*elocutio* retòrica –que representaria el tram final al qual es veu abocat el mecanisme de la construcció textual en tant que elecció o tria davant d'un seguit de possibilitats lingüístiques– respon a uns principis que anomenem estilístics. La possibilitat de variar en funció de diversos contextos comunicatius ens donaria un ventall d'alternatives lingüístiques[1] que cal resseguir pel que fa al camí recorregut pels estudiosos de la llengua catalana.

El propòsit del present article és, precisament, fer un seguiment d'aquelles publicacions que han incidit de manera molt diversa (i dispersa, si es vol) en els estudis de la variació a partir de les manifestacions d'estil.[2] Amb aquesta declaració de propòsits

(1) A propòsit de les alternatives lingüístiques Leo Hickey (1987: 49) prefereix l'opció de la comparació entre possibilitats abans que la noció de desviació d'una norma o d'una forma neutra com sembla que ho volen altres lingüistes i estudiosos de la literatura. L'hipotètic grau zero, segons això, només seria una noció irreal fonamentada en l'absència d'un con-tínuum de possibilitats de variació.

(2) M. Teresa Turell (1997: 50-51) planteja el variacionisme com una tasca d'investigació no estrictament quantitativa. En aquest sentit diu que els estudis sobre el català haurien d'incidir sobre una mostra extensa de parlants alhora que situar-se en un context que permeta la consideració de fac-

Caplletra 29 (Tardor 2000), pp. 53-68

ens referim a aquells que s'apliquen a la llengua oral i escrita, al seu ús en la literatura i als manuals d'estil dels mitjans de comunicació. Tot un ventall d'aplicacions que marquen el punt de partida en la reflexió sobre la variació diatípica.

Les aportacions de la pragmàtica als terrenys de l'anàlisi del discurs, per exemple, han permés desenvolupar estudis tant en el terreny lingüístic com en el literari. Margarida Bassols (1989) va aplicar la pragmàtica a alguns aspectes de la discursivitat com ara els díctics. En la mateixa línia va operar en la seua anàlisi de les endivinalles catalanes (Bassols,1990).

El final de la dècada dels vuitanta i els principis dels noranta marquen cronològicament el període en què s'ha donat una eclosió de treballs preocupats pels condicionants pragmàtics de l'expressió. Una de les seues fites va ser el número 7 de la revista *Caplletra* coordinat per Vicent Salvador. A més, els sociolingüistes han estat en bona mesura aquells que ens han posat sobre la pista de les publicacions que afectaven aquesta mena d'estudis.[3] Tant aquests com els que tracten de la conversa, portats a terme per Amparo Tusón (1988) entre d'altres, obrien les portes a un terreny verge pel que feia a la seua explotació en l'estudi del català.[4] No cal dir que quelcom semblant ocorria en els estudis d'alguna de les llengües veïnes.

L'aplicació de la pragmàtica a l'observació de les opcions estilístiques del català ha estat, d'aleshores ençà, seguida per un bon nombre de lingüistes que han vingut a enriquir considerablement el que fins els anys vuitanta havia estat un terreny erm.

Sociolingüistes com ara Emili Boix i F. Xavier Vila (1998: 107) o Gabriel Bibiloni (1997: 87-107) han marcat el camí des de la seua línia d'investigació, indicacions que obrin expectatives interessants en l'evolució de les anàlisis sociològiques. Així, la simbiosi de la pragmàtica i de l'estilística, estudiada com a resultat d'una tria dins del contínuum de possibilitats o registres que ofereix l'ús de la llengua, ha estat assenyalada per Gabriel Bibiloni com un dels fonaments de les apreciacions variacionals on calia aprofundir.

Com que hem de comptar amb el fet que les opcions estilístiques de llengua escrita són diferents de l'oral,[5] les orientacions dels estudis són també diferents. Efectivament, un dels terrenys on més caldria estudiar la variació diatípica seria en les formes pròpies de la parla viva a la societat. Un grup d'estudiosos, entre els quals hi ha Lluís Payrató, han iniciat aquest camí a partir de l'establiment d'un corpus del català col·loquial i de publicacions que aprofundeixen en el seu estudi.

En un altre estrat, Bibiloni (1997: 95) esmenta una forma neutra com ara l'estàndard, sotmesa a l'aparició de determinades formes lingüístiques segons les característiques situacionals. L'opció de registres inadequats seria atribuïble a parlants no competents.

Tot i això les transposicions diatípiques resulten, segons aquest autor, un mecanisme expressiu que, fet amb encert, té interessants efectes. A més, dedica un epígraf als

tors interns i externs en les realitzacions individuals.

(3) Payrató i Boix són dos dels autors que, des de la seua activitat com a ressenyadors de l'estat de la qüestió en els estudis de la variació de la llengua catalana, han aportat una visió de conjunt més detallada i dirigida alhora per desenvolupar el treball que ara ens ocupa. No cal oblidar que tant en la seua publicació de 1994 (Payrató i Boix, 1994) com en la més recent de la *Catalan Review* (Payrató i Boix,1997) i en el manual de Boix i Vila (1998) els autors agrupen bona part d'aquests estudis sota l'epígraf dedicat a la intersecció entre pragmàtica i variació.

(4) Citem l'article de Tusón de 1988 per la importància de la seua aparició dins del marc cronològic que estem establint. Més endavant la producció d'aquesta autora proliferaria en aquest terreny. Destaquem, també, el seu manual sobre l'estudi de la conversa (Tusón, 1995).

(5) Segons Bibiloni (1997: 92) «La llengua escrita disposa d'uns recursos propis (...) que no posseeix la llengua oral. Aquesta, en canvi, disposa d'elements essencials com l'entonació i es realitza acompanyada de tot un món d'expressió gestual que constitueix un aspecte molt important de la comunicació». En conseqüència, la variació estilística oferirà diferents possibilitats d'estudi segons es tracte d'un tipus d'expressió o l'altre.

(6) L'exemple que empra l'autor és prou clar. Per això el

subcodis i observa fins a quin punt es poden manifestar amb registres, variant segons la situació comunicativa.[6] És clar que l'aparent neutralitat d'aquesta variant presenta oscil·lacions que l'acosten tant al col·loquial com a varietats més elaborades (Payrató, 1988). Encara es podria aprofundir en aquesta banda per mostrar fins a quin punt les oscil·lacions referides són resultat d'una voluntat de marcar l'estil i aconseguir efectes concrets en la recepció.

Com veiem, des de l'aparent equilibri expressiu que s'atorga a l'estàndard, es pot constituir una línia d'investigació orientada a esbrinar determinats efectes d'estil que canviaran segons molts factors contextuals. Entre els elements que poden fer variar l'estil, però, n'hi ha un de determinant. Es tracta de la varietat de codificació lingüística que es faça servir. Evidentment, les diferències entre oralitat i escriptura condicionen en bona mesura els trets d'estil.

1. PRAGMAESTILÍSTICA I ORALITAT

Com hem dit, la divisió entre l'oralitat i l'escriptura[7] ens porta a determinar alguns trets que han servit per marcar diferències fonamentals. Amadeu Viana, per exemple, va fer notar la importància que algunes característiques de l'oralitat assoleixen a l'hora d'analitzar la sintaxi del discurs no preparat. Incidia (Viana, 1989: 86) en aspectes com ara les pauses d'efecte, les estructures monoremàtiques –fragments constituïts per una sola peça que havien estat observats per Bally– i l'organització implícita que hi subjau. De particular interés resulta la referència a les interjeccions que, en tant que estructures singulars, no expliciten les relacions funcionals.[8] Amb la referència a les anàfores, als usos del *que*, als díctics, a les paràfrasis repetitives com a estratègies de retardament, aprofundeix en l'observació del col·loquial tot detallant alguns aspectes exposats en articles anteriors (Viana, 1986).

Com veiem, les qüestions pragmàtiques de la llengua oral afecten tant l'estàndard com el col·loquial. Ja hem referit la problemàtica del primer. És a dir, la seua fixació, com s'ha encarregat la sociolingüística de comentar a bastament, és difícil i complexa. Encara així alguna publicació s'ha ocupat de l'estàndard des de perspectives descriptives i normatives. L'estudi de Lacreu (1992), per exemple, ressegueix aspectes tan propers a la gramàtica estructuralista com ara les qüestions que afecten la formació i ús de gènere i de nombre. Tot i això dedica algun espai a les variacions en l'ús segons les situacions comunicatives o els referents, que és el que aquí ens ocupa. Així, pel que fa al gènere (Lacreu, 1992: 76) assenyala les possibilitats de variació de paraules com ara *el cap/la cap*. També hi ha altra mena de referències en les quals l'autor aventura afirmacions com que l'article personal resulta familiar i per això en recomana la restricció de l'ús per inadequades en el registre formal. Tanmateix, no especifica en

reproduïm: «...comparem l'enunciat "aquest paio té un aneurisme arteriovenós com uns pebrots" i " el pacient ingressà a la unitat d'oncologia a les 20 hores, on li fou diagnosticat...» (Bibiloni 1997: 98).

(7) Per una observació d'aquestes divergències des de la perspectiva de l'anàlisi del discurs vegeu Salvador (1989).

(8) Pel que fa a l'estudi de les interjeccions i les seues equivalències amb la sintaxi veg. Cuenca (1997).

quins graus de formalitat convindria prescindir-ne ni si es tracta d'una qüestió que afecta més o menys els valencians.

Hi ha algunes curiositats com ara les peculiars formes recomanades per al possessiu en el llenguatge militar. Caldria esbrinar si el llenguatge militar, d'entrada, admet el català. El treball de Lacreu es caracteritza fonamentalment com a recull d'oracions en espanyol amb els seus equivalents en català. Podríem anar afegint alguns exemples en què el manual proposa un seguit de solucions controvertides si ens fixem en allò que altres manuals d'estil recomanen.

Una variant del català oral que ha despertat bona part de l'interés dels lingüistes ha estat la parla col·loquial. Dins del ventall de registres que el col·loquial ofereix, Lluís Payrató (1988) els ha estudiats amb deteniment. El seu llibre ha esdevingut un referent obligat per a tots aquells que s'aproximen a les varietats del català i una referència bibliogràfica bàsica en la sociolingüística acadèmica.

Aquest treball, capdavanter en el terreny de la pragmàtica del català, aportà a l'estudi de l'ús corrent de la llengua una dimensió que l'ha consolidat com a un dels llibres clàssics entre les recents aportacions a la nostra lingüística. Tant pel que fa a les observacions teòriques com pel que fa a la seua aplicació concreta al català, el treball de Payrató posava les fites a algunes de les parcel·les de l'estudi del col·loquial. Així, per exemple, s'ocupava de fenòmens com ara la dixi, la pressuposició i la implicació, tan importants en la comunicació i més en l'ús oral de la llengua. Des de la frontera borrosa que separa la sociolingüística de la pragmàtica, va estudiar algunes de les peculiaritats que fan que l'estàndard català es veja contaminat de col·loquialismes. En aquest sentit aporta bona quantitat d'exemples extrets de les controvertides retransmissions esportives de la Televisió Valenciana.

La seua tasca analítica es desplega tant en els aspectes gramaticals com en els discursius. També l'aplica als mecanismes expressius que reforcen la comunicació en el col·loquial, des d'aquells fonamentats en recursos vocals i no vocals, passant pels jocs i figures, fins arribar als renecs, eufemismes i disfemes que tant característics són d'aquesta varietat.

Un altre dels camps on aprofundeix l'estudi de Payrató és en el dels contactes: tant pel que fa a la interferència, de la qual s'ha ocupat amb major profunditat en altres estudis (Payrató, 1985), com del canvi o barreja de codis.[9] Fins i tot dedica un punt del treball a l'argot, en la seua concepció de varietat críptica.

El darrer capítol del llibre s'acosta a la conversa. En ell s'inclouen punts d'estudi interessants des de la perspectiva pragmaestilística com ara la cortesia. També en aquest terreny d'estudi de la conversa són molt de profit els treballs de Josefa Berenguer aplicats a un corpus de parlants argentins (Berenguer, 1995; Berenguer/Salvador, 1998). De particular interés resulten aquells aspectes d'estil de la conversa referits a la interrelació dels parlants, com ara marques discursives que afavoreixen el canvi de torn

(9) Sobre aquest aspecte podeu veure també Tusón (1991).

de parla o els marcadors que indiquen altres tipus de canvi en la interrelació conversacional.

Seguint amb el camí obert per la seua publicació sobre el català col·loquial, Payrató ha editat recenment un recull força sucós pel que fa als estudis de la variació funcional (Payrató, 1998). Prefereix usar el terme *registre* per designar la varietat de parla que es dóna en la pluralitat de situacions contextuals. El camp, mode i tenor funcional constitueixen els fonaments de la comunicació, i amb allò que anomena *to*, preferint-lo al terme *tenor interpersonal*, possibiliten una combinació de la qual naix un *contínuum* de parla. És concretament en l'epígraf que estudia la variació lingüística i la comunitat de parla on il·lustra amb exemples gràfics[10] algunes combinacions de camp i to. Hi ofereix un quadre on s'exposa el *conjunt d'àmbits d'ús i varietats funcionals* així com dels registres, tipus de text i gèneres. Després d'analitzar les possibilitats d'usar-los, arriba a la conclusió que el context és determinant per a qualsevol tipus de variació dins del contínuum que s'estableix en les possibilitats d'una llengua.

En el volum coordinat per aquest lingüista trobem l'article de Ramon Tomàs dedicat a la delimitació del corpus de treball en atenció a la variació diatípica (Tomàs, 1998: 41). Per aconseguir un corpus representatiu, diu aquest autor, cal partir del concepte bàsic de *context de situació*. Tot i això, assumeix els riscos de variació durant un mateix discurs a causa de les possibilitats de canvi d'elements del context (*ibid*.: 46). Els resultats de l'elecció del corpus de treball es fonamenten en una tria que és producte de l'elecció combinada en atenció al mode, camp, to i tenor de cadascun dels textos triats.

Josefina Carrera (1998: 57-74), de la seua banda, ha destacat la importància que pot tenir el context en la realització de determinats fonemes. El grau de formalitat o informalitat implica, segons aquesta autora, una realització més acurada.

Núria Alturo (1998: 91-114) aprofundeix en l'estudi de les formes de perfet i de *present perfet* (pretèrit indefinit) en la seua relació amb el context. Aquesta autora destaca la necessitat de buscar un punt intermedi en el qual s'interrelacionen les situacions comunicatives i els usos verbals. Per això proposa buscar aquests lligams en l'ús dels gèneres discursius. Així, el caràcter perfectiu s'adiu més amb la narració, mentre que la descripció i l'argumentació acollirien millor els components semàntics de present d'aquest temps. En el seu estudi observa com e present perfet és més habitual en registres de camp tècnic, mode preparat, tenor informatiu i to formal; pel contrari, atribueix al pretèrit perfet usos habituals en camp genèric, mode espontani, tenor inter-actiu i to informal. El segon tindria una relació més estreta amb el discurs narratiu, mentre que el primer es correspondria amb altres com ara el descriptiu. L'article obre les portes a la cerca de relacions de tipus cognitiu i social entre els usos estudiats.

En el mateix volum Sílvia Romero fa una aproximació a la variació pronominal àtona, en la qual destaca el grau de formalitat com a un dels factors que condicionen la utilització dels pronoms.

(10) Payrató (ibid., p.23) ens remet a l'exemple fet servir per Hudson (1980) on estudia les varietats que pot donar l'expressió "passa'm la sal!"; "Passi'm la sal!"; "Passa'm el clorur sòdic!"; "Passi'm el clorur sòdic!" atenent a la combinació de criteris genèric vs. tècnic i formal *vs*. informal.

El camp, tenor, mode i to també condicionen, segons Cristina Gelpí (1998: 139) els usos de lèxic. Aquesta autora ens dóna unes interessants taules que mostren com segons el to varia l'ús d'adverbis en *-ment* (a un to més formal més usos d'aquests), també el major nombre d'usos de verbs en un to informal i major varietat en el nombre d'unitats lèxiques en els formals.

La presència dels marcadors discursius *bé* i *bueno* en determinats tipus de text ha estat estudiada per Montserrat Gonzàlez (1998: 241-257) atenent al tenor i al to com a factors que condicionen majorment la presència d'aquests marcadors. Segons l'autora, malgrat la consciència de la incorrecció de l'ús de la marca *bueno*, els parlants la utilitzen en el registre col·loquial. Afegeix que s'aprecia un major ús d'aquest quan el discurs ja ha estat introduït; és a dir, quan el grau de formalitat del principi ha estat trencat en certa mesura. Com més informal i menys preparat per ser exposat és un text el grau d'aparició de l'expressió *bueno* és major.

En la mateixa línia, F. Xavier Vila (1998: 269) arriba a la conclusió que en els registres menys formals és on l'aparició quantitativa de marques transcòdiques és major. De manera semblant diu Janina Espuny (1998: 284) que les interferències lèxiques del castellà abunden més com més informal i com més general és el discurs.

La varietat col·loquial compta també amb un recurs d'estil com ara és la metaforització. Tot i que sovint s'havia volgut lligar la metàfora al discurs literari, la parla es manifesta com a camp propici on aquest recurs expressiu té un rendiment comunicatiu d'interés. Les metàfores consolidades en la parla quotidiana han estat estudiades en el cas del català per Vicent Salvador (1998).[11]

2. PRAGMESTILÍSTICA DE L'ESCRIPTURA

Ja hem dit que Amadeu Viana (1989) es va ocupar de marcar algunes de les diferències més notables entre la sintaxi de l'oral i la sintaxi planificada de l'escriptura. Per estudiar aquest procés es va fixar en el treball de Sornicola (1981) quant a les diferències de planificació. La noció d'*esborrany* serveix per referir-se a una primera construcció a partir de la qual es poden produir modificacions i reelaboracions en el llenguatge escrit. Entenem que és precisament en aquest moment on juga un paper essencial el criteri de variació diatípica. En la mesura que l'elaboració sintàctica de l'escrit responga a unes finalitats comunicatives concretes i opte per uns ordres determinats podrem parlar de canvi d'estil en l'escrit.

Això, traslladat a aquella mena de receptaris de com escriure que són alguns llibres d'estil periodístic, ens acosta a la revisió de determinades opcions a l'hora de redactar i de triar les opcions aconsellades. La tria d'un registre formal s'acompanya de la intenció de ser assequible al públic, tot i suprimir dialectalismes, col·loquialismes i vulgarismes (Coromina, 1991: 41-49).

(11) Resulta interessant, com a suport a aquest treball, l'estudi de la metáfora en el llenguatge no literari de Lakoff i Johnson (1980).

Una altra de les característiques comunes als manuals d'estil és la seua demanda de concisió i concreció. La necessitat d'economitzar en el llenguatge periodístic recomana la construcció d'oracions curtes i l'elecció de mots amb un significat molt ben demarcat, on no càpiga l'ambigüitat.

El fet que molts mitjans de comunicació i institucions marquen unes línies d'estil atenent a unes circumstàncies concretes ens porta a revisar-ne alguns amb la intenció de ressenyar el més destacable pel que fa a les qüestions de tipus pragmàtic i a la variació diatípica que admeten.[12]

Comencem per esmentar alguns com ara els tractaments protocolaris que recomanen els llibres d'estil vinculats a institucions. En el cas de l'Ajuntament de Barcelona (Solà dir., 1995: 117-126) trobem una taula on s'explicita el càrrec i el tractament corresponent. És a dir, estableix la forma correcta de dirigir-se a segons qui.

Per evitar el sexisme hi ha qui proposa solucions com ara les formes dobles, la utilització de noms genèrics o col·lectius, fins i tot d'alguns de major neutralitat com el recurs a la nominalització del tipus *propietat de* en lloc d'*el propietari* (Solà dir., 1995: 132).

Un altre dels aspectes a tenir en compte és l'ús de recursos gràfics atenent a determinades funcions de l'expressió. Així es troben orientacions pel que fa a la cursiva, les cometes, les formes de donar els titulars, les negretes i els guions.

Una qüestió potser més ambigua, pel que fa a la seua filiació, és l'estudi de l'estil de determinats mitjans de comunicació oral. Donant per suposat que la seua expressió està molt clara, hauríem de qüestionar-nos sobre la preparació de molts dels textos que són llegits en la ràdio i la televisió. D'una banda el guionatge i de l'altra les redaccions de notícies condicionen d'una manera molt clara l'expressió oral. Diríem que hi ha un establiment previ de l'escrit per a passar a una posterior verbalització. En aquest sentit els llibres d'estil que s'ocupen de la llengua als mitjans de comunicació audiovisuals també parteixen –en bona mesura– d'una planificació semblant a la dels escrits, malgrat la seua posterior transcodificació. Això permet que els estudis i treballs sobre la ràdio i la televisió es recolzen en mostres elaborades de la llengua (Bassols *et alii*, 1997).

Una altra de les qüestions remarcables pel que fa a l'elaboració que caracteritza l'escriptura és la capacitat del llenguatge escrit per sintetitzar processos i referir-los amb un sol mot. Aquest recurs, conegut com a metàfora nominal o nominalització, és més habitual en l'escrit, on desenvolupa papers diversos: des de la síntesi del procés suara referit, passant per les funcions anafòriques a les quals va lligat, per les catafòriques pròpies de titulars periodístics i d'epígrafs, fins arribar a constituir-se en recurs habitual de determinats llenguatges d'especialitat en els quals el codi és extremadament elaborat. Tot això ha estat recollit en un article d'aparició recent (Salvador i Piquer, 1999) en el qual s'apunten aquestes funcions i possibilitats d'un recurs estilístic que no ha estat gaire estudiat pel que fa al català. Pel que fa a altres llengües, tanmateix, ha ofert alguns resultats de consideració (Halliday i Martin, 1993).

(12) Per una revisió d'alguns mecanismes habituals en l'ús de modismes i frases fetes en el periodisme, veg. Chillon (1995).

Pel que fa a l'ús dels verbs, Joaquim Dolz (Dolz 1990) analitza la producció escrita d'infants. Observa les categories de temps, d'aspecte i de mode a partir de quatre tipus de textos diferents (conte, narració de fets diversos, carta i explicació). L'especifitat del treball de Dolz consisteix a tenir en compte de manera simultània els diferents factors que intervenen en el funcionament dels temps verbals: les condicions de producció, l'ancoratge temporal, les bases temporals, l'organització del text, els mecanismes de cohesió del text, la presència d'un organitzador textual en el context pròxim i el grau de perfectivitat de les accions designades.

Sovint les varietats funcionals han estat obviades en llocs on haurien de tenir-se molt en compte. Els diccionaris s'han constituït, la major part de les vegades, sobre unes formes teòricament neutres (Payrató, 1995: 51). El mode i el tenor funcionals són escassament tinguts en consideració, mentre que el to rep etiquetatges discutibles (Payrató, 1995: 52). Tot i això considerant la gran capacitat de matisos que caben en cadascun dels usos del mot en un context concret. Per tant, Lluís Payrató recomana l'acompanyament de marques de tipus sociocultural i els valors que del seu ús se'n desprenen.

Una parcel·la d'aquest llenguatge elaborat la constitueix el discurs emprat amb finalitats de produir un determinat plaer en el receptor. D'aquesta utilització que Jesús Tusón (1990) va atribuir a la literatura ens ocupem a continuació.

3. PRAGMAESTILÍSTICA LITERÀRIA

No cal oblidar la tradició gens menyspreable d'estudi de la literatura que avala l'estilística com a mètode aplicat a les opcions lingüístiques caracteritzadores del discurs literari. La suma de la dimensió pragmàtica als estudis estilisticoliteraris ens porta a un seguit de reflexions desplaçades des de les proximitats del mètode immanentista representat per la tradició de la filologia espanyola i per les influències tardanes de l'estilística alemanya sobre alguns dels intel·lectuals catalans– cap a les anàlisis comunicatives de la literatura, com a parcel·la concreta dels usos del llenguatge. Des d'aquest terreny alguns estudis lingüisticoliteraris han proposat endinsar-se en l'escorcoll de les causes que mouen determinats autors a optar per unes marques d'estil concretes. Fins i tot en la caracterització de trets d'estil comuns a autors i corrents literaris.

Un dels llibres més aconseguits pel que fa a aquesta conjunció de tendències és el volum publicat en col·laboració entre Dominic Maingueneau i Vicent Salvador (1995). *Elements de lingüística per al dicurs literari* aporta l'estudi d'un bon nombre d'aquestes qüestions a la llengua catalana. Lluny de ser una traducció del text francés del primer autor, es manifesta com a una reescriptura i adequació a qüestions que es presenten de manera diferent en el cas del català. Podríem esmentar alguns casos concrets com ara les pàgines dedicades als usos del perfet simple i perifràstic, el capítol on s'analitza

expressament la variació en el discurs literari o aspectes concrets de la marcació discursiva en determinats tipus de gènere.

L'aportació que el professor Salvador ha fet a l'estudi de la literatura pot ser valorada com a cabdal pel que fa a la modernització dels estudis literaris catalans. Sense perdre de vista el component positivista que ha caracteritzat bona part de la crítica literària tradicional, la dimensió pragmaestilística dels estudis de Vicent Salvador sempre ha pretés –i ho ha aconseguit amb escreix– situar els mètodes d'anàlisi literària al nivell que aquests prenen a l'Europa Occidental.

Entre els capítols que toquen més de prop les qüestions de la pragmàtica i de l'estil en la literatura hi ha el dedicat a les situacions d'enunciació en el qual són dignes de consideració qüestions com ara la dixi. Pel que fa a la dixi personal assenyalen el tret de coenunciador del *tu* literari. El valor dels possessius com a elements vinculats a les esferes d'enunciació i de recepció és un altre matís a tenir en compte, d'igual manera que ho són els components anafòrics d'algunes utilitzacions de pronoms possessius.

Un punt d'especial interés és el dedicat al datiu ètic, analitzat com a via d'implicació del destinatari a través d'un recurs sintàctic molt propi de l'oralitat. En aquest terreny entraríem també a considerar els tractaments de cortesia en la literatura. D'aquest assumpte en particular Josep R. Guzman s'ha ocupat en algun treball recent (Guzman, en premsa). Sobretot ha aplicat l'òptica d'anàlisi dels atenuants en les peticions a la traducció literària de l'alemany al català.

Continuant amb algun dels aspectes del llibre de Maingueneau i Salvador, direm que per a aquests autors determinades convencions poden estar lligades a un gènere. Quant a fórmula de separació del llenguatge ordinari el consideren com a via d'efectisme. És a dir, creuen que la presència del llenguatge ordinari en un text literari busca produir un efecte en què es faça sobresortir aquest tret.

Dins de les possibilitats de variació d'estil analitzades en aquest treball hi ha una de ben interessant dedicada a qüestions de narratologia. D'una banda aspectes com la dixi espacial són succeptibles d'afectar el caràcter de la focalització narrativa. D'altra banda, la dixi temporal implica un seguit de ressonàncies en l'estil de la temporalitat narrativa, fins i tot en l'ús de determinades veus. Així ho mostren els autors quan vinculen alguna mena de discurs com ara el monòleg a l'ús de determinats tipus de dixi temporal. És a dir, estableixen certa diferenciació entre els díctics com ara *ahir*, etc. i senyalitzadors temporals absoluts que afavoreixen una narració més distanciada en el temps i en les veus.

També en la línia d'estudis narratològics s'insereixen els que s'ocupen dels marcadors discursius en la narració literària, tant pel que fa al rendiment de la fraseologia[13] en aquesta mena de textos (Piquer 1995; Peraire 1999a i 1999b) com per les diferències d'estil i de pretensions dels autors en emprar determinades marques amb finalitat organitzativa. Un treball posterior (Piquer, 1997) s'ocupa de realitzar un estudi contrastiu entre quatre novel·les escrites en quatre llengües diferents i observa les distàncies

(13) Per un estudi de la fraseologia en el llenguatge periodístic vid. Chillon (1995).

que mantenen cadascuna d'elles respecte de l'organització icònica de la història. Una de les conclusions de l'estudi relaciona la modernitat de cadascun dels textos analitzats en relació amb l'evolució de la narrativa contemporània i amb la tendència a prescindir d'alguns aspectes organitzatius més abundosos en la novel·lística clàssica. Amb això es vol dir que la narrativa del segle XX opta per un seguit de fórmules expressives que tendeixen a allunyar-se d'uns paràmetres clàssics en la narració pel que fa a les coordenades de temps, espai i representació del discurs dels personatges. L'òptica pragmàtica que s'aplica és l'observació de com poden incidir tots aquests trets estilístics en el procés de lectura. És a dir, es té molt en compte la recepció com a un dels elements que entren en joc de manera decisiva en la literatura contemporània.

Tots aquests components comentats suara, segons Maingueneau i Salvador afecten a la situació d'enunciació: de lloc i de moment. Això permet, a través de la legació del dis-curs a un narrador, un ventall de possibilitats combinatòries estudiades per la narratologia.

Si la dixi és estudiada com a forma d'ancoratge de l'enunciació, l'aspecte és enfocat des de l'òptica de la percepció com perfectiu o imperfectiu. La complexitat i les diferències entre els temps francesos i els catalans fa que aquesta part del llibre seguesca una elaboració on pren importància el component contrastiu. La utilització d'exemples extrets de la literatura catalana justifica l'adequació que Vicent Salvador en fa.

Però sobre tot el cos del llibre que ara ressenyem cal destacar un dels capítols que millor s'acosta al propòsit que ara ens interessa. Es tracta del dedicat a les concepcions de l'estilística. Per als autors «Si bé es mira, per avaluar la intenció i l'efecte d'un acte de tria al partir d'un coneixement de les possibilitats alternatives que la llengua ofereix al parlant, i de les associacions que cada variant manté amb determinats usos socials».[14]

Lluny d'assignar les particularitats lingüístiques que sovint s'han imputat al discurs literari –i aquí rauria una de les principals diferències amb l'estilística literària tradicional–, Maingueneau i Salvador han aportat a l'observació d'aquesta varietat discursiva l'enfocament heteroglòssic de Bakhtín. Així ho mostren quan reflecteixen i analitzen aspectes de la variació presents en el discurs literari: tant la de tipus diatòpic, com diacrònic, diastràtic i funcional. Les variants diatípiques del discurs literari responen a la projecció de la realitat que ja ha estat esmentada en la introducció.

L'ús de la fraseologia en la literatura, com ja hem apuntat suara, és un dels punts d'interés pragmaestilístic que ha estat objecte d'observacions darrerament. Des d'aspectes traductològics com l'estudi de Salvador i Guzman (1999: 239-256) sobre alguns fraseologismes de *Das fräulein von Scuderi* de Hoffman fins a treballs d'aparició imminent que s'ocupen expressament de les relacions entre la fraseologia i els gèneres literaris.

El terreny de la traducció, d'altra banda, ja ha estat esmentat com a un camp on difícilment es poden defugir qüestions de pragmàtica lligades a l'estil. Des de factors de tipus diacrònic que condicionen la recepció a l'hora d'establir la traducció fins a

(14) Maingueneau, D./ V. Salvador (1995) *Elements de lingüística per al discurs literari*, València, Tàndem, p. 116.

qüestions com ara la fraseologia, totes passen per la necessitat d'aquesta mena de consideracions. Els treballs d'Ortín (1998) i Toutain (1997) reflexionen, precisament, sobre les qüestions que condicionen la comunicació. Per a Ortín resulta fonamental la reflexió al voltant de la recepció i tots aquells factors que delimiten la traducció. Per això, com diu Toutain, la traducció queda emmarcada dins d'un seguit de referents de la llengua d'arribada.

Tot i això cal tenir en compte elements de la llengua de partença com a fonament de la traducció. Així, algunes qüestions funcionals destacades per la sistèmica han estat molt tingudes en compte per traductors com Josep Marco (1997).

En la línia de l'estudi d'una peculiaritat lingüística traslladada al terreny literari no podem deixar d'assenyalar la funció de l'argot en la literatura. Si en el llenguatge oral i fora de l'àmbit literari l'argot funciona com a antillenguatge amb una intenció críptica,[15] en la literatura acompleix una funció ben delicada. Es tracta de fer efectiva la comunicació amb el lector tot usant mots que en el món virtual de la creació acomplirien aqueixa funció críptica al·ludida suara (Piquer i Ballester, 1991). L'opció per l'argot, aleshores, es converteix en un tret d'estil en benefici de fer efectiva la comunicació tot dotant el text d'una certa coherència semàntica pel que fa a la situació reproduïda.

Ens trobem, per tant, davant d'una aparent paradoxa. L'autor s'ha de fer entendre però per donar versemblança al discurs dels seus personatges ha d'utilitzar elements expressius que els caracteritzen, com és el cas de l'argot que destaca per la seua funció de ser opac als elements aliens al seu ús.

4. CONSIDERACIONS FINALS

El camí recorregut fins el moment per la pragmaestilística del català, tot i no ser massa llarg, ha aportat al coneixement de la llengua i de la literatura estudis força importants pel que fa a la consideració d'aspectes que les disciplines acadèmiques foragitaven per alienes al sentit estricte de les seues funcions: la lingüística normativa, descriptiva i diacrònica, i la literatura historicista. Aquí hem pogut veure com hi ha elements de lingüística transcendents pel que fa a l'estudi de la literatura. És més, no podem deixar de considerar clau l'estudi de l'estil per aportar comentaris fonamentals i plens de sentit a la història de la literatura. La mera acumulació de dades històriques buida de continguts el seguiment crític dels nostres autors i els situa tots dins d'una perspectiva uniforme. És des de l'acte de lectura, des del coneixement directe dels textos i del seu comentari immediat com la literatura catalana pot obrir camins d'investigació que, sumats a l'historicisme, donarien una visió completa del panorama literari alhora que fixarien criteris de valoració.

És més, ací tenim un camí d'eixida de la *presó del llenguatge* en què es trobava bona part de la crítica literària que arrossegava el llast de l'estructuralisme. Ara resta, però,

(15) Per a les funcions habituals de l'argot podem consul-tar Halliday (1976) o, més pròxims al català, Payrató (1988)

que les noves perspectives d'anàlisi literària tinguen una bona acollida al si d'una àrea de coneixement tan variada en línies d'investigació i d'organització acadèmica com és la Filologia Catalana. Els camins oberts per autors com Amadeu Viana i Vicent Salvador han marcat una nova línia de treball suggerent i alhora rendible.

Aquesta, tanmateix, només en seria una aplicació de les moltes possibles. La pragmaestilística, ho hem vist, dóna peu al desenvolupament d'un bon grapat de subdisciplines lingüístiques. Des dels llenguatges especialitzats, passant per l'aplicació als mitjans de comunicació, fins a perfilar l'estil de determinats periòdics o, fins i tot, establir estratègies publicitàries; tot això s'ofereix com un camp en què l'àrea de coneixement podria aprofundir en la generació de qüestions pràctiques de la comunicació. Algunes de les línies de treball han estat apuntades, en bona mesura, pels estudis suara ressenyats.

Ens consta, a més, que alguns dels treballs actualment en curs de realització segueixen aquest camí. Un cas ben clar seria el del professor Payrató i la investigació que està desenvolupant amb un seguit de col·laboradors a propòsit d'un corpus de català col·loquial.

Encara no ha arribat a sistematitzar-se un estudi teòric sobre els llenguatges especialitzats, tot i que moltes de les vies d'ampliació dels estudis del català assenyalen aquests com un dels camps on més cal treballar. Algunes excepcions com ara els casos del llenguatge administratiu i l'elaboració de manuals d'ús han posat els fonaments. Alguna de les disciplines on més s'han aplicat els criteris pragmàtics han estat el periodisme i el doblatge, sobretot com a qüestió directament lligada a la traducció. Els estudis de Marco, Ortín i Guzman donen la mesura de cap a on caminen uns quants treballs que obrin els horitzons dels estudis del català i els trauen del seu *guetto* habitual.

Això no lleva, però, que les possibilitats d'ampliar-los no siguen nombroses. Fixem-nos, per exemple, en les perspectives que genera l'aportació a la literatura d'observacions des del punt de vista de l'emissió i de la recepció atenent a factors d'estil. També resulta suggerent l'explotació d'aquests estudis en altres nivells de llenguatge que no siguen únicament el col·loquial.[16] Caldria veure en quina mesura es pot optar per observar la variació diatípica dins d'altres variants lingüístiques com ara les diatòpiques.

ADOLF PIQUER VIDAL
Universitat de Salamanca

(16) Vicent Salvador (1997) s'ocupa d'assenyalar les línies d'investigació relacionades amb la variació en combinació amb la pragmàtica.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

ALBALADEJO, M. (1998): «La dixi d'espai: entre el discurs planificat i l'espontani», dins PAYRATÓ (ed.): *Oralment. Estudis de variació funcional*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 145-165.

ALTURO, N. (1998): «Registres i semàntica verbal. L'ús de les formes de perfet i de present perfet», dins PAYRATÓ (ed.) *Oralment. Estudis de variació funcional*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 91-114.

AVUI (1997) *Llibre d'estil*, Barcelona, Empúries.

BASSOLS, M. (1989): «Aportacions de la pragmàtica a l'anàlisi del discurs», *Caplletra* 7, pp. 33-50.

— (1990): *Anàlisi pragmàtica de les endivinalles catalanes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

BASSOLS, M. *et alii* (1997): *La llengua de TV3*, Barcelona, Empúries.

BERENGUER, J. (1995): «Marcadores discursivos y relato conversacional», *Caplletra*, 18, pp. 109-120.

BERENGUER, J. i V. SALVADOR (1998): «Anàlisis de algunos marcadores discursivos en un corpus conversacional bilingüe catalán-español», dins *Atti del XXI Congresso Internazionale de Linguistica e Filologia Romanza*, IV, Tübingen, Max Niemeyer, pp. 863-872.

BIBILONI, G. (1997): *Llengua estàndard i variació lingüística*, València, Tres i Quatre.

BOIX, E. i PAYRATÓ, L. (1994): «Una panoràmica bibliogràfica de la sociolingüística i la pragmàtica catalanes recents (1989-1993)», *Treballs de Sociolingüística Catalana* 12, pp. 107-129.

BOIX, E. i PAYRATÓ, L. (1997): «An overview of catalan sociolinguistics and pragmatics (1989-1996)», *Catalan Review* 9, 2, pp. 317-403.

BOIX, E. i VILA, F. X. (1998): *Sociolingüística de la llengua catalana*, Barcelona, Ariel.

CARRERA, J. (1998): «Estudi del comportament dels segments /bl/, /gl/ i /r/», dins PAYRATÓ (ed.) *Oralment. Estudis de variació funcional*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 57-74

CHILLÓN, L. A. (1995): «Discurs periodístic i fraseologia», *Caplletra* 18, pp. 167-176.

COROMINA, E. (1991): *El 9 nou: manual de redacció i estil*, Barcelona, Eumo.

COSTA, J. (1998): «*I què?*: Notes sobre la conjunció *i* en dos textos orals», dins PAYRATÓ (ed.): *Oralment. Estudis de variació funcional*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp.223-240.

CUENCA, M. J. (1997): *Sintaxi fonamental*, Barcelona, Empúries.

DIARI DE BARCELONA (1987): *Un model de llengua pels mitjans de comunicació*, Barcelona, Empúries.

DOLZ, J. (1990): *Catégorie verbale et activité langagière*, Tesi doctoral, Université de Genève.

ESPUNY, J. (1998): «Aspectes de la interferència lèxica castellana en el discurs oral català», Dins PAYRATÓ (ed.): *Oralment. Estudis de variació funcional*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 275-290.

FREIXA, J. (1998): «A propòsit de la repetició en el discurs», dins PAYRATÓ (ed.): *Oralment. Estudis de variació funcional*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp.195-222.

GELPÍ, C. (1998): «Anàlisi de freqüències lèxiques: noms, verbs, adjectius i adverbis en *-ment*», dins PAYRATÓ (ed.): *Oralment. Estudis de variació funcional*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 129-141.

GONZÀLEZ, M. (1998) «*Bé* i *bueno*. Apunts sobre l'ús dels marcadors discursius«, dins PAYRATÓ (ed.): *Oralment. Estudis de variació funcional*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 241-258.

GUZMAN, J. R. (en premsa): «Cortesia i traducció de marques d'atenció en les peticions», *Actes del XVII Col·loqui Germano-català de Bochum*, 1998.

HALLIDAY, M. A. K. (1976): *Language and social semiotics. The social Interpretation of Language and Meaning* (trad. esp.: *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y su significado*, Mèxic, F. C. E., 1986)

HALLIDAY, M. A. K. i J. R. MARTIN (1993): *Writing Science: literacy and discursive power*, Londres/Washinton, The Falmer Press.

HICKEY, L. (1987): *Curso de pragmaestilística*, Madrid, Coloquio.

LACREU, J. (1992): *Manual d'ús de l'estàndard oral*, València, Universitat de València.

LAKOFF, G. / M. JOHNSON (1980) *Metaphors we live by* (trad. esp. *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra, 1986).

MAINGUENEAU, D. i SALVADOR, V. (1995): *Elements de lingüística per al discurs literari*, València, Tàndem.

MARCO, J. (1997): «Diversitat, literatura i traducció: les conseqüències de la varietat textual per a la traducció literària», dins BURDEUS *et alii*: *La diversitat discursiva*, Castelló, Universitat Jaume I, pp. 321-340.

MESTRES, J. M.; *et alii* (1995): *Manual d'estil. La redacció i l'edició de textos*, Barcelona, Eumo / Universitat de Barcelona / Universitat Pompeu Fabra / Associació de Mestres Rosa Sensat.

MORA, J. C. (1998): «L'elisió i la intrusió contextual en la llengua oral: una anàlisi fonètica del català», dins PAYRATÓ (ed.): *Oralment. Estudis de variació funcional*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 75-89.

ORTÍN, M. (1992): «Les traduccions de Josep Carner», *Catalan Review* 6, 1-2, 401-419.

— (1998): « Sobre la historicitat de les traduccions: el canvi estilístic», dins MESEGUER, L. / VILLANUEVA, M. L. (eds.): *Intertextualitat i recepció*, Castelló, Publicacions de la Universitat Jaume I; pp. 203-217.

PAYRATÓ, L. (1985): *La interferència lingüística: comentaris i exemples català-castellà*, Barcelona, Curial.

— (1988): *Català col·loquial. Aspectes de l'ús corrent de la llengua catalana*, València, Universitat de València.
— (1995): «Lexicografia i variació funcional», dins *Caplletra* 17, pp. 47-57.
— (ed.) (1998): *Oralment. Estudis de variació funcional*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
— (1998): «Variació funcional, llengua oral i registres», dins PAYRATÓ (ed.): *Oralment. Estudis de variació funcional*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 9-33.
PERAIRE, J. (1999a): «Funcions discursives dels marcadors d'integració lineal en les *Rondalles* d'Enric valor», dins SALVADOR, V. i H. VAN LAWICK (eds.) *Valoriana. Estudis sobre l'obra d'Enric Valor*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, pp. 139-161.
— (1999b): «Fraseologia i construcció del discurs en la narrativa de Garcia Girona», dins *Benassal. Recull bibliogràfic de textos*, vol II., pp.409-424.
PIQUER, A. (1995): «Fraseologia i discurs narratiu: anàlisi d'alguns casos en la novel·lística contemporània», *Caplletra* 18, pp. 121-132.
— (1997): «Operativitat dels marcadors discursius en la narrativa contemporània: anàlisi de quatre casos representatius», dins PERAIRE, J.; BURDEUS i GARCIA GRAU, M. (eds.): *La diversitat discursiva*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 59-72.
PIQUER, A. i BALLESTER, J. (1991): «Argot i contacte de llengües. La seua vigència literària», dins A*ctes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, pp. 333-345.
ROMERO, S. (1998): «Aproximació a la variació pronominal àtona en àmbits d'ús oral formals i informals», dins PAYRATÓ (ed.): *Oralment. Estudis de variació funcional*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 115-129.
SALVADOR, V. (1989): «L'anàlisi del discurs, entre l'oralitat i l'escriptura», *Caplletra* 7, pp. 9-32.
— (1995): «De la fraseologia a la lingüística aplicada», C*aplletra* 18, pp. 11-30.
— (1997): «Variació, pragmàtica i anàlisi del discurs», dins M. R. LLORET *et alii* (eds.): *Anàlisi de la variació lingüística*, Barcelona, PPU, pp. 203-228.
— (1998) «Metàfora i variació lingüística», dins CANO, M. A.; MARTINES, J. i MARTINES, V. (eds.): *Un món de llengües. Actes de les IX jornades de sociolingüística de la Nucia*, Marfil, Alcoi, pp. 263-274.
SALVADOR, V. i A. PIQUER (1999): «Metàfora gramatical i didàctica de les llengües: la nominalització del codi elaborat», dins M. GARCIA *et alii* (eds.): *Ensenyament de llengües i plurilingüisme*, València, Universitat de València, pp. 211-218.
SALVADOR, V. i GUZMAN, J. R. (1999): «Retòrica i recepció de la literatura romàntica: sobre les traduccions d'un text d'ETA. Hoffmann», dins *Quaderns de Filologia. Estudis lingüístics* IV, pp. 239-255.

SANMARTÍN, J. (1994): «La parla marginal com a recurs d'estil literari en el teatre de Juli Vallmitjana», *Miscel·lània Germà Colon*, 1, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 165-177.

— (1997): «El caló com a sociolecte teatral. De Juli Vallmitjana a Faust Hernández Casajuana», dins F. CARBÓ *et alii* (eds)*: Escalante i el teatre del segle XIX*, València-Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/ Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 333-346.

SOLÀ, J. (dir.) (1993): *Llibre d'estil de la Caixa*, Barcelona, La Caixa.

SOLÀ, J. (dir.) (1995): *Llibre d'estil de l'Ajuntament de Barcelona*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona.

SORNICOLA, R. (1981): *Sul parlato*, Bolonya, Il Mulino.

TOMÀS, R. (1998a): «Constitució i característiques del corpus utilitzat», dins PAYRATÓ (ed.): *Oralment. Estudis de variació funcional*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 35-54.

— (1998b): «Aproximació a l'estudi de la cohesió lèxica en relació amb els registres», dins PAYRATÓ (ed.): *Oralment. Estudis de variació funcional*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 167-194.

TOUTAIN, F. (1997): «Traducció i models estilístics», dins GONZÀLEZ, S. i F. LAFARGA, (eds.): *Traducció i literatura*, Vic, Eumo.

TURELL, M. T. (1995): «L'alternança de llengües i els prèstecs en una comunitat interètnica», dins M. T. TURELL (ed.): *La sociolingüística de la variació*, Barcelona, PPU, pp. 259-293.

— (1997): «Variació i variacionisme», dins M. R. LLORET *et alii*: *Anàlisi de la variació lingüística*, Barcelona, PPU, pp. 45-67.

TUSÓN, A. (1988): «El comportament lingüístic: l'anàlisi conversacional», dins A. BASTARDAS i J. SOLER (eds.): *Sociolingüística i llengua catalana*, Barcelona, Empúries, pp. 133-154.

— (1991): «Catalan-spanisch code-switching in interpersonal comunication», *Network on code-switching and language contact*. Brussels, pp. 167-186.

— (1995) *Anàlisi de la conversa*, Barcelona, Empúries.

TUSÓN, J. (1990): *Llenguatge i plaer. Incursions lingüístiques en terra literària*, Barcelona, Empúries.

VIANA, A. (1986): «Sobre el català col·loquial», *L'Espill* 23-24, pp. 43-59.

— (1989): «Sintaxi i planificació del discurs», *Caplletra* 7, pp. 83-92.

VILA, F. X. (1998): «*Bueno, vale ja de criticar, no?* Marques transcòdiques lèxiques i variació funcional en català», dins PAYRATÓ (ed.): *Oralment. Estudis de variació funcional*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 259-274.

VICENT SALVADOR

L'ESTIL NOMINALITZAT *

São abstractos os nomes que aludem às acções, aos estados, às propiedades: *levantamento*, *silêncio*, *rapidez*, etc. Dizem-se concretos aqueles que se referem à substância: *papel*, *pedra*, *montanha*, etc. Os primeiros escapan à experiência dos nossos sentidos; os segundos são seres materiais, sobre que se podem exercer esses mesmos sentidos. Isto, em teoria; na realidade as coisas são mais complicadas. (....) O nome *beleza* é, não há dúvida, uma palavra abstracta; mas se, ao pronunciá-lo ou ao escrevê-lo, eu tenho nos olhos a imagem de um retrato, ou de um mármore como o da Vênus de Milo, o substantivo adquire para mim um valor concreto.

M. Rodrigues Lapa: *Estilística da língua portuguesa*

Y como de algún modo esos imperfectos signos tienen parentesco con los fantasmas del cielo platónico, como en alguna medida la palabra «piedra» sugiere la transparente «piedridad» que desde allà arriba rige su existencia, el hombre resulta capaz de irse elevando hacia el puro mundo de las ideas merced a ese imperfecto conjunto de materializaciones. (....) En ese instante el lenguaje de la ciencia se separa para siempre del lenguaje de la vida.

E. Sábato: *Heterodoxias*

PRELIMINARS

Dues de les categoritzacions més arrelades en la tradició gramatical multisecular i més generalitzades en el conjunt de les llengües estudiades per la lingüística són el nom i el verb, considerades sovint com les més bàsiques classes de paraules o parts de l'oració, les quals, en un nivell merament intuïtiu, remeten, respectivament, a entitats

* Aquest treball ha estat realitzat en el marc del Projet International de Coopération Scientifique (PICS) núm 854 del CNRS, que duu com a títol *L'inscription des biais socio-cognitifs dans la langue*.

i a processos del món. Malgrat totes les cauteles que els lingüistes han fet bé a exposar, s'imposa la constatació que, si més no per als parlants indoeuropeus, és fàcil assolir un coneixement metalingüístic rudimentari sobre aquesta base de categorització: expressió de les entitats mitjançant substantius o grups nominals, i expressió de processos (incloses les accions) per mitjà de verbs. Ambdues classes de paraules ocuparien així els extrems d'una escala polaritzada. La categoria adjectival com a expressió de les qualitats o propietats ocuparia un lloc intermedi (juntament amb la preposició i l'adverbi).

Les possibilitats d'alternança o de proporcionalitat entre les diverses categories és un factor amb incidència estilística. De fet, l'estilística tradicional –per exemple, Dámaso Alonso i altres representants de l'escola espanyola– s'ha ocupat sovint de la importància que té la freqüència relativa d'aparició de noms, de verbs o d'adjectius en un text. Així, mentre l'abundàcia nominal remet a l'estatisme i a la seqüència enumerativa, l'aparició desproporcionada de verbs indica habitualment narració, activitat o velocitat. Per la seua banda, la profusió adjectival tendeix a generar morositat descriptiva, sobretot quan es tracta d'una adjectivació mostrenca, redundant, contrària a la màxima d'estil segons la qual «l'adjectiu, quan no vivifica, mata». D'altra banda, en un text ben conegut presentat originàriament al Congrés de Bloomington de 1958 (Wells 1974), l'autor plantejava la dicotomia entre *estil nominal* i *estil verbal* sobre la base de la freqüència d'aparició de cada una d'aquestes classes de mots en un text. Ací no tractarem exactament aquests aspectes, sinó les nominalitzacions semàntiques, és a dir, els casos en què el potencial significatiu d'una llengua permet designar mitjançant noms (o sintagmes nominals) allò que podria expressar-se també –i amb una opció sinonímica menys marcada– mitjançant verbs o adjectius, o, més exactament, mitjançant proposicions amb predicats verbals o adjectivals.[1] La qüestió, doncs, és l'estudi de les característiques d'un estil *nominalitzat* –més que purament nominal– per contrast amb altres possiblitats alternatives de caire oracional.

Sens dubte és cert que les nominalitzacions comporten sovint un procés morfològic de derivació a partir d'un verb o d'un adjectiu: *meditació* de *meditar*; *alçament* d'*alçar*; *bellesa* de *bell/-a*; *igualtat* d'*igual*; etc. Tanmateix, la nostra perspectiva no és ara morfològica o lexicològica, sinó pròpiament semàntica i, en conseqüència, no estudiarem les derivacions en si, sinó el potencial semàntic que implica l'expressió nominal de continguts. És a dir que, com a fet d'estil, l'opció de la designació nominal alternativa té un valor de sentit, tant si comporta l'ús d'un derivat postverbal o postadjectival (*alçament*, *igualtat*), com si no és així. Per exemple, substantius com ara *por*, *fam*, *colp*, *meravella*, *acció*, *gana*, *estètica*, *precaució*, *miracle*, *accident*, *passió*, *ésser*, *quantitat* o *qualitat*, difícilment poden considerar-se derivats (si no és, en algun cas, des d'una perspectiva purament etimològica), però coincideixen a dir nominalment allò que podria dir-se amb l'ajut d'uns adjectius o uns verbs amb lexema diferent. En definitiva, el fenomen consisteix a dir nominalment –configurat com a sintagma nominal– allò que

(1) Òbviament, els sintagmes nominals poden incloure adjectius en funció de modificadors del nom, ben diferent de l'esmentada funció predicativa dels adjectius.

podria desenvolupar-se en una oració sencera. Quan parlem d'*el recompte de vots* o de *la lluentor de l'or*, d'alguna manera parafrasegem oracions com són *recomptarem els vots* o *l'or lluu*. I quan parlem d'*accident automobilístic múltiple* o d'*una gran quantitat de vots* podríem dir, amb una certa equivalència semàntica, que *diversos cotxes han xocat* o que *s'han emés molts vots*.[2]

EL SENTIT DEL NOM

Dit tot això, cal recordar que els lingüistes han comentat sovint la capacitat d'abstracció i de generalització que posseeixen els noms quan designen, no només objectes concrets (comptables: *un home*, *Déu*, *la porta*), o tipus de matèria (no comptable: *sucre*, *l'aigua*), sinó processos, qualitats o relacions (*la mort*, *un assassinat*, *la bellesa*, *l'amistat*, *la superioritat*). Per a Lyons (1997: 350), que reflexiona sobre els vincles entre semàntica i ontologia, la cosificació o reificació que s'opera pel fet de designar mitjançant noms aquesta variada gamma d'entitats constitueix un dels recursos clau del desenvolupament del discurs filosòfic i científic. Certament, la capacitat referencial dels sintagmes nominals ofereix un servei inestimable a un discurs de l'objectivitat i de la racionalitat expositiva. Aquesta és una idea clau que apareix en els estudis de molts lingüistes de diverses tendències epistemològiques.

En el marc de la lingüística cognitiva, Langacker (1991) estableix també la polaritat que hem assenyalat adés entre les categories de nom i verb, els prototips de les quals serien, respectivament, l'objecte físic i la interacció energètica. En el cas més simple i esquemàtic: hi ha les boles de billar i el fets d'interacció pels quals aquests boles són propulsades, es deplacen, xoquen entre elles, etc. Sobre la base d'aquests prototips s'estableixen uns esquemes més abstractes que corresponen al que podem anomenar, respectivament, «cosa» i «procés», i que presenten més autonomia conceptual en el cas de la primera que en el del segon.

En efecte, resulta més fàcil conceptualitzar una cosa o entitat amb independència dels processos en què aquesta participi que fixar la noció d'un procés prescindint dels participants en la interacció que s'hi estableix. Tot procés remet a una relació entre elements que es configura a través del temps, comporta un canvi i difícilment pot ser capit sense considerar quines són les entitats que configuren aquesta relació interactiva, mentre que resulta més factible la intel·lecció d'una d'aquestes entitats de manera autònoma. Dit de forma il·lustrativa, podem, amb una relativa comoditat, fixar aïlladament la noció de coses com són el vaixell, el mariner, la mar o el riu i el port abans de configurar la del procés *navegar*. En canvi, per definir la noció de navegar –típicament vehiculada per un verb–, serà imprescindible la referència a les entitats que participen en la corresponent interacció –típicament designades per noms. D'aquí es desprèn que els noms presenten més autonomia conceptual que els verbs.[3]

(2) Com veurem més endavant, entre ambdues sèries d'expressions (les nominalitzades i les oracionals) hi ha diferències pel que fa a l'opacitat de les primeres i l'explicitud de les segones. Així, per exemple, en parafrasejar les expressions nominals com a enunciats oracionals, els temps verbals triats precisen una referència o ancoratge temporal.

(3) Langacker (1991: 14) ho exposa en aquests termes: «Finally, an interaction does not exist independently of its participants. Though we can perfectly well conceptualize an object separately from any interaction involving it, the conception of an interaction inherently presupposes some reference –however vague or schematic– to the entitites through which it is manifested. Objects are therefore *conceptually autonomous*, and interactions *conceptually dependent*.» Per a aquest autor, «a noun is conceptually autonomous: we can normally conceptualize its designatum without conceiving of its participation in any higher-order process» (Langacker, 1991: 25). Tot i que assumirem ara en essència el contingut d'aquestes afirmacions, que són a la base del nostre treball, caldria alhora matisar-les en algun sentit. Precisament, des del punt de vista de la semàntica de marcs (*frame semantics*), el significat d'una unitat lèxica no és definible d'acord amb el procediment de la semàntica componencial sinó que necessàriament ha de situar-se en un

Aquestes capacitats semiòtiques del nom el converteixen en la categoria idònia per a designar referents i forjar textos que representen el món configurant-lo com un conjunt estable de significats. De fet, com acabem de veure, el tipus de fenòmens més fàcilment semiotitzables és l'objecte, la *res extensa* situada en l'espai i en el temps. La manera més immediata de construir la representació d'aquestes entitats és la categoria nominal, que a més de designar objectes concrets pot ampliar el seu abast a partir d'aquest prototips i designar conceptes abstractes.[4] Sovint, les qualitats i els processos, fenòmens que solen ser codificats com a adjectius i verbs respectivament, poden així mateix ser representats per noms amb un cert grau d'abstracció. Ens trobem al bell mig d'un fet de tria entre opcions estilístiques alternatives: quan el parlant, ateses les possiblitats que la llengua li ofereix, opta per construir com a nom substantiu una qualitat o un procés, està funcionalitzant la variabilitat que la seva llengua presenta. No cal dir, però, que no es tracta d'un procediment merament estètic, sinó d'una tria amb conseqüències semàntiques importants. Des de la perspectiva de la lingüística cognitiva –que no limita el seu component semàntic a una semàntica veritativa– és clar que la nominalització implica una reificació conceptual que diferencia el significat d'*explosió* i el de les formes del verb *explotar*, o bé el significat de *dolçor* respecte al de *dolç/-a*. La diferència de categoria gramatical comporta, dins el marc de la gramàtica cognitiva, una diferència semàntica, ja que s'hi distingeix entre el contingut conceptual estricte i la «imatgeria» (*imagery*) o manera com aquest contingut és configurat o, més exactament, construït (Langacker 1991: 15). A més, un altre efecte d'aquesta reificació de processos o qualitats és el fet que allò que era expressat per una proposició esdevé un objecte abstracte que pot actuar com a participant d'una altra relació d'ordre superior. Com veurem, es tracta d'un recurs cabdal per a l'organització de la textualitat, particularment rellevant en determinats tipus de discurs. Cal assenyalar que l'efecte es produeix en els diversos graus de nominalització, tant si aquesta ateny l'estadi d'una clàusula subordinada substantiva com si esdevé un sintagma nominal propi, tal com podem observar en les diverses propostes de nominalització que trobem a (2) i a (4):

(1) El jardí és verd
(2) a. Em plau que el jardí sigui verd
b. Em plau la verdor del jardí
(3) Ha començat la primavera
(4) a. Em plau que hagi començat la primavera
b. Em plau l'inici de la primavera

LA METÀFORA GRAMATICAL

Ben mirat, el mecanisme de reificació o entificació suara comentat no deixa de ser una modalitat de la projecció metafòrica, tema que ha estat objecte central de la lingüística cognitiva durant els darrers vint anys. Tanmateix ha estat el funcionalisme

marc sociocognitiu concret. En conseqüència, el significat de *vaixell* no és plenament definible sense remetre als altres components del marc de l'enciclopèdia cultural on s'insereix i cobra valor o sentit: mariner, port, etc. i fins i tot l'acció de navegar. De la mateixa manera es fa difícil precisar el significat de *futbolista*, *defensa* o *porter* sense una consideració prèvia del joc de referència, el futbol, que és òbviament un procés, tot i que, sens dubte, el procés no serà caracteritzat sense la presentació dels seus participants, d'on s'infereix que el concepte de marc semàntic implica d'una manera conjunta processos i participants. El tema, per tant, és més complex del que suggereix el fil expositiu que ací he traçat. Caldria, en última instància, remetre'ns a una diferència intergenèrica: així, en textos predominantment expositius dins gèneres que primen la transmissió ordenada de la informació, com són els científics, el periodisme informatiu, etc., és habitual començar per la definició o presentació de les entitats i continuar amb els processos.

(4) Per a una discussió matisada i crítica sobre els noms genèrics i els abstractes, vegeu Kleiber (1994, cap. 3).

sistèmic el corrent que ha subratllat el caràcter metafòric d'aquesta transcategorització sota el rètol de *metàfora gramatical*. A diferència de la metàfora lèxica, allò que es projecta en la metàfora gramatical són significats categorials, però el procediment i els efectes no són gaire diferents dels que estudia la lingüística cognitiva per a la metàfora lèxica (Salvador, 1998). Així doncs, la nominalització presenta i tracta com a entitats allò que d'una manera més immediata podem conceptualitzar com a processos o qualitats: una mena de regramatització que no deixa de ser alhora una resemantització.

Al capdavall, tot procediment metafòric implica un esforç de concreció, un recurs cognitiu per capir en termes més familiars allò que ens resulta abstracte o abstrús. Les entitats materials concretes són allò més tangible i familiar en la nostra experiència del món; en conseqüència, la nominalització pot ser considerada com la projecció de les propietats prototípiques del domini dels objectes sobre altres dominis més evanescents, amb tots els beneficis cognitius que l'operació comporta: principalment l'increment en la capacitat de definir, classificar i manejar textualment processos i qualitats.[5] La pràctica discursiva de la nominalització –el que anomenem estil nominalitzat– mena a la creació d'un univers semiòtic de coses, és a dir, d'entitats estables, delimitades i determinades, un univers, al capdavall, que remet al text escrit per contrast amb la indeterminació, la fluïdesa i la transitorietat pròpies de la gramàtica de l'oralitat col·loquial.

Des dels anys vuitanta, Halliday ha treballat amb insistència sobre el tema de la metàfora gramatical, amb especial èmfasi en la gramàtica nominalitzadora i la seva relació íntima amb l'escriptura i amb les característiques semiòtiques que comporta la *literacy*. Aquesta seria una idea recurrent de la seva recerca al llarg dels anys: la correlació estreta que existeix entre text escrit i món de nominalitzacions.[6] L'ensinistrament i el refinament en la capacitat de la lectoescriptura té, en el marc del funcionalisme sistèmic, una innegable transcendència ideològica que, en termes metafuncionals, remet a la funció interpersonal de formalitat i distanciament que realitzen discursos escrits d'alta representativitat social com ara el de la ciència i, en tant que caricatura d'aquest, el de la burocràcia. L'estil nominalitzat serà vist així com un ingredient principal del discurs científic i una eina del progrés del coneixement, però, per l'altre cantó, oferirà també la faceta d'un mecanisme d'opacitat que afavoreix la tecnocratització si no és degudament contrarestat per una educació lingüística eficaç i per una sana tendència a la claredat expressiva com la que propugna a hores d'ara el moviment antiburocràtic a favor del *Plain English* (Salvador & Piquer 1999).

Parlar de metàfora en aquests casos no suposa cap *sentit literal*, però suggereix l'alternativa semàntica representada per unes altres maneres de dir menys metafòriques o més *congruents*, que responen d'una forma més directa a l'experiència quotidiana del sentit comú. Per a Halliday i els seus col·laboradors, la metaforització gramatical reconstrueix l'experiència humana sobre la base d'una construcció prèvia pròpia de la

(5) Malgrat la ignorància recíproca amb què han viscut durant anys la lingüística cognitiva i el funcionalisme sistèmic, avui és ja possible trobar interconnexions ben productives, com ara les que es produïen, l'estiu de 1999, al Workshop de funcionalisme sistèmic celebrat a Gant.

(6) Ho expressa lapidàriament en un dels seus darrers treballs: «The nominalized world looks like a written text» (Halliday, 1998: 16)

gramàtica del discurs ordinari. No ens trobem, per tant, amb meres variants alternatives d'expressió d'un significat, sinó amb una nova construcció del sentit que opera parasitàriament sobre altres construccions *històricament precedents*.[7] D'on se segueix que les nominalitzacions metafòriques tendeixen a ser posteriors i més elaborades que les seves covariants més congruents.

Aquest direccionament històric de la metàfora gramatical funciona en tres nivells diferents i complementaris de *semogènesi*: la *filogènesi*, que orienta l'evolució del sistema lingüístic i dels discursos que el configuren històricament i culturalment; l'*ontogènesi* o adquisició individual de la llengua; i, finalment, la *logogènesi* o desenrotllament d'un text com a esdeveniment comunicatiu. Els tres aspectes són complementaris, ja que cada un constitueix el marc del nivell següent, mentre que, en ordre invers, cada un alimenta o realitza materialment el nivell anterior. Diríem que només la pràctica de desenvolupaments textuals (logogènesi) produeix unes competències discursives individuals (ontogènesi), a partir de les quals té lloc la filogènesi històrica d'una llengua. Inversament, és en el si d'aquesta filogènesi on se situen els processos d'adquisició lingüística individual que emmarquen la producció de textos concrets.

Halliday ha insistit particularment en els aspectes filogenètics, mentre que altres investigadors de la mateixa escola com ara J. R. Martin han desenvolupat els de caire ontogenètic o educacional (Halliday & Martin 1993). Així, el cap del funcionalisme sistèmic ha treballat en la història de l'anglès i de l'elaboració d'un discurs científic en aquesta llengua des del *Treatise on the Astrolabe* de Chaucer fins a la física contemporània passant per l'obra de Darwin. Com han remarcat altres estudiosos de l'escriptura científic a (Locke 1997), la fixació en la llengua de nominalitzacions com ara la que expressa el concepte de moviment és cabdal per comprendre la capacitat epistemològica de la física galileana respecte a l'aristolèlica, que no pensava en termes de *moviment* sinó només de *cossos que es mouen*. És innegable, en tot cas, que el discurs de la ciència –un discurs eminentment escrit, sobretot si es contempla amb perspectiva històrica– troba en les nominalitzacions abstractives i altres tipus de metàfora gramatical una eina de primer ordre per a l'elaboració i la transmissió del coneixement. En la història de la llengua catalana, la contribució de Llull és decisiva, en un primer estadi de desenvolupament d'una prosa expositiva on s'encunyaven en català determinades categories per denominar conceptes generals i abstractes. En una curta mostra del pròleg al *Llibre de virtuts e de pecats* –l'apartat 6, que es titula «Dels X predicaments»– trobarem nombroses il·lustracions d'aquest fenomen:

(5) Los .X. preycaments per los quals van totes [coses] son aquests: substancia, qualitat, relació, acció, passió, habit, situs, tempus e loc. Per aquests .X. predicaments pot sermonador dar conexença al poble, quals son les obres qui son de linyatje de substancia e quanta es la quantitat de justicia, de avaricia e axí metex de qualitat e les altres. E per ço sermonador deu colir semblances dels .X. predicaments en son sermonar per ço que plus declaradament do al poble conexença de virtuts e de pecats. (Ramon Llull, *Llibre de virtuts e de pecats* I: 8)

(7) «In the grammar construction of reality the mapping of process into verb and of entity into noun *precedes* the mapping of process into noun» (Halliday 1997: 4)

Si la llengua ha d'elaborar històricament aquestes solucions que permeten expressar el coneixement científic, així mateix el procés educatiu mena l'individu a l'aprenentatge passiu i actiu d'aquests recursos de la semogènesi metafòrica del discurs escrit formal, on la familiarització amb les nominalitzacions s'incrementa al llarg de les etapes de la formació lingüística. D'altra banda, pel que fa a la logogènesi, també la nominalització tendeix a operar *a posteriori*, amb una funció anafòrica que remet a l'expressió prèvia, no metafòrica, d'una idea en un punt anterior de la progressió textual. Vegeu un exemple en un altre passatge del mateix pròleg lul·lià citat suara:

> (6) Tu vas per la via per entenció de alcun be o de alcun mal, si trobes en la via tresor, lo qual no ymaginaves, ne entenies, amaves, ne membraves ans que·l trobasses, *aquell trobar* es a tu bona fortuna, e si atrobes .i. leó qui·t aucia, lo qual no ymaginaves, ne entenies, desamaves, ne membraves ans que·l trobasses, *aquell atrobament* es a tu mala fortuna; e enaixí de les altres coses que't poden esdevenir senblant d'aquestes. (Ramon Llull, *Llibre de virtuts e de pecats* I: 9)

Com podem observar al passatge, on s'han fet aparèixer en cursiva les dues nominalitzacions amb funció anafòrica (l'una que consisteix en un infinitiu substantivat i l'altra que és un derivat postverbal), el recurs contribueix a la progressió textual, tot introduint en cada cas com a tema, mitjançant un sintagma nominal, allò que havia estat presentat verbalment en una unitat remàtica anterior. El desplegament informatiu del text es veu així més clarament organitzat per mitjà d'aquest procediment de cohesió, que és habitual en molts textos de caràcter expositiu o argumentatiu, tant en l'àmbit del discurs científic com en el filosòfic o el periodístic.

Casado Velarde (1979) va estudiar, des d'un marc teòric diferent, aquesta mateixa funció en el discurs periodístic en espanyol, on les nominalitzacions corresponents incrementen la claredat expositiva i constitueixen una font de neologia que opera vivament. És clar que, al costat de les referències anafòriques en sentit estricte, que són les més freqüents, n'hi ha també de catafòriques o anticipants. Podem parlar de *referències fòriques*, a fi d'incloure ambdues direccions del moviment, ja que es tracta al capdavall d'un mecanisme semblant. Si bé es mira, més enllà de la precedència o posterioritat de l'element nominalitzat, el ben cert és que la referència nominal que s'aconsegueix per metaforització gramatical és una eina sofisticada d'organització textual que fins i tot pot tematitzar en un títol o epígraf el contingut d'un text.

En relació amb aquesta mateixa funció, cal afegir encara que moltes d'aquestes nominalitzacions palesen una dimensió metadiscursiva que els permet etiquetar fragments discursius i caracteritzar-los com a actes d'enunciació. Com ha estudiat Gill Francis (1994), els rètols discursius, tant anticipants com retrospectius, tenen un caràcter metalingüístic, bé com a caracteritzacions il·locutives, bé com a designacions de processos mentals o denominacions de pràctiques textuals o de tipus de text. D'altra banda, la funció de contribuir a la senyalització textual no està exempta de caràcter avaluatiu o de gestió de les relacions interpersonals amb els lectors.[8] Certament, etiquetar

(8) «The relationship between a label and the clause(s) it replaces is not a random process of naming, but an encoding of shared, or sharable, perceptions of the world.» (Francis 1994: 100)

una unitat discursiva com a *declaració*, *escrit de protesta*, *reivindicacions* o simples *afirmacions* no és una pràctica innocent, sinó que comporta una intervenció modalitzadora per part de l'enunciador respecte als enunciats que s'hi al·ludeixen i que es reporten d'una manera més o menys indirecta. Un parell d'exemples mostraran, d'una manera evident, aquest caràcter avaluatiu que poden assolir les anàfores nominals metadiscursives:

> (7) Pasqual Maragall assegura que «les ganes d'un canvi polític a Catalunya estan per demostrar» i creu que una ciutat com Barcelona, que ja ha adquirit una notable qualitat de vida, ha d'estar en canvi permanent. (...) *L'escepticisme de l'exalcalde* ha de convidar a la reflexió sobre el país i la ciutat que tenim i sobre el que hem de fer perquè no s'assequin vells llorers. (*El Periódico*, 19-I-98)
>
> (8) Senyora Higgins.– ...És un triomf per al teu art i per a la seva modista. Però si et penses que no es posa en evidència a cada sentència que deixa anar, és que t'ha deixat absolutament tocat.
>
> Pickering.– Però no creieu que s'hi pugui fer res? Potser si corregíssim *aquests excessos de llenguatge*. (George Bernard Shaw, *Pigmalió*: 81)

Com podem comprovar, en el cas de (7), el sintagma nominal marcat en cursiva qualifica i interpreta una actitud mental del personatge esmentat que ha estat al·ludida als enunciats anteriors. A (8) trobem també una nominalització clarament avaluativa que es refereix a un comportament verbal de la protagonista insinuat en l'enunciat *es posa en evidència a cada sentència que deixa anar*.

DISCURS CIENTÍFIC I ESTIL NOMINAL

Si bé aquestes estratègies es troben en diversos tipus de discurs, particularment en els textos escrits i molt en especial en els de caràcter expositiu, el seu prototip –i segurament el seu origen– ha de buscar-se en la prosa científica o protocientífica. De fet, el text científic tendeix a un alt grau de metaforització gramatical que el fa aparèixer com a compacte i estable, dens de significats i dificultós per als no iniciats. Dues característiques cabdals del discurs de la ciència com són el refinament tècnic dels conceptes i la capacitat d'un raonament ben encadenat troben en la metàfora gramatical una eina extraordinàriament eficaç. D'una banda, hi ha la creació de nocions ben definides i organitzades en categories paradigmàtiques, que són concebudes com a entitats objectuals i representades per sintagmes nominals. D'altra banda, hi ha les relacions que s'estableixen entre aquests objectes semiòtics per facilitar un raonament explícit que progressa amb una lògica sistemàtica.

Com s'ha vist, la nominalització permet la reformulació d'un contingut –que s'expressaria de manera més congruent com a oració– en forma de sintagma nominal, ampliant d'aquesta manera el potencial referencial del discurs i facilitant la seqüenciació lògica de les relacions entre aquesta mena de continguts per produir coneixement.[9] Així, el discurs científic «*destil·la*» –la metàfora procedeix de Martin– uns significats tèc-nics particularment elaborats, que entren en una taxonomia definida i acaben

(9) En termes de Halliday (1998: 197), «the potential for referring, and the potential for expanding –that is, for transforming the flux of experience into configurations of semiotic categories, and for building up such configurations into sequences of reasoned arguments.»

configurant una terminologia especialitzada que constitueix classes paradigmàtiques ben esta-blertes. Pel que fa a la dimensió sintagmàtica, la metaforització gramatical comprimeix una gran quantitat d'informació lèxica en sintagmes nominals que assoleixen, en contrapartida, un cert grau d'opacitat, tant pel que fa a l'ancoratge temporal com a l'explicitació dels participants, factors que no poden eludir-se fàcilment quan l'expressió d'aquests continguts és oracional (cf., per exemple el terme economicista *inflació* com a designació abstracta i atemporal d'un procés sense especificació dels agents que la produeixen). La freqüència d'aquests «empaquetaments» per nominalització espesseeix o densifica el discurs, com podem comprovar en aquest parell d'exemples:

(9) L'extensió progressiva de la molèstia que produeix el soroll industrial està relacionada directament amb tota una sèrie de factors objectius tal com l'augment del nivell d'industrialització a tot el món, la progressiva concentració de l'activitat industrial en espais limitats i l'augment de la potència de les màquines. (Amando García, *La contaminació acústica*: 101)

(10) La inversió d'acumulació de carboni simètric resultant de la substitució nucleofílica bimolecular és un dels exemples de reaccions estereoscòpiques. (Ramon Mestres & Salvador Gil, *Química orgànica general*: 212)

A part de l'aparició d'una terminologia tècnica especialitzada, la dificultat que presenten els enunciats de (9) i (10) es deu també a la proliferació de llargs i compactes sintagmes nominals i al fet que els pocs verbs que hi apareixen són merament relacionals. Aquest darrer aspecte de la qüestió –una altra faceta de la metaforització gramatical– contribueix així mateix a la pesantor del discurs científic, que tendeix a una alta freqüència d'ús de verbs com aquests, que es limiten a establir entre els grans paquets nominals una sèrie de relacions lògiques, com són les d'inclusió, exemplificació, correspondència, contrast, causalitat, equivalència, etc. Lluny del que seria la semàntica prototípica dels verbs que expressen acció, aquests verbs –del tipus de *consistir*, *produir*, *procedir*, *resultar*, *implicar*, *exemplificar*, etc.– corresponen metafòricament a la reformulació abstracta i freda de relacions lògiques que el discurs col·loquial vehicula habitualment per mitjà de connectors gramaticals com són les conjuncions.[10]

Cal encara parar esment a una altre factor: la peculiaritat de molts d'aquests sintagmes nominals pel que fa a la inclusió d'adjectius o complements nominals que representen arguments o participants del procés nominalitzat en el nucli del sintagma. Així, el sintagma *activitat industrial* de (9) presenta com a adjectiu allò que és fàcilment interpretable com l'agent del predicat nominalitzat activitat. Si prenem el sintagma complet, *la progressiva concentració d'activitat industrial en espais limitats*, amb successius nivells d'encapsulament per nominalització, les relacions semàntiques a l'interior d'aquest conjunt bigarrat són molt més complicades i es diferencien clarament de les relacions que mantenen els adjectius classificadors normals amb el seus nuclis corresponents. El mateix es pot dir dels dos únics sintagmes nominals de (10), que l'enunciat es limita a posar en relació per mitjà d'un feble nexe verbal.[11]

(10) No cal oblidar tampoc que les complicades oracions que es generen per aquest procediment estan sovint cohesionades, en el pla textual, per recursos com el de les nominalitzacions de referència fòrica adés citades: un procediment que, en explicitar les relacions de progressió temàtica, posa ordre en el text però que, alhora, el fa semblar encara més compacte.

(11) No puc endinsar-me més en aquest tema complex. Seria interessar comparar parells de sintagmes més senzills compostos per un nucli nominalitzat i un adjectiu, com ara *reunió ministerial / reunió amistosa*; *abraçada paterna / abraçada paternal*; o parells on un dels membres reclama una interpretació irònica: *permís episcopal / bac episcopal*. Cf, Escandell (1995) i Picallo (en premsa) per a algunes d'aquestes qüestions.

Tot el conjunt de característiques que han estat presentades solen aparèixer a tall de «síndromes» en textos científics prototípics. El tret de nominalitat hi és absolutament cabdal, pel cap baix en aquests aspectes:

a) Els termes tècnics destil·lats en la terminologia científica són sovint noms abstractes (*València*, *magnetisme*, *correspondència biunívoca*...) que, a causa del seu caràcter nominal, poden concebre's com entitats i configurar amb més facilitat taxonomies ben definides.

b) és frequent, així mateix, l'ús de sintagmes nominals complexos que donen densitat a l'estil i permeten designar processos tot prescindint, econòmicament, de l'explicitació de certs participants i de l'ancoratge temporal.

c) en moltes ocasions, els enllaços entre aquests sintagmes nominals que designen processos s'estableixen per mitjà de verbs que expressen simplement relacions (*causar*, *equivaler*, *dependre*)

d) les nominalitzacions tenen una funció fòrica i de qualificació metadiscursiva que reforça la cohesió textual i fomenta una progressió temàtica molt travada.

Aquests trets, que comporten un extraordinari avantatge per a la fixació i comunicació del coneixement científic, són característics del discurs científic i constitueixen el prototip que configura un *registre acadèmic* de caire més general.[12] Així, els trobem freqüentment en textos filosòfics, en estudis de ciències humanes i el discurs jurídic i administratiu. En aquest darrer àmbit, és fàcil que la *síndrome* que el conjunt dels trets conforma s'hipostasiï de manera inconvenient i gairebé caricaturesca com a estil burocratitzat. En general, un dels efectes d'aquesta densificació és una certa ambigüitat de sentit i la pèrdua de llegibilitat entre el públic poc ensinistrat en aquestes estratègies. D'aquí ve l'obscurantisme i l'aparença de prestigi dels discursos que abusen del procediment. I d'aquí l'intent de fer més transparent el discurs administratiu i fins i tot el científic, en la mesura que el saber científic –i les seves aplicacions tecnològiques– no poden sostreure's a un control democràtic de fons.

Més en general, podríem dir que la nominalització comporta una opció estilística que troba la manifestació més prototípica en el registre acadèmic científic però que sura aquí i allà, en una o altra mesura, com a paràmetre d'estil que contribueix a configurar una tipologia discursiva. La tendència a l'increment d'aquest paràmetre de la nominalització delata una opció que Halliday anomena estil *àtic* (per oposició al *dòric*, més planer) o *estil nominal* (per oposició a l'estil més oracional, que s'acosta més a l'oralitat conversacional) i que ací s'ha anomenat *estil nominalitzat*.[13] Significativament, quan Queneau, en els seus exercicis d'estil, opta per la variant «filosòfica», el text matriu es pobla de nominalitzacions i, com a conseqüència, s'espesseeix considerablement.[14]

Podem concloure fàcilment que aquest estil nominal o nominalitzat no seria idoni per al discurs literari. Ni tan sols en el cas de l'assaig, que manté un llindar comú amb

(12) Meriel Bloor (1998: 158) sintetitza així aquests avantages de l'objectivització produïda per l'estil nominalitzat: «Of course, as Halliday realises, there are strong communicative advantadges in the objectification of knowledge in stereotypical academic scientific discourse. These advantatges are specifically functional in the grammatical sense in that the nominalization of processes (where the mention of personal agents is unnecessary) allows both for their thematization and for their qualification, the latter allowing for the development of extended fixed phrases (unanalysed nominal groups) so important in terminology. Together with verbs expressing logical relations, nominals can then be linked by verbs expressing the relationship between processes (as in 'Evaporation causes cooling', an example every English schoool child learns).»

(13) Ja s'ha insistit prou, al llarg d'aquest treball, en el sentit que hem de donar a aquest concepte d'estil nominal o nominalitzat. Halliday (1997: 5) puntualitza, en aquesta mateixa direcció, que si es parla d'*estil nominal* ha de ser per oposició a un estil oracional o proposicional (*clausal style*), atès que els predicats (entre els quals hi ha els verbs) i els seus arguments hi apareixen d'una manera més directa, més fàcil de percebre. Per això sembla preferible parlar de clàusules completes, més que de verbs només: «The overall efect is that of condensing large amounts of lexical material inside nominal groups. In that

el discurs de les ciències socials. L'esforç de l'escriptura fusteriama, en aquest sentit, insisteix en una tasca de desnominalització i desabstracció que fa del seu assaig subjectiu un discurs dialògic fortament tocat de conversacionalisme. En un altre lloc he descrit succintament alguns d'aquests mecanismes que substitueixen, en Fuster, la densitat lèxica i l'estatisme sintàctic característics de l'escriptura per una interacció nerviosa de frases breus enllaçades entre sí a la manera de la conversa, procediment que no deixem de trobar ni tan sols en el laconisme sentenciós dels aforismes: «Fins al punt que aquestes peces textuals brevíssimes palesen sovint una articulació sintàctica accidentada, com ara en el següent exemple: 'Sofreixes? Bé: resigna-t'hi. Ningú no ha nascut impunement. Ho diu Sèneca.' No cal demostrar que un discurs típic de l'escriptura organitzaria tota aquesta seqüència, de moviment agitat, en una única oració composta molt més estabilitzadora.» (Salvador 1994: 153).

Són molts els autors contemporanis que, en diverses llengües i en la línia de la *causerie* montaigneana, aposten per aquest conversacionalisme de la prosa assagística. Ernesto Sábato, que sens dubte pertany a aquesta nissaga, blasma amb encert la confusió entre aquestes tendències estilístiques –les de la nominalització abstractiva– i l'elaboració de la prosa literària: «Si el escritor sigue una estética equivocada, peor será cuanto más retrabaje, pues más se acercará a esos cánones calamitosos. Leo esta elaborada frase parlamentaria: 'Este punto de vista ha aportado un nuevo factor a la situación que las esferas gubernamentales contemplarán desde ahora con más optimismo, pero la injerencia de este nuevo avatar ha descartado las probabilidades y la precipitación de los acontecimientos ha ocasionado incertidumbres.' Disparates como éste no son obra del azar sino de una idea tan difundida como equivocada de lo que es el 'estilo literario'». (Sábato 1953: 124)

Si les coses són així pel que fa a l'assaig, en els altres gèneres literaris el contrast és encara més cru: entre l'estil nominalitzat i la poesia lírica, per exemple, les relacions són d'incompatibilitat manifesta. Quan, en la coneguda anècdota machadiana, Mairena demana al seu deixeble que posi en llenguatge poètic aquell alambinat «los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa», el deixeble, a més d'eliminar algun cultisme pedant, s'afanya a desconstruir una flagrant nominalització i respon: «lo que pasa en la calle». Mairena /Machado replica amb mesura i amb prudència: «no está mal». Una mesura i una prudència que són imprescindibles si constatem que les distàncies entre discurs poètic i discurs col·loquial s'escurcen per contrast amb les nominalitzacions dels registres acadèmics, però això no fa pertinent, de cap manera, l'establiment de l'equació *poètic = col·loquial*. Les coses són molt més complicades, ja se sap. Però no és aquesta l'ocasió ni l'hora d'emprendre aquest altre itinerari de coneixement.

VICENT SALVADOR
Universitat Jaume I

sense we can reasonably talk about this as 'nominal style'; although the contrast is not between nominal and verbal [as in the title of Rulon Wells's paper in an influential volume published back in 1960], but between nominal and clausal –where the Attic is a nominal, the Doric is a clausal style.»

(14) En aquest *exercici* (Queneau 1947: 75-76), trobem nombroses i complexes nominalitzacions com aquestes: «les essentialités des coïncidences temporelle et improbabilistes», «l'inexistencialité futile et outilitaire d'un autobus S» o «l'irréalité néoberkeleyienne d'un mécanisme corporel inalourdi de conscience».

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

BLOOR, M.(1998): «Lexical and grammatical choices in innovative language use in computer science», dins A. SÁNCHEZ MACARRO & R. CARTER (eds.), *Linguistic choices across genres. Variation in spoken and written English*, Amsterdam John Benjamins: 155-171.

CASADO VELARDE, M.(1979): «La transformación nominal, un rasgo de estilo de la lengua periodística», *Cuadernos de Investigación Filológica* IV, 1-2: 101-112.

ESCANDELL, M. V. (1995): *Los complementos del nombre*, Madrid, Arco Libros.

FRANCIS, G.(1994): «Labelling discourse: an aspect of nominal-group lexical cohesion», dins M. COULTHARD (ed.), *Advances in written text analysis*, London, Routledge: 83-101.

HALLIDAY, M. A. K. (1997): «The grammatical construction of scientific knowledge: the framing of the English clause», dins R. ROSSINI, G. SANDRI & R. SCAZZERI (eds.), *Incommensurability and translation*, Cheltenham, Elgar.

— (1998): «Things and relations: Regrammaticising experience as technical knowledge», dins J. R. MARTIN & Robert VEEL, *Reading science. Critical and functional perspectives on discourse of science*, London, Routledge: 185-235.

HALLIDAY, M. A. K. & J. R. Martin (1993): *Writing science: literacy and discursive power*, London /Washington, The Falmer Press.

KLEIBER, G. (1994): *Nominales. Éssais de sémantique référentielle*, Paris, Armand Colin.

LANGACKER, R. W. (1991): *Foundations of cognitive grammar* II, Stanford, Stanford University Press.

LOCKE, D. (1997): *La ciencia como escritura*, Madrid, Cátedra.

LYONS, J. (1997): *Semántica lingüística. Una introducción*, Barcelona, Paidós.

PICALLO, M. C. (en premsa): «L'adjectiu i el sintagma adjectival», dins J. SOLÀ (coord.), *Gramàtica del català contemporani*, Barcelona, Empúries.

SÁBATO, E. (1953): *Heterodoxias*, Barcelona, Seix Barral, 1991.

SALVADOR, V.(1994): *Fuster o l'estratègia del centaure. Per a una anàlisi del discurs fusterià*, València, Bullent.

— (1998): «Metàfora i variació lingüística», dins Maria Antònia CANO *et alii* (eds.), *Un món de llengües*, Alcoi, Marfil: 263-274.

SALVADOR, V. & A. PIQUER (1999): «Metàfora gramatical i didàctica de les llengües: la nominalització en el codi elaborat», dins M. GARCÍA *et alii* (eds.), *Ensenyament de Llengües i Pluirilingüisme*, València, Universitat: 211-218.

WELLS, R. (1974): «Estilo nominal y estilo verbal», dins Thomas A. Sebeok, *Estilo del lenguaje*, Madrid, Cátedra: 85-99.

BIBLIOGRAFIA DEL CORPUS

García, A.: *La contaminació acústica*, València, Universitat, 1988
Llull, R.: *Llibre de virtuts e de pecats* I, Palma de Mallorca, Patronat Ramon Llull, 1990
Mestre, R. & S. Gil : *Química orgànica general*, València, Universitat, 1995
Queneau, R.: *Exercices de style*, Paris, Gallimard, 1947
Shaw, G. B.: *Pigmalió* (traducció de Xavier Bru de Sala), Barcelona, La Magrana, 1997

MANUEL PÉREZ SALDANYA

NOTES PER A UNA ESTILÍSTICA DELS TEMPS VERBALS*

Time present and time past
Are both perhaps present in time future,
And time future contained in time past.

T. S. Eliot, *Four Quartets*.

0. INTRODUCCIÓ

L'estudi dels temps verbals és un dels temes més recurrents en els treballs d'estilística tradicional. Aquesta situació no deu resultar gens estranya si es pensa que el verb s'identifica amb el nucli oracional i que les seves propietats lèxiques i morfosintàctiques impregnen tota l'oració i en determinen les propietats bàsiques. Els temps verbals constitueixen un element central, ja que situen tota l'oració en unes coordenades temporals i delimiten el punt de vista amb què el parlant visualitza la situació designada per l'oració. Els temps verbals, a més, estableixen relacions díctiques i anafòriques, i atorguen una forta cohesió interna al discurs, a més d'ancorar-lo respecte a l'*ara* i *ací* de l'enunciació o respecte a un *aleshores* de l'enunciat. L'objectiu bàsic d'aquest treball consisteix a reprendre els estudis d'estilística tradicionals i presentar una caracterització de les categories del temps i de l'aspecte que permeti justificar alguna de les idees més recurrents en aquests estudis. En la primera part del treball, es

* Agraeixo a Llorenç Comajoan i Núria Alturo tots els suggeriments i comentaris fets a una versió prèvia d'aquest treball.

proposa una caracterització general dels temps d'indicatiu i, d'una manera més específica, de les categories del temps (§ 1.1), de l'aspecte (§ 1.2) i de la distància temporal (§ 1.3).[1] En la segona part, al seu torn, es parteix d'aquesta caracterització per justificar la idea que el passat (simple o perifràstic) és el temps narratiu per excel·lència, el temps que s'identifica amb el primer pla de la narració i amb la seqüenciació d'esdeveniments (§ 2.1). Així mateix, s'argumenta que en textos narratius, l'imperfet, i en menor mesura, el plusquamperfet i el condicional, s'identifiquen amb el segon pla, o amb el rerefons narratiu (§ 2.2). La tercera part d'aquest treball se centra en l'estudi d'alguns usos estilísticament marcats de l'imperfet (§ 3.1), del futur i el condicional (§ 3.2), del plusquamperfet (§ 3.3) i del present (§ 3.4). Tots aquests usos tenen en comú el fet que apareixen en contextos en què els temps esmentats poden ser substituïts fàcilment pel passat (simple o perifràstic), sense que aquesta substitució es tradueixi en diferències semàntiques importants o modifiqui el valor de veritat de l'oració. El canvi, en tots els casos, únicament provocaria modificacions de caràcter pragmaestilístic.

1. LES CATEGORIES DEL TEMPS, L'ASPECTE I LA DISTÀNCIA TEMPORAL

Els temps verbals tenen un comportament referencial equiparable a les categories nominals.[2] Fet i fet, els temps verbals denoten intervals temporals d'una manera semblant a com els sintagmes nominals denoten entitats del món (del món real o d'un món possible). Una forma verbal com *cantarà*, per exemple, denota un interval temporal posterior al moment de l'acte de parla i assenyala que la situació designada per l'oració es localitza en aquest interval. El tipus d'interval denotat i la localització d'aquest interval temporal depenen de tres dimensions o categories diferents: la categoria del temps, la de l'aspecte i la de la distància temporal.[3]

1.1. LA CATEGORIA DEL TEMPS

El temps és una categoria díctica, una categoria que permet localitzar la situació designada per referència directa o indirecta al moment de l'acte de parla (Comrie 1976: § 01). Els temps verbals, de fet, es poden classificar en dues subclasses diferents, segons que el moment de la situació designada s'orienti directament al moment l'acte de parla o a un altre moment de referència que, alhora, s'orienta al moment de l'acte de parla. La gramàtica tradicional parla, respectivament, de temps absoluts i de temps relatius (cf. Par 1923: § 493-494; Badia 1994: § 246.2). Usant una terminologia de base pragmàtica i textual, es pot parlar igualment de temps díctics en sentit estricte i de temps (ana)fòrics (cf. Cabré i Rigau 1986: 1991-192); això és, de temps que s'orienten exclusivament al moment de l'acte de parla i de temps que s'orienten a un moment de referència que ha de ser recuperat, generalment, a partir del context discursiu. La

(1) Per a designar els temps verbals, en aquest treball s'usaran les denominacions que s'exemplifiquen tot seguit amb la tercera persona del singular del verb *cantar*: present (*canta*), perfet (*ha cantat*), passat simple (*cantà*), passat perifràstic (*va cantar*), passat anterior (*hagué cantat* o *va haver cantat*), imperfet (*cantava*), plusquamperfet (*havia cantat*), futur (*cantarà*), futur perfet (*haurà cantat*), condicional (*cantaria*) i condicional perfet (*hauria cantat*).

(2) El caràcter referèncial de la categoria del temps ha estat defensat, entre d'altres, per Partee (1984) i Enç (1987).

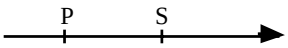
(3) Per a una anàlisi més detallada d'aquestes categories en català es pot consultar Alturo (1997).

distinció entre els temps absoluts (o díctics) i els relatius (o anafòrics) es pot exemplificar fàcilment a partir dels usos temporals del futur i el condicional. Tots dos temps indiquen posterioritat: el futur, pel fet de ser un temps díctic, assenyala posterioritat respecte al moment de l'acte de parla; el condicional, pel fet de ser un temps anafòric, posterioritat respecte a un moment de referència passat i recuperable, normalment, a partir del discurs previ. Aquestes distincions es poden exemplificar a partir de les oracions de (1).

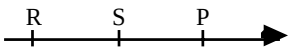
(1) a. Demà anirem a casa de la Gemma.
b. Em va dir que l'endemà aniríem a casa de la Gemma.

La diferència entre el futur i el condicional dels exemples de (1) es pot delimitar per mitjà dels esquemes temporals de (2), on S representa el moment de la situació designada (l'acció d'*anar-a-casa-de-la-Gemma*), P, el moment de l'acte de parla, i R, el moment de referència, i on la fletxa simbolitza metafòricament el transcórrer del temps des del passat al futur.

(2) a.



b.



En (2a), corresponent a l'oració (1a), S és simplement posterior a P; en (2b), corresponent a (1b), R és anterior a P i S posterior a R.[4] En aquest cas, a més, R es recupera discursivament, ja que fa referència al moment en què es produeix la situació designada per l'oració principal (la situació de *comentar-una-cosa-a-en-Pere*).[5]

Tenint en compte que els temps poden assenyalar relacions d'anterioritat, de posterioritat i de simultaneïtat, i que aquestes relacions poden orientar-se al moment de l'acte de parla o a un altre moment anterior a l'acte de parla, s'obtenen, teòricament, sis oposicions temporals diferents. Aquestes oposicions es poden sintetitzar mitjançant les paràfrasis següents: 'abans d'ara', 'ara' i 'després d'ara', d'una banda, i 'abans d'aleshores', 'aleshores' i 'després d'aleshores', de l'altra. Heus aquí el sistema d'oposicions temporals del mode indicatiu exemplificat amb les terceres persones del singular del verb *cantar*.

(4) En el cas dels condicional, els moments P, R i S no estan linealitzats; això és: R s'orienta respecte a P i S respecte a R, però S no estableix cap relació directa amb P, com mostra el fet que la situació designada pugui ser anterior, coincident o posterior a l'acte de parla: *Em va dir que arribarien a València ahir, que ara es trobarien aquí amb nosaltres i que demà se'n tornarien a Chicago*. En aquesta oració els condicionals de les completives indiquen posterioritat respecte al moment passat a què es refereix l'oració principal, amb independència que el primer sigui anterior a l'acte de parla (*ahir*); el segon, simultani (*ara*), i el tercer, posterior (*demà*). En (2b), s'han representat els tres moments en la mateixa línia temporal per simplificar la representació. No cal dir que ara ens referim únicament als usos temporals del condicional (al seu valor de futur de passat), però no als usos modals (els valors d'irrealitat present o futura), que no es tindran en compte en compte en aquest treball.

(5) La caracterització dels temps verbals a partir de moments (o intervals) temporals fou proposada, originàriament, per Reichenbach (1947) i ha estat adoptada, entre d'altres, per Horstein (1977 i 1990), Comrie (1985), García Fernández (1995 i 1998) o Carrasco (1998). Una anàlisi paral·lela es pot trobar en els treballs de Bull (1960) i Rojo (1974), amb la diferència, però, que els temps s'hi delimiten a partir de vectors i no de moments temporals.

(3)

	anterioritat	*simultaneïtat*	*posterioritat*
temps absoluts	va cantar / (ha cantat)	canta	cantarà
temps relatius	(havia cantat)	cantava	cantaria

El quadre de (3) requereix alguns comentaris. El primer té a veure amb el fet que no hi apareguin formes com ara el futur perfet (*haurà cantat*), el condicional perfet (*hauria cantat*) i el passat anterior (*hagué cantat* o *va haver cantat*). La causa és que, com s'indicarà en el § 1.2, aquestes formes són pures variants aspectuals de les formes simples corresponents i no poden assolir valors temporals diferents dels de les formes simples. Una raó semblant explica que s'hagin posat entre parèntesis les formes corresponents al perfet (*ha cantat*) i al plusquamperfet (*havia cantat*): aquestes formes sí que poden assolir valors temporals diferents dels de les formes simples paral·leles (i per això s'han col·locat al quadre) però al mateix temps també es comporten, en alguns casos, com a variants aspectuals de les formes simples (i per això els parèntesis). L'última remarca té a veure amb el fet que el passat (*va cantar* o *cantà*) i el perfet (*ha cantat*) apareguin en la mateixa casella. Com és obvi, aquesta ubicació està motivada pel fet que tots dos temps indiquen anterioritat respecte al moment l'acte de parla, tot i que, com es veurà en el § 1.3, es diferencien a partir de la distància temporal existent entre el moment de la situació i el de l'acte de parla.

1.2. LA CATEGORIA DE L'ASPECTE

L'aspecte, a diferència del temps, no és una categoria díctica. L'aspecte, concretament, té a veure amb la temporalitat interna de la situació designada i, d'una manera més específica, amb la manera com es visualitza aquesta situació (Comrie 1976; Dahl 1985; Smith 1991) i amb la part de la situació que s'assevera (Klein 1995). Usant una metàfora bastant habitual en els estudis sobre els temps verbals, es pot dir que l'aspecte es comporta com una lupa que permet visualitzar una situació de maneres diferents. L'aspecte és, doncs, una categoria de punt de vista i, per tant, una categoria subjectiva, ja que una mateixa situació pot ser presentada de maneres diferents segons el punt de vista que s'adopti. En català, i en la resta de llengües romàniques, es poden distingir tres tipus d'aspecte: l'aspecte imperfectiu, l'aspecte perfectiu i l'aspecte perfet. Les diferències existent entre l'aspecte imperfectiu i el perfectiu estan íntimament relacionades amb les oposicions temporals delimitades en l'epígraf anterior i, en general, es pot afirmar que aquestes oposicions aspectuals se superposen a les oposicions temporals. La situació és una mica diferent en el cas de l'aspecte perfet, que, com es veurà, s'associa exclusivament a les formes compostes amb l'auxiliar *haver*.[6]

(6) L'aspecte és una categoria gramatical que cal no confondre amb la modalitat de l'acció (també anomenada *Aktionsart* o *aspecte lèxic*): l'aspecte és una categoria gramatical (una categoria que s'expressa per mitjà de les marques flexives del verb o de perífrasis molt gramaticalitzades) mentre que la modalitat de l'acció és una categoria lèxica, identificada fonamentalment amb el significat del predicat verbal. L'aspecte, d'altra banda, és una categoria subjectiva (una categoria de punt de vista) enfront de la modalitat de l'acció, que és una categoria objectiva (i fa referència a la situació designada i no a la manera com es visualitza). Tenint en compte l'aspecte, els temps verbals es poden classificar, com s'acaba d'indicar, en imperfectius, perfectius i perfets. Tenint en compte la modalitat de l'acció, en canvi, els predicats verbals i les oracions es poden classificar segons que denotin estats, activitats, processos, etc. Per a un estudi de la modalitat de l'acció i de les relacions que estableix amb la categoria de l'aspecte, vegeu, entre d'altres, Binnick (1991), Smith (1991), Alturo (1997, 1999) i Havu (1997: cap. 6).

1.2.1. *L'aspecte imperfectiu i el perfectiu*

Les formes perfectives visualitzen la situació designada de manera global, com un tot, enfront de les formes imperfectives que designen situacions en curs o situacions obertes. Pensem, per exemple, en el petit fragment de (4).

(4) Ahir *vaig parlar* amb l'Enric. Mentre hi *parlava*, em vaig adonar que…

En aquest exemple, la mateixa situació de *parlar-jo-amb-l'Enric* apareix visualitzada de dues maneres diferents. En el primer cas, amb la forma perfectiva *vaig parlar*, que presenta la situació com un tot perfectament delimitat; en el segon, amb la forma imperfectiva *parlava*, que focalitza el desenvolupament d'aquesta situació. Els límits d'aquest treball ens impedeixen delimitar de manera detallada les diferents subaccepcions d'aquestes dues categories aspectuals. A tall purament orientatiu, ens limitarem a apuntar que, enfront de la unicitat de l'aspecte perfectiu, l'aspecte imperfectiu presenta tres accepcions clarament diferenciades: la progressiva, l'habitual i la contínua. Aquestes accepcions estan íntimament relacionades amb el tipus de verb, o predicat verbal, i amb les expressions temporals que s'usen en l'oració. Heus aquí un exemple de cada accepció:

(5) a. Vam entrar sense fer soroll. A l'aparell de música *sonava* una cançó de John Coltrane. En Lluís *preparava* el sopar i en Pere *llegia* el diari.
b. L'any passat les classes *començaven* a quarts de nou.
c. No *parava* d'observar-nos mentre *parlàvem* amb tu.

L'accepció progressiva, que pot ser exemplificada amb els imperfets de (5a), es caracteritza pel fet que presenta una situació en curs i focalitza un punt del desenvolupament d'aquesta situació. L'accepció habitual, corresponent a l'oració (5b), assenyala que una situació es repeteix de manera més o menys regular un nombre indeterminat de vegades durant el temps que es pren com a referència. Finalment, l'accepció contínua, corresponent als imperfets de (5c), indica que una situació es manté estable durant el temps que es pren com a referència.[7] Allò que tenen en comú les diferents accepcions de l'imperfet és el fet que presenten situacions d'una manera estàtica i no delimitada, sigui perquè s'*estan* produint en el moment de referència (accepció progressiva) sigui perquè permeten caracteritzar un interval de temps (accepcions habituals o durativa). I això enfront del passat (simple o perifràstic), que, a causa del seu valor perfectiu, és un temps que individualitza esdeveniments passats (Espunya 1996: § 7.2).

L'oposició entre l'aspecte perfectiu i l'imperfectiu és molt clara quan es compara l'imperfet i el passat (simple o perifràstic), i, per això, l'hem utilitzada per a exemplificar els valors de les dues categories aspectuals. Aquestes oposicions temporals, però,

(7) Per a una anàlisi més detallada de les accepcions de l'aspecte imperfectiu, vg. Comrie (1976: § 1.2), García Fernández (1998) i Espunya (1996: § 7).

reapareixen en altres formes verbals, ja que, com s'ha apuntat, les distincions aspectuals se superposen a les temporals delimitades a (3). Efectivament: els temps que indiquen simultaneïtat (el present i l'imperfet) tenen un aspecte imperfectiu; els temps que indiquen anterioritat (el passat i, en alguns usos, el perfet i el plusquamperfet) tenen un aspecte perfectiu; finalment, els temps que indiquen posterioritat (el futur i el condicional) tenen un aspecte neutre: normalment s'usen com a perfectius però, en determinats casos, poden assumir les accepcions pròpies de l'aspecte imperfectiu. El caràcter neutre d'aquests temps es pot exemplificar fàcilment traslladant a l'àmbit de la posterioritat oracions en passat en què s'estableixin oposicions aspectuals. Traslladem, per exemple, a l'esfera del futur el text de (5a) que conté un temps perfectiu i tres d'imperfectius:

(6) Entrarem sense fer soroll. A l'aparell de música (segur que) sonarà una cançó de John Coltrane. (M'ho estic imaginant:) En Lluís {prepararà /estarà preparant} el sopar i en Pere {llegirà / estarà llegint} el diari.

Com es pot comprovar en aquest text, el futur és un temps no marcat aspectualment. Segons el context, pot ser perfectiu o imperfectiu: és perfectiu en el primer cas (*entrarem*) i imperfectiu en la resta (*sonarà*, *prepararà*, etc.). L'accepció progressiva de l'aspecte imperfectiu, a més, pot expressar-se per mitjà del futur simple però en molts casos resulta més natural si el futur es combina amb la perífrasi progressiva *estar* més gerundi.

1.2.2. *L'aspecte perfet*

L'aspecte perfet caracteritza tots o alguns dels usos de les formes compostes amb l'auxiliar *haver*: tots els usos en el cas del futur perfet, el condicional perfet i el passat anterior; una part dels usos en el cas del perfet i el plusquamperfet. Anem, però, pas a pas. L'aspecte perfet té un caràcter relacional i, en general, no visualitza la situació designada per l'oració sinó l'estat de coses que se'n deriva en un moment posterior (sigui el moment de l'acte de parla o sigui un altre moment de referència). Dit amb unes altres paraules: l'aspecte perfet estableix una relació entre la situació designada i un estat de coses posterior a aquesta situació. Tenint en compte la relació concreta que s'hi estableix, generalment es diferencien tres accepcions de l'aspecte perfet: la resultativa, l'experiencial i la inclusiva. En (7), s'exemplifiquen aquestes tres accepcions amb el perfet (o el present perfet).

(7) a. Ja hem acabat el treball.
b. Pregunta-ho a la Lluïsa que ha estat a Chicago.
c. Sempre han viscut a València i els agrada molt.

En (7a) el perfet té una accepció resultativa i indica l'estat present producte d'una acció passada: 'el treball està acabat'. En (7b) presenta una accepció experiencial i fa

referència, per tant, a un estat d'experiència present producte també d'una o unes situacions passades: 'la Lluïsa coneix Chicago perquè hi ha estat i per tant et pot explicar el que necessites d'aquesta ciutat'. En (7c), finalment, l'oració designa una situació durativa que es va iniciar abans de l'acte de parla i que es manté en aquest moment.[8]

La diferència bàsica entre l'aspecte perfectiu i el perfet té a veure amb la possibilitat o no de visualitzar la situació designada: amb l'aspecte perfectiu la situació es visualitza com un tot i, per tant, és possible que l'oració contingui expressions adverbials que facin referència al moment precís en què es produeix la situació, com en (8a,b); amb l'aspecte perfet, en canvi, no es visualitza la situació pròpiament dita i, per tant, no es possible que l'oració contingui una expressió temporal referida al moment de la situació, com mostra la agramaticalitat de (8c,d).

(8) a. Vam acabar el treball a les dotze del matí.
b. La Lluïsa va estar a Chicago l'any passat.
c. *Ja hem acabat el treball a les dotze del matí.
d. *Pregunta-ho a la Lluïsa que ha estat a Chicago l'any passat.

Si una oració amb aspecte perfet conté una expressió temporal, aquesta expressió no especifica el moment de la situació sinó el moment de referència en què es localitza l'estat de coses posterior a la situació. En (9), per exemple, l'expressió temporal *a les set* no indica el moment en què es realitzen les accions de sopar i de sortir de casa sinó un moment posterior en què aquestes accions ja s'han realitzat.

(9) a. A les set ja havíem sopat i havíem sortit de casa.
b. A les set ja haurem sopat i haurem sortit de casa.

D'acord amb el que s'ha assenyalat fins ara cal concloure que les formes compostes no constitueixen un sistema absolutament homogeni. El futur perfet, el condicional perfet i el passat anterior únicament presenten valors de perfet i, fonamentalment, l'accepció resultativa. El perfet i el plusquamperfet, en canvi, poden tenir, a més de les tres accepcions delimitades fins ara, valors perfectius semblants als del passat (simple o perifràstic). Efectivament, de manera semblant al passat (simple o perifràstic), el perfet i el plusquamperfet poden referir-se a situacions visualitzades de manera global i poden usar-se en oracions juntament amb expressions temporals que especifiquin el moment concret de la situació. Aquest comportament es pot constatar fàcilment en els exemples de (10), en els quals l'expressió temporal designa el moment en què es produeix l'acció d'anar-se'n.

(10) a. Se'n van anar a les deu.
b. Se n'han anat a les deu.
c. Em va dir que se n'havien anat a les deu.

(8) Per a una anàlisi més detallada de les diferents accepcions del perfet, vegeu Comrie (1976: § 3), García Fernández (1998) i Alturo (1998, 2000).

Com s'indica en el quadre de (3), en aquest ús perfectiu, el perfet és un temps absolut que assenyala anterioritat respecte al moment de l'acte de parla mentre que el plusquamperfet és un temps relatiu que assenyala anterioritat respecte a un moment de referència passat.

1.3. LA DISTÀNCIA TEMPORAL

Per acabar la caracterització dels temps verbals d'indicatiu cal esmentar, encara, una tercera categoria: la de la distància temporal. Com s'ha apuntat suara, alguns usos del perfet comparteixen amb el passat (simple o perifràstic) el valor temporal d'anterioritat respecte a l'acte de parla i el valor aspectual perfectiu. En aquests casos, la diferència entre els dos temps té a veure exclusivament amb la distància temporal que s'estableix entre el moment de la situació i el de l'acte de parla. En efecte: el perfet és un passat hodiernal, un passat circumscrit al límits del dia en què es produeix l'acte de parla (al dia d'avui) mentre que el passat , simple o perifràstic, és un passat prehodiernal, un passat necessàriament anterior al dia en què es produeix l'acte de parla, com mostren les diferències de gramaticalitat de les oracions següents:

(11) a. Hem anat al mercat {aquest matí / avui a les deu / * ahir al matí / *fa dos dies}
b. Vam anar al mercat {*aquest matí / *avui a les deu / ahir al matí / fa dos dies}

D'acord amb el que acabem d'assenyalar es pot concloure que l'oposició existent entre el perfet i el passat (simple o perifràstic) és una oposició complexa que té a veure unes vegades amb l'aspecte i unes altres amb la distància temporal. En les oracions de (11), l'oposició té a veure amb la distància. En (12), en canvi, té a veure amb l'aspecte, ja que el perfet i el passat visualitzen de manera diferent la mateixa situació: amb el perfet es visualitza el resultat de la situació (la Lluïsa té el braç trencat a hores d'ara) i amb el passat la situació pròpiament dita (la situació de trencar-se el braç ocorreguda amb anterioritat al dia d'avui).

(12) La Lluïsa s'ha trencat el braç. Se'l va trencar ahir a la tarda.

2. ELS TEMPS VERBALS I LA NARRACIÓ

2.1. LES SEQÜÈNCIES NARRATIVES

La propietat estilística més definitòria dels temps perfectius és la capacitat que presenten de construir seqüències narratives; això és, la capacitat d'aparèixer en seqüències en què l'ordre de les oracions reprodueix icònicament l'ordre dels esdeveniments narrats.[9] Una de les seqüències més reïterades per a exemplificar aquesta capacitat és la que correspon al fragment de la *Guerra de les Gàl·lies* en què Juli Cèsar afirma

(9) Pel que fa al tema de les seqüències narratives es pot consultar, entre d'altres, Labov (1977: 359-366), Dahl (1985: 112-113) i, en català, Maingueneau i Salvador (1995: § 2.7).

allò de *veni, vidi, vici*; això és, el fet que primer va arribar al lloc on era l'enemic, després va observar l'enemic i finalment el va vèncer. El caràcter icònic de la seqüència implica, òbviament, que no sigui possible modificar l'ordre de les oracions sense alterar el significat o les inferències que s'extrauen del discurs narratiu: l'ordre cronològic i causal és el que reprodueix l'ordre lineal. El fragment de (13) ens pot servir per a exemplificar aquesta capacitat amb un temps perfectiu com el passat perifràstic.

(13) Va entrar a casa, va deixar les claus damunt de la taula del rebedor, va guardar l'abric a l'armari i es va deixar caure sobre el sofà del menjador.

Com ocorre amb el petit fragment de Cèsar, en el fragment de (13), l'ordre de les oracions en passat s'interpreta de manera seqüenciada i reprodueix l'ordre dels esdeveniments denotats sense necessitat d'explicitar aquesta relació per mitjà de marcadors discursius o temporals del tipus *en primer lloc*, *tot seguit*, *més tard*, etc. Notem, en aquest sentit, que les seqüències típicament apareixen en oracions coordinades, o purament juxtaposades, i, en el cas de les subordinades, es limiten bàsicament a les temporals introduïdes per *quan* (o nexes equivalents): *Quan va entrar a casa va sentir un estrany soroll a la cuina*.

La mateixa capacitat de construir seqüències narratives es retroba en els altres temps verbals amb usos perfectius; això és, en el perfet, el plusquamperfet, el futur i el condicional. En (14) s'exemplifica aquesta possibilitat amb el perfet i el futur.

(14) a. Hem sortit de casa a les deu, hem anat al mercat, hem fet la compra i hem tornat sense aturar-nos enlloc.
b. Demà anirem a casa dels teus pares, els ho explicarem tot i els demanarem disculpes.

El fet que tots els temps amb valor perfectiu puguin construir seqüències narratives no vol dir, però, que tots tinguin la mateixa capacitat narrativa. El perfet, per exemple, pot construir seqüències quan presenta el valor de passat hodiernal (el valor perfectiu) però no quan desenvolupa alguna de les accepcions pròpies de l'aspecte perfet. El fet, d'altra banda, que el valor narratiu se circumscrigui als límits temporals establerts pel dia d'avui fa que aquest temps s'usi fonamentalment en discursos orals (en discursos en què són habituals les narracions de fets ocorreguts recentment) i molt menys en textos escrits. El futur, d'altra banda, designa situacions que encara no han ocorregut i, conseqüentment, és una forma habitual en discursos orals en què el parlant planeja o preveu la realització d'uns esdeveniments, però no en textos escrits. En resum, doncs, es pot afirmar que, tot i que la capacitat de construir seqüències narratives és indissociable de l'aspecte perfectiu, aquesta propietat resulta molt més definitòria en el cas del passat (simple o perifràstic), en el cas del temps narratiu per excel·lència.[10]

Deixant de banda aquestes diferències, és interessant que ens centrem, ni que sigui breument, en l'associació que s'estableix entre la perfectivitat i la seqüenciació

(10) La seqüenciació també és possible amb l'accepció habitual de l'imperfet, com es pot comprovar en el fragment següent: *El dissabte arribàvem al poble dels avis a les cinc de la tarda. Saludava els avis, agafava el berenar i me n'anava corrents a veure els amics*. En aquest cas, però, no es tracta d'una seqüència d'esdeveniments individuals sinó d'una seqüència d'esdeveniments que es repeteixen de manera habitual.

narrativa. La seqüenciació és una propietat característica, però no necessària, de les formes perfectives. La seqüenciació, de fet, té un caràcter pragmàtic i inferencial: és una propietat relacionada amb el principi d'economia segons el qual l'emissor tendeix a aportar la màxima informació amb el mínim de recursos possibles i, paral·lelament, el receptor tendeix a inferir el màxim d'informació possible dels mínims recursos a què té accés (cf. Horn 1984). La inferència de seqüenciació es justifica a partir tant de les propietats de l'aspecte com de les propietats del discurs narratiu. Pel que fa a l'aspecte, el fet que les formes perfectives designen situacions de manera global i delimitada afavoreix una interpretació segons la qual les situacions no se superposen temporalment (cf. Comrie 1985: 26-28).[11] Aquesta possibilitat, d'altra banda, es veu afavorida per les mateixes propietats del discurs narratiu, on prototípicament es designa una successió d'esdeveniments. Dit amb unes altres paraules: sempre que no hi hagi cap indicació en contra, el receptor tendirà a inferir que, en un context narratiu, les oracions que contenen verbs en passat i que designen esdeveniments limitats constitueixen una seqüència temporalment ordenada.

El fet que la seqüenciació sigui una propietat inferencial explica fàcilment que aquesta inferència es pugui veure bloquejada si el context no és adequat o si així s'indica explícitament. En un fragment com ara *La Núria es va quedar embarassada i es va casar*, tendim a inferir un ordre temporal i causal, segons el qual la situació designada en la primera oració és anterior i és la causa de la situació designada en la segona oració: *post hoc, ergo propter hoc* diu l'adagi llatí. Aquesta inferència, tanmateix, es pot cancel·lar afegint simplement *però no en aquest ordre*. La seqüenciació es pot veure igualment cancel·lada en aquells casos en què s'enumeren fets ocorreguts en un determinat interval de temps, com en (15).

(15) L'estiu passat vam anar d'excursió a Lisboa, vam visitar els meus pares i vam aprofitar per passar uns dies amb uns amics a Alacant.

En aquest context, l'emissor no actua com a narrador sinó que es limita a enumerar uns fets que no necessàriament han hagut d'ocórrer en l'ordre en què es presenten. El fragment anterior, de fet, seria vertader tant si les situacions designades van ocórrer en l'ordre en què apareixen com si ocorregueren en un ordre diferent. Tampoc no hi ha narració en contextos explicatius; això és en aquells casos en què en una oració s'introdueix un tema discursiu nou que és explicat o comentat en les oracions següents. En un fragment com el de (16), per exemple,

(16) En Pere i la Marta es van separar. La Marta es va enamorar d'una altra persona i en Pere no ho va poder suportar.

la primera oració introdueix el tema de la separació d'en Pere i la Marta, mentre que les dues oracions coordinades següents expliquen les causes d'aquesta separació i fan referència, per tant, a fets anteriors.

(11) La interpretació superposada de dues oracions amb verbs en passat (simple o perifràstic) requereix un context adequat; generalment un context en què la superposició apareix explicitada lèxicament: *Mentre en Pere estigué als Estat Units, la Lluïsa va contestar totes les seves telefonades, En Pere va sortir al mateix temps que en Lluís va entrar*.

2.2. El primer i el segon pla de la narració

Una distinció tradicional en els estudis sobre l'estructura dels textos narratius és la que fa referència als dos plans de la narració: el primer pla (el *foreground*, o la *figura* en termes gestàltics) i el segon pla (el *background*, o el *fons* en termes gestàltics). El primer pla s'identifica amb la part més central o rellevant del discurs, amb l'esquelet de la narració o amb la seva estructura bàsica; el segon pla, en canvi, amb la part que no contribueix de manera directa a l'objectiu del narrador però que serveix per a comentar, ampliar o desenrotllar el primer pla (Hopper i Thompson 1980: 280ss.). Un dels elements que contribueix de manera més clara a establir els dos plans és l'ús dels temps verbals: hi ha temps que s'associen fonamentalment al primer pla i d'altres, en canvi, que corresponen típicament al segon pla. No cal dir que la distinció entre un pla i l'altre és sovint una qüestió de grau i que aquestes categories discursives disten molt de ser absolutes.

Centrant-nos en la relació que s'estableix entre la temporalitat i la narració, es pot afirmar que el primer pla s'identifica bàsicament amb les seqüències de verbs que designen situacions limitades i que es construeixen en un temps amb aspecte perfectiu, essencialment en passat, simple o perifràstic.[12] El segon pla, en canvi, està format per les oracions en què s'usa l'imperfet i, en menor mida, els altres temps anafòrics de passat (el plusquamperfet o el condicional).[13] El passat, com s'ha indicat, introdueix típicament esdeveniments seqüenciats: cada nou passat denota un esdeveniment delimitat i ulterior al designat pel passat immediatament anterior, i fa progressar la narració atorgant-hi un clar dinamisme. Els temps relatius, en canvi, no fan progressar la narració, ja que són temps que assenyalen relacions temporals a partir d'un moment de referència recuperable discursivament i que se situen, per tant, fora de la línia temporal del discurs. L'imperfet, per exemple, denota situacions simultànies en el passat (és un present de passat); el plusquamperfet, situacions anteriors en el passat (és un passat de passat), i el condicional, situacions que es preveu que ocorreran posteriorment a un moment passat (és un futur de passat). Els dos plans es poden constatar fàcilment en un fragment narratiu com el de (17), on cada situació apareix marcada amb un índex numèric.

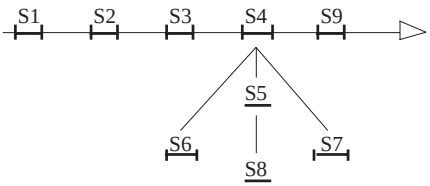
(17) Va entrar a casa (S1), va deixar les claus a la tauleta del rebedor (S2) i se'n va anar directament a l'habitació (S3). Es va deixar caure sobre el llit (S4). Estava molt cansat (S5). La nit anterior no havia dormit gens bé (S6) i a les cinc tindria l'entrevista (S7) que tant el preocupava (S8). Es va quedar adormit de seguida (S9).

L'esquema temporal corresponent a aquest fragment es pot representar com segueix:

(12) En narracions orals, o en narracions que imiten el discurs oral, el passat (simple o perifràstic) es troba sovint en alternança amb el present narratiu. Sobre aquest tema, vg. § 3.5.

(13) Juntament amb l'ús dels temps verbals s'han identificat altres factors associats típicament a cadascun dels plans. El primer pla (i, en general, les seqüències narratives) solen presentar oracions coordinades o juxtaposades i es construeixen amb verbs que designen situacions limitades (o que assoleixen un caràcter limitat en combinació amb un temps perfectiu). El segon pla, en canvi, tendeix a identificar-se amb l'àmbit de les oracions subordinades i es construeix amb verbs estatius o amb verbs duratius i sense fi intrínseca. Sigui com sigui, es tracta de característiques prototípiques però en cap cas no de propietats necessàries ni suficients. Per a un estudi més aprofundit d'aquestes característiques, vegeu, entre d'altres, Reinhart (1984) o Depraetere (1996).

(18)



Com es pot observar en aquesta representació, el primer pla de la narració està constituït per les oracions en passat perifràstic, que designen les situacions 1, 2, 3, 4 i 9. Cadascuna d'aquestes oracions denota una situació que és subsegüent en la línia temporal respecte a la que denota l'oració precedent en passat perifràstic. En el cas de S9, la relació de subseqüència no és, per tant, respecte a S8 sinó respecte a S4. El segon pla, d'altra banda, està constituït per les oracions que denoten la resta de situacions. Aquestes oracions no fan avançar la narració i es limiten a designar situacions orientades temporalment respecte al moment de referència introduït pel passat perifràstic immediatament anterior (el passat perifràstic de S4). En aquest cas, l'imperfet designa situacions simultànies a aquest moment i, més concretament, situacions estatives que descriuen l'estat físic (S5) i anímic (S8) del subjecte. El plusquamperfet designa una situació anterior a aquest moment (S6), i el condicional, una situació posterior (S7). Centrant-nos en els dos temps típics del relat, es pot afirmar que el passat (simple o perifràstic) és el temps narratiu per excel·lència, el temps que introdueix les situacions actives més rellevants i les situacions que fan avançar la narració. I això enfront de l'imperfet, que és un temps bàsicament descriptiu, un temps que introdueix situacions estatives que se superposen temporalment a unes altres situacions o a moment de referència passat.

2.3. USOS NO ANCORATS DELS TEMPS RELATIUS

Un tret bastant recurrent en els inicis d'algunes narracions consisteix a utilitzar els temps relatius (els temps amb què es construeix bàsicament el segon pla) sense un moment de referència explícit, o amb un moment de referència poc definit. El recurs és ben conegut en el cas de les fórmules esterotipades amb què s'inicien les rondalles populars: *Això era i no era…*, *Temps era temps…*, *Això diu que era...*, *Hi havia una vegada…*, *Fa moltíssims anys vivia…*, etc. Aquestes fórmules, construïdes en molts casos amb verbs estatius (*ser* i, en menor mesura, *haver-hi*, *viure*) en imperfet, serveixen per a dibuixar el rerefons temporal i espacial imprecís i màgic de la narració: un rerefons totalment deslligat de l'*hic et nunc* del narrador.[14]

Un recurs semblant, però ara utilitzat en les narracions cultes, consisteix a començar un relat, una novel·la o un capítol d'una novel·la *in medias res*; això és, iniciar la narració amb un o diversos temps relatius que no apareixen ancorats per cap temps de referència explícit. En (18) s'arrepleguen diferents mostres d'aquest recurs estilístic.

(14) Les fórmules contenen altres elements que contribueixen igualment a la creació d'aquest món imprecís i alternatiu: el pronom demostratiu sense antecedent (*això*), les expressions temporals i espacials indefinides (*una vegada*, *fa molts anys*, *un país llunyà*, *quan els animals parlaven i els homes callaven*, etc.) o l'ús del verb de llengua *dir* en una tercera persona amb valor genèric o impersonal (*diu*).

Els fragments (19a i b) corresponen a l'inici de dos capítols de la novel·la *Mirall trencat* de Mercè Rodoreda; el fragment de (19c), a l'inici d'un conte de Pere Calders.

(19) a. Sala Valldaura havia tancat els ulls mentre els violins anaven desgranant el primer tema de l'allegro con brio. Estava recollit, voltat d'aquelles onades que l'exaltaven i el deixaven gairebé sense respir. Quan després dels tres acords de l'orquestra el piano començà a repetir la frase inicial, obrí els ulls. (Rodoreda: *Mirall*, p. 46)

b. N'hauria de parlar a la senyora Valldaura. Ell no era home per aguantar les bromes d'en Ramon i de la Maria ni un dia més. Havia estat condeixeble de Granados. Amic de Granados. (Rodoreda: *Mirall*, p.159)

c. El meu amic Elias Caramar havia vist el món des de tots els angles oberts als mariners. (Calders: *Cròniques*, p. 113)

Notem que en aquest context l'ús de temps relatius contribueix a crear un ambient d'indefinició o de connivència amb el lector, que, suposadament, hauria de conèixer quin és el moment de referència a partir del qual s'estructuren les relacions temporals que introdueixen els temps relatius.

3. USOS MARCATS ESTILÍSTICAMENT

En els epígrafs anteriors ens hem centrat en els valors bàsics, o no marcats, dels temps verbals i en la manera com aquests valors justifiquen la construcció del discurs narratiu. Aquesta caracterització, sense deixar de ser bàsicament correcta, ha de ser matisada, ja que els temps verbals poden assolir, en alguns casos, valors que en contextos no marcats correspondrien a un altre temps. Per exemplificar aquest fet, analitzarem alguns *usos desplaçats* del present, l'imperfet, el futur, el condicional i el plusquamperfet, que, en contextos no marcats, correspondrien al passat (simple o perifràstic).[15] Aquests usos impliquen la pèrdua d'algun dels trets bàsics de cada temps, però també l'aparició d'uns valors pragmàtics o estilístics que no apareixerien si s'usés el passat. Dit amb unes altres paraules: l'ús d'aquests temps en lloc del passat no es tradueix en un canvi del valor de veritat o del significat bàsic de l'oració (puix que aquests temps s'igualen temporalment i aspectualment al passat) però sí en uns canvis de caràcter pragmàtic i estilístic que generalment s'associen a un tipus concret de text.

3.1. L'IMPERFET NARRATIU

Continuant amb el discurs narratiu, ens centrarem, en primer lloc, en l'ús de l'imperfet conegut com a *imperfet narratiu* (i també *imperfet pintoresc* o *imperfet de ruptura*). Es tracta d'un ús que apareix de manera quasi exclusiva en la llengua escrita i, molt especialment, en les obres narratives. No endebades, Weinrich (1964) vincula l'aparició d'aquest imperfet a la gran narrativa francesa decimonònica, a partir de la qual es degué exportar com a recurs estilístic a la narració de les altres llengües romàniques. Aquest ús de l'imperfet es pot exemplificar amb els fragments següents:

(15) Per a referir-se a aquests usos marcats s'han utilitzat termes diferents. Rojo (1974) parla d'*usos dislocats*, ja que impliquen una reubicació dins el sistema d'oposicions temporals; Bull (1960), d'*usos no sistemàtics*; Hornstein (1990), d'*estructures temporals derivades*, i Smith (1991), d'*usos desplaçats*.

(20) a. El 8 de febrer de 1699 moria l'aspirant Josep Ferran de Baviera. (Albertí: *L'onze*, p. 13)
b. Una hora després, cobert de pols pertot arreu, el professor Stoneburner comprovava que, en efecte, el seu amic no mentia gens ni mica en dir que s'afartaria de desert. (Moret *L'Americà*, p. 95)

En aquests exemples és possible substituir els imperfets (*moria* i *comprovava*) pels paral·lels passats perifràstics (*va morir* i *va comprovar*) sense que s'alteri el valor de veritat de l'oració i sense que s'introdueixin diferències semàntiques rellevants. Les diferències, ja ho hem indicat, tenen un caràcter estilístic (o pragmaestilístic). Retornarem tot seguit sobre aquestes diferències. Abans, però, convé delimitar altres propietats definidores d'aquest ús marcat de l'imperfet. La primera propietat té a veure amb el fet que l'imperfet narratiu apareix normalment en oracions que presenten una expressió temporal tematitzada. Aquesta expressió generalment correspon a una data precisa, com en (20a), o té un caràcter anafòric i assenyala els temps transcorregut respecte a un esdeveniment assenyalat en el discurs previ, com en (20b). El caràcter tematitzat de l'expressió temporal juga un paper important en aquest ús de l'imperfet. Ja s'ha comentat més amunt que l'imperfet és un temps relatiu o (ana)fòric, un temps que s'orienta temporalment respecte a un moment de referència recuperable. Doncs bé, en aquests usos narratius és l'expressió temporal tematitzada la que introdueix el moment de referència a partir del qual s'interpreta l'imperfet. Dit amb unes altres paraules: l'imperfet narratiu es diferencia clarament dels usos canònics d'aquest temps pel fet que té un caràcter perfectiu i designa situacions acabades, però comparteix amb aquests usos la propietat de ser interpretat a partir d'un temps de referència (en aquest cas l'expressió temporal tematitzada de la qual es predica la situació designada amb la resta de l'oració).

La segona propietat està relacionada amb la modalitat de l'acció i, concretament, amb el fet que les oracions en què apareix aquest ús de l'imperfet designen situacions actives (esdeveniments) i, generalment, situacions actives que tenen un caràcter no duratiu, com ara *morir*, *casar-se*, *esclatar una guerra*, *anar-se'n*, *sortir*, etc. Aquesta preferència de l'imperfet narratiu pels predicats que designen situacions no duratives té una explicació evident, ja que són aquestes situacions no duratives, juntament amb les expressions temporals que designen un moment precís i puntual, les que afavoreixen la interpretació perfectiva de l'imperfet.

La tercera i última propietat té a veure amb el context discursiu en què s'utilitza aquest temps i amb la funció organitzadora del discurs que hi assoleix. En aquests contextos l'imperfet permet caracteritzar un determinat moment temporal que, a grans trets, enllaça amb el tema del discurs anterior o introdueix el tema discursiu que serà desenvolupat tot seguit.[16] Efectivament, l'imperfet narratiu s'utilitza fonamentalment en dos contextos diferents:

a) El context més típicament narratiu té a veure amb l'acabament d'una seqüència narrativa. En aquest cas, l'oració amb imperfet apareix precedida normalment d'una o

(16) Respecte als usos discursius de l'imperfet narratiu, vegeu, entre d'altres, Weinrich (1964 [1968]: 224 i ss.) i Tasmowski-De Ryck (1985).

d'unes oracions en passat (i per això el nom d'*imperfet de ruptura*) i l'expressió temporal tematitzada assenyala l'interval temporal que s'estableix entre l'esdeveniment designat per l'oració en imperfet i el designat per l'oració prèvia en passat:

(21) Tenia els ulls closos i no va veure la pistola que Soler havia col·locat al costat de la seva orella. Només sentí el tret, molt a prop, i un cop brutal amb el qual s'acabà tot.
Poc després el seu cos sortia llançat del cotxe en marxa entre els matolls, desconjuntat com un ninot de drap. (Martín: *Muts*, p. 28)

En aquest fragment, l'imperfet tanca una seqüència narrativa (i, per això, el nom d'*imperfet de clausura* amb què s'ha designat també a vegades aquest ús) i permet caracteritzar el moment final de la seqüència i, per extensió, el conjunt de la seqüència, que assoleix, així, una clara unitat. L'oració en imperfet, des d'aquesta perspectiva, no es limita a designar un esdeveniment més dins d'una seqüència, com ocorreria si s'utilitzés el passat, sinó un esdeveniment que reprèn el tema de la seqüència i assenyala sovint l'efecte o la conseqüència de l'esdeveniment o els esdeveniments anteriors. Heus aquí dos exemples més d'aquest ús:

(22) a. Però aquell esperit fort i superior estava allotjat en un cos malaltís, que anà ràpidament cap a la decadència, i el primer dia d'agost de 1917, a edat de 46 anys, En Prat de la Riba moria, en el seu poble natal de Castellterçol, deixant Catalunya dins una vertadera orfenesa. (Moll: *Un home*, p. 113)
b. A correu seguit Orazio li va posar el següent telegrama: "T'espere, et necessite. Vine aviat. O. M.".
Al cap d'una setmana, a les nou del matí d'un lluminós dia d'abril, Maria arribava a Roma. (Lozano: *Laodamia*, p. 126)

b) L'imperfet pot aparèixer igualment al començament d'una narració o d'un text expositiu per tal d'introduir el tema discursiu que es desenvoluparà tot seguit. Aquest ús apareix sovint en textos en què es comenten aniversaris de personatges o institucions, i permet tractar un esdeveniment puntual com una propietat definitòria o caracteritzadora del personatge o la institució. El fragment de (23), per exemple, apareix al començament d'un parlament pronunciat amb motiu del norantè aniversari de l'Institut d'Estudis Catalans. Aquesta oració serveix, doncs, per a emmarcar el discurs, centrat en la trajectòria i les perspectives de futur de la institució.[17]

(23) Avui fa exactament noranta anys, el dimarts 18 de juny de 1907, l'endemà d'una lluna nova, Enric Prat de la Riba, aleshores president de la Diputació de Barcelona, creava l'Institut d'Estudis Catalans (…) (Castellet: *L'IEC*)

En resum, es pot afirmar que l'imperfet narratiu assoleix un valor aspectual equiparable al del passat però a diferència d'aquest temps exigeix un moment de referència respecte al qual orientar-se (l'expressió temporal tematitzada) i s'usa bé per a tancar seqüències narratives bé per a introduir un tema discursiu.

(17) Amb aquesta funció emmarcadora, l'imperfet s'usa esporàdicament en seqüències narratives, com ocorre en el fragment següent: *Un mes després del casament, Clotilde, Eusebi i Valentina baixaven a l'estació d'Anvers, travessaven la Rue du Pélican i es ficaven en un edifici grisenc, perforat per nombroses finestres iguals: l'hotel Terminus.* (Soldevila: *Valentina*, p. 14.) Aquest fragment inicia un capítol de la novel·la *Valentina* titulat *Anvers, Plaça Verda* i, serveix, doncs, com a marc d'aquest capítol.

3.2. EL FUTUR I EL CONDICIONAL DELS HISTORIADORS

El futur i el condicional són temps verbals que indiquen posterioritat respecte al moment de l'acte de parla, en el cas del futur, i respecte a un moment de referència passat, en el cas del condicional. A causa d'aquest valor prospectiu, el futur i el condicional no designen situacions factuals (no denoten fets realment ocorreguts) sinó situacions que encara s'han de produir en el moment de l'acte de parla o en el moment que es pren com a referència. Hi ha casos, tanmateix, en què tot dos temps poden assolir un valor factual i designar situacions que, en un context no marcat, apareixerien expressades per mitjà del passat. Es tracta dels usos coneguts com a futur i condicional dels historiadors. El futur dels historiadors es documenta fonamentalment en obres historiogràfiques, on designa situacions ocorregudes en el passat amb posterioritat a una altra situació:

(24) a. Després tornarà a Catalunya, on es dedicarà a llevar els darrers obstacles que s'oposaven a la unitat completa de l'ortografia, de la sintaxi i del lèxic català (...). I d'allí endavant, després de 1912, Fabra no publicarà més que llibres purament gramaticals i normatius (Coromines: *Lleures*, p. 401)

b. No el rei, sinó el reialme era estèril. Tot el segle XV reflectirà la lluita impossible d'un país que no s'entenia a ell mateix, que no es resignava a una decadència inevitable. (Soler: *Història*, p. 122)

Una cosa semblant es pot dir del condicional que, com el futur, pot referir-se a situacions ocorregudes en el passat amb posterioritat a una altra situació. A diferència del futur, però, el condicional presenta menys restriccions discursives, ja que apareix en obres historiogràfiques, però també en obres autobiogràfiques o en relats amb narrador omniscient, com es pot observar, respectivament, en els exemples següents:[18]

(25) a. Els ambaixadors arribaren a Madrid el 5 de febrer i iniciaren les visites, però l'endemà foren detinguts i enviats a presidi. No recobrarien la llibertat fins a l'any següent, i encara per un bescanvi de presoners quan la guerra ja era oberta. (Albertí: *L'onze*, p. 49)

b. Quan Maria Albiol moriria aquella tardor tristíssima vinent jo em trobaria ben abando nada (Capmany: *Feliçment*, p. 122)

c. L'altre pilonet li serví per fer una coca, a la qual més tard afegiria sucre cremat ben enrossit. (Ofèlia: *Boccato*, p. 111)

En els fragments anteriors, el futur i el condicional poden ser substituïts sense problemes per les formes corresponents del passat (simple o perifràstic) ja que les oracions passades es visualitzen com un tot acabat. Notem, amb tot, que els temps de futur aporten un matís expressiu que mancaria si s'usés el passat. Efectivament: en aquest context el passat es limitaria a introduir una nova situació dins una seqüència de fets històrics o narratius. El futur i el condicional, en canvi, estableixen una relació molt més estreta amb l'oració anterior respecte a la qual indiquen posterioritat; una relació que tendeix a interpretar-se no sols en el sentit temporal (primer i després) sinó també amb un cert matís causal (de causa i conseqüència subsegüent).

(18) En el cas del futur, les restriccions no són únicament textuals sinó també sintàctiques i pragmàtiques. A diferència del condicional, el futur no pot usar-se en contextos de subordinació, com mostren les diferències de gramaticalitat de (i), ni amb persones diferents de la tercera, com mostren, novament, les diferències de gramaticalitat de (ii) i (iii).

(i) Aleshores es van adonar del caràcter irreversible que {*?tindrà /tindria} un any després la seva malaltia.

(ii) Tres anys després d'acabada la guerra {s'exiliarà/*m'exiliaré/ *t'exiliaràs} definitivament a Mèxic.

(iii) Tres anys després d'acabada la guerra {s'exiliaria/m'exiliaria/t'exiliaries} definitivament a Mèxic.

El condicional és un temps de passat i l'únic canvi que introdueix respecte als usos temporals canònics, és el fet de tenir un caràcter factual. El futur, en canvi, no és un temps de passat i presenta més modificacions respecte als usos bàsics, i lògicament moltes més restriccions.

3.4. El plusquamperfet de llunyania

Un altre ús marcat estilísticament és el que podem anomenar plusquamperfet de llunyania. El plusquamperfet, com s'ha indicat més amunt, es comporta des d'una perspectiva temporal com un passat de passat. Esporàdicament, però, aquest temps pot utilitzar-se per a evocar situacions reiterades en un passat llunyà, o que el parlant percep vivencialment com a molt allunyades:[19]

(26) a. Demà serà Sant Andreu. (...) Serà fira -virolada com una samfaina- a Torroella sobre el fons de romaní i d'espígol del Montgrí. De petit, hi havia anat amb el meu pare –amb la tartana i l'euga. (Pla: *Quadern*, p. 350)

b. - Ja tornaré demà. O li telefonaré.
- És amic d'ella, vostè?
- Sí, havíem treballat plegats. (Pedrolo: *Mossegar*, p. 87)

Com en els casos analitzats fins ara, també en aquests exemples seria possible substituir el plusquamperfet pel passat (i en algun cas també per l'imperfet) sense provocar canvis en el valor de veritat o en el significat bàsic dels fragments. Allò que es veuria afectat serien els matisos estilístics associats a l'ús del plusquamperfet. Amb el passat tindríem una presentació neutra d'una situació passada. En aquest cas, però, es perdria la idea de llunyania i de contrast entre una situació que era habitual en el passat i que va deixar de ser-ho. Notem que en aquests contextos el valor d'anterioritat en el passat propi dels usos temporals rectes del plusquamperfet es reinterpreta subjectivament en termes de llunyania temporal i experiencial.

3.5. El present narratiu

L'últim ús marcat estilísticament a què farem referència és el del present narratiu. Més amunt s'ha apuntat que les seqüències narratives es construeixen típicament en passat (simple o perifràstic) i que aquest temps s'identifica típicament amb el primer pla de la narració. Aquesta afirmació, sense deixar de ser certa, ha de ser matisada almenys pel que fa a les narracions de caràcter oral. Si en les narracions escrites, el primer pla de la narració s'identifica amb el passat (simple o perifràstic), en les narracions orals (o en les que imiten d'alguna manera l'oralitat) el passat es troba sovint en alternança amb el present. Més encara: un dels trets més característics de les narracions orals és el canvi d'esfera temporal que implica l'ús del present en un context temporalment passat. El canvi d'esfera, de fet, contribueix a atorgar una major vivacitat al discurs narratiu i a introduir els esdeveniments que resulten més rellevants:

(27) L'altre dia estàvem parlant tranquil·lament al carrer quan de sobte *arriba* un policia i *comença* a escridassar-nos.

(19) A partir de l'elaboració de corpus orals, Alturo (1995 i 1997: 212) constata que aquest ús del plusquamperfet resulta bastant més usual en el parlar de l'Alta Ribagorça que no pas en altres parlars, com ara el de Barcelona. Si aquestes diferències són correctes, cal concloure que en alguns parlars el valor de llunyania ha deixat de ser un simple valor estilístic i, per un procés de convencionalització, s'ha convertit en un dels valors bàsics d'aquests temps.

Notem que en aquests contextos el present equival funcionalment al passat i es comporta, per tant, com un temps de passat perfectiu, com un temps que designa situacions perfectament delimitades en el passat. Com en els casos analitzats fins ara, aquests ús té un component estilístic ben evident: el canvi d'esfera funciona com un marcador de rellevància discursiva, com un element amb el qual es crida l'atenció de l'interlocutor sobre determinats fets narrats. Dit amb unes altres paraules: el canvi d'esfera trenca la rutina de la narració en passat i es converteix, així, en l'element que atorga, segons la doctrina estilística tradicional, vivacitat a la narració.

Un ús estilístic relacionat amb el present narratiu, però no totalment identificable amb aquest, és el que podem anomenar present de ficció. A diferència del present narratiu, el de ficció apareix típicament en narracions escrites i no es troba en alternança amb altres temps de passat:

(28) a. Es dutxa, obre els diaris, menja una poma i s'estira al llit amb la bata de bany. Sona el telèfon. (Palol: *Legislador*, p. 13)
b. Abans que la situació empitjori, l'Oliveira els llança violentament la cadira al damunt, surt de la sala i arrenca a córrer. (Pàmies: *Sentimental*, p. 98)

La funció estilística d'aquest ús, de fet, no és atorgar més rellevància a determinades situacions narrades sinó la de presentar els fets passats com si s'estiguessin produint en el moment de la lectura, com si s'estiguessin projectant davant els ulls del lector-espectador.

4. CONCLUSIONS

Els temps verbals constitueixen un sistema complex en el qual s'estableixen oposicions basades en el temps, en l'aspecte i en la distància temporal. Partint exclusivament d'aquest sistema d'oposicions, es poden explicar fàcilment les propietats narratives apuntades en els estudis d'estilística tradicional. El caràcter perfectiu del passat (simple o perifràstic), per exemple, justifica que aquest temps pugui construir seqüències narratives i s'identifiqui amb el primer pla de la narració. El caràcter anafòric (o relatiu) de l'imperfet, d'altra banda, explica que aquest temps s'identifiqui amb el segon pla de la narració i tingui un valor bàsicament descriptiu. El sistema d'oposicions temporals i aspectuals també permet donar compte dels usos estilísticament marcats dels temps verbals. L'imperfet, el futur, el condicional, el plusquamperfet i el present assoleixen a vegades valors que, en contextos no marcats, correspondrien al passat. En tots aquests casos, els temps verbals mantenen alguna de les seves propietats bàsiques però introdueixen modificacions que es tradueixen en canvis de caràcter pragmaestilístic estretament relacionats amb determinats efectes narratius.

MANUEL PÉREZ SALDANYA
Universitat de València

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

ALTURO, N. (1995): «La variació d'*haver* auxiliar en el català nord-occidental», dins TURELL, M. Teresa (ed.), *La sociolingüística de la variació*, Barcelona, PPU, pp. 221-255,

— (1997): *La semàntica verbal del català: la representació dels esdeveniments*, Universitat de Barcelona, Tesi doctoral.

— (1998): «Registres i semàntica verbal: l'ús de les formes de perfet i de present perfet», dins PAYRATÓ, L. (ed.), *Oralment. Estudis de variació funcional*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 91-114.

— (1999): «El papel de la anterioridad y de la perfectividad en la representación de estados y eventos», dins SERRANO, M. J. (ed.), *Estudios de variación sintáctica*, Madrid/Frankfurt, Vervuert-Iberoamericana, pp. 143-172.

— (2000): «El tractament del significat dels temps verbals en l'obra de Pompeu Fabra», *Actes del Col·loqui internacional "La lingüística de Pompeu Fabra"*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, en premsa.

BADIA I MARGARIT, A. M. (1994): *Gramàtica de la llengua catalana. Descriptiva, normativa, diatòpica, distràtica*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.

BINNICK, R. I. (1991): *Time and the Verb. A Guide to Tense and Aspect*, Oxford, Oxford University Press.

BULL, W. E. (1960): *Time, Tense and the Verb: a Study in Theoretical and Applied Linguistics, with Particular Attention to Spanish*, Berkeley, University of California Press.

BYBEE, J., R. PERKINS i W. PAGLIUCA (1994): *The Evolution of Grammar: Tense, Aspect, and Modality in the Languages of the World*, Chicago and London, The University of Chicago Press.

CARRASCO GUTIÉRREZ, Á. (1998): *La correlación de tiempos en español*, Tesi doctoral, Universidad Complutense.

CABRÉ, M. T. i G. RIGAU (1986): *Lexicologia i semàntica*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.

COMRIE, B. (1976): *Aspect*, Cambridge, Cambridge University Press.

— (1985): *Tense*, Cambridge, Cambridge University Press.

DAHL, Ö. (1985): *Tense and Aspect Systems*, Oxford, New York, Basil Blackwell.

DEPRAETERE, I. (1996): «Foregrounding in English relative clauses», *Linguistics* 34, pp. 699-731.

ENÇ, M. (1987): «Anchoring Conditions for Tense», *Linguistic Inquiry* 18, pp. 633-657.

ESPUNYA, A. (1996): *Progressive Structures of English and Catalan*, Universitat Autònoma de Barcelona, Tesi doctoral.

GARCÍA FERNÁNDEZ, L. (1995): «La interpretación temporal de los tiempos compuestos», *Verba. Anuario Galego de Filoloxía* 22, pp. 363-396.

— (1998): *El aspecto gramatical en la conjugación*, Madrid, Arco/Libros.
HAVU, J. (1997): *La constitución del sintagma verbal en el español moderno*, Helsinki, Academia Scientarum Fennica.
HOPPER, P. i S. THOMPSON (1980): «Transitivity in grammar and discourse», *Language* 56, pp. 251-299.
HORN, L. (1984): «Towards a new taxonomy for pragmatic inference: Q-based and R-based implicatures», dins SCHRIFFIN, D. (ed.) *Meaning, Form and Use in Context*, Washington D. C., Georgetown University Press, pp. 11-42.
HORNSTEIN, N. (1977): «Toward a Theory of Tense», *Linguistic Inquiry* 8, pp. 521-557.
— (1990): *As Time Goes By*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press.
LABOV, W. (1977): *Language in the Inner City*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
MAINGUENEAU, D. i V. SALVADOR (1995): *Elements de lingüística per al discurs literari*, València, Tàndem.
PAR, A. (1923): *Sintaxi catalana*, Halle, Max Niemeyer.
PARTEE, B. (1984): «Nominal and temporal anaphora», *Linguistics and Philosophy* 7, pp. 243-286.
REICHENBACH, H. (1947): *Elements of Symbolic Logic*, London, Collier-Mcmillan.
REINHART, T. (1984): «Principles of gestalt perception in the temporal organization of narrative texts», *Linguistics* 22, pp. 779-809.
ROCA PONS, J. (1971): *Introducció a l'estudi de la llengua catalana*, Barcelona, Vergara.
ROJO, G. (1974): «La temporalidad verbal en español», *Verba. Anuario Galego de Filoloxía* 1, pp. 68-149.
SMITH, C. S. (1991): *The parameter of aspect*, Dordrecht, Kluwer.
TASMOWSKI-DE RYCK, L. (1985): «L'imparfait avec et sans rupture», *Langue Française* 67, pp. 59-77.
VENDLER, Z. (1967): *Linguistics in Philosophy*, Cornell, Cornell University Press.
WEINREICH, H. (1964 [1968]): *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, Madrid, Gredos.

REFERÈNCIES DEL CORPUS

ALBERTÍ, S., *L'onze de setembre*, Barcelona, Albertí Editor, 1977.
CALDERS, P., *Cròniques de la veritat oculta*, Barcelona, Edicions 62 i «la Caixa», 1979.
CAPMANY, M. A., *Feliçment jo sóc una dona*, Barcelona, Editorial Nova Terra, 1969.
CASTELLET, M., *L'IEC, trajectòries i perspectives de futur*, parlament pronunciat a la seu de l'IEC el 18.VI.97.
COROMINES, J., *Lleures i converses d'un filòleg*, Barcelona, Club Editor, 1971.
DRACS, O., *Boccato di cardinali*, València, 3 i 4, 1985.

LOZANO, J., *Laodamia i altres contes*, València, 3 i 4, 1986.
MARTÍN, J., *Muts i a la gàbia*, Barcelona, La Magrana, 1986.
MOLL, F. de B., *Un home de combat (Mossèn Alcover)*, Palma de Mallorca, Moll, 1961.
MORET, X., *L'Americà que estimava Moby Dick*, València, 3 i 4, 1985.
PALOL, M. de, *El legislador*, Barcelona, Destino, 1997.
PÀMIES, S. *Sentimental*, Barcelona, Quaderns Crema, 1995.
PEDROLO, M. de, *Mossegar-se la cua*, Barcelona, Edicions 62, 1977.
RODOREDA, M., *Mirall trencat*, Barcelona, Edicions 62 i «la Caixa», 1983.
PLA, J., *Quadern gris*, vol I, Barcelona, Destino, 1983.
SOLDEVILA, C., *Valentina*, Barcelona, Edicions 62 i «La Caixa», 1982.
SOLER, T., *Història de Catalunya (modèstia a part)*, Barcelona, Columna, 1998.

MARIA JOSEP CUENCA

ESTUDI ESTILÍSTIC I CONTRASTIU DE L'ARQUITECTURA DE L'ORACIÓ. ESTIL SEGMENTAT *VS*. ESTIL COHESIONAT*

1. INTRODUCCIÓ

La incidència de l'arquitectura de l'oració (llargària, complexitat sintàctica i, en l'escrit, també puntuació) en la composició del text i en el que que denominem «estil» és un dels factors fonamentals de la pragmalingüística. Com il·lustrem en aquest article amb textos en català, castellà i anglès, la tria d'un estil segmentat –de sintaxi simple– o cohesionat –de sintaxi complexa– pot esdevenir una estratègia molt efectiva per a crear o destacar alguns aspectes del contingut del text. La definició d'aquests estils, com va proposar Serafini (1992), presenta sota una nova òptica un camp d'estudi molt interessant per a la pragmaestilística. Tanmateix, la caracterització que en fa no és suficient per a una anàlisi precisa dels textos, atès que cal tenir en compte les convencions imposades per la llengua i l'idiolecte de l'autor. Comprovarem l'existència d'interessants diferències interlingüístiques i explorarem la incidència que tenen en el procés de traducció. Com a conclusió, plantejarem el caràcter icònic de l'estil segmentat i l'estil cohesionat.

2. ESTIL SEGMENTAT I ESTIL COHESIONAT

Serafini (1992: cap. 6), recollint una idea present en els estudis clàssics d'estilística, defineix dos estils d'escriptura contraposats que denomina *estil segmentat* i *estil*

(*) Aquest article forma part del projecte d'investigació GV98-09-113, finançat per la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana i de la xarxa temàtica 1998XT 00065 de la CIRIT (Generalitat de Catalunya). Vull agrair la col·laboració en la recerca bibliogràfica per a aquest treball a Àngels Campos, Maria Josep Marín, Jordi Riera i Júlia Todolí.

cohesionat. Parla d'estil segmentat quan el text té «períodes breus, una sintaxi senzilla, la presència d'una certa redundància, distints pronoms i molts punts» (1992: 173).[1] Globalment considerades, aquestes característiques s'associen amb la predominància d'oracions simples en l'estil segmentat. En canvi, l'estil cohesionat «presenta períodes més llargs i una sintaxi més articulada» (1992: 173), trets que es relacionen fonamentalment amb la utilització d'oracions compostes, sobretot subordinades.

Un estil segmentat fa que el text sigui més llarg i fragmentari, mentre que l'estil cohesionat fa que el text sigui més concís i dens, ja que proporciona un nombre major d'informacions amb un nombre menor d'oracions. L'estil segmentat és més clar perquè la informació es dóna més a poc a poc; però pot resultar monòton perquè és pla i poc lligat. D'altra banda, un text amb un estil excessivament cohesionat és dificultós de llegir per la complexitat sintàctica i la densitat informativa.

Serafini contraposa aquests estils a partir de les característiques de la figura 1(1992: 174, fig. 6.1):

Figura 1

	ESTIL SEGMENTAT	ESTIL COHESIONAT
PERÍODES	breus	llargs
SINTAXI	senzilla coordinació	complicada subordinació
QUANTITAT D'INFORMACIÓ	més escassa	més abundant
TEXTOS	redundants més llargs	concisos més breus
PRONOMS	més nombrosos	menys nombrosos
SUBSTANTIUS	més nombrosos	menys nombrosos
PREPOSICIONS	més nombroses	menys nombroses
AVANTATGES	claredat	varietat
INCONVENIENTS	monotonia	complexitat
TÍPIC	llengua parlada escrits de divulgació	llengua escrita textos literaris, històrics, filosòfics, jurídics

(1) Hem traduït les citacions que no són d'obres en castellà i també les d'aquelles que corresponen a traduccions al castellà.

Evidentment, com la mateixa autora reconeix, aquesta caracterització respon a dos extrems d'una escala, «dues simplificacions extremes, els casos límit entre les infinites possibilitats intermèdies» (Serafini 1992: 174). A més, en la majoria de textos, es combinen i alternen característiques d'un estil i de l'altre. Aquests estils també es relacionen prototípicament amb l'oral i l'escrit. Serafini constata que en els escrits dels principiants sol predominar l'estil segmentat, més proper a la llengua parlada, mentre que els escriptors experts solen utilitzar un estil més cohesionat.[2]

Partint de la idea que l'estil segmentat sol ser poc adequat als registres formals, Serafini dedica la resta del capítol a explicar i exemplificar les regles de reducció sintàctica que permeten convertir un text en estil segmentat en un text en estil cohesionat. Aquestes regles es poden dividir en dos grups:

a) les que impliquen mecanismes de composició oracional i

b) les que comporten una major integració sintàctica de certs complements (pas de complements perifèrics o autònoms a complements centrals dins de l'estructura oracional).[3]

Les primeres comporten la transformació d'estructures simples en estructures compostes o d'oracions compostes amb una relació estructural menys forta (coordinades) en oracions amb una relació més intensa (subordinades). El segon tipus de regles de reducció consisteixen a convertir estructures oracionals simples en aposicions o en sintagmes nominals amb un substantiu d'origen verbal (nominalitzacions), i a simplificar clàusules subordinades substituint-les per sintagmes semànticament equivalents.

Vegem com actuen aquests mecanismes contrastant un fragment d'estil cohesionat amb una versió més segmentada, mantenint sempre la gramaticalitat i la bona construcció del text:

Text original (estil cohesionat)

> La detenció, fa dos dies, de Valerio Morucci, presumpte membre de «Prima Linea», organització connectada amb les Brigades Roges, en un control de carretera, portà la policia a la localització d'un pis franc als ravals de Brescia, on han trobat prou pistes per a vincular Guarini amb el grup terrorista. Fins ara, però, l'oficina de premsa de la policia s'ha limitat a informar de la captura de Morucci. Tal volta durant les pròximes hores ens seran facilitades més dades d'interès pel que fa al cas Guarini, encara que la premsa florentina és pessimista i suposa que la policia esperarà unes setmanes a revelar la seva descoberta tot assegurant-se de no perdre, amb una difusió precipitada, alguna traça digna d'interès. (Carme Riera, *Una primavera per a Domenico Guarini*, 62-63)

(2) Si bé compartim, a grans trets, l'apreciació de Serafini, cal tenir en compte que es tracta, novament, d'una simplificació. Corregint textos d'estudiants, podem comprovar que, de vegades, es dóna el cas contrari: no és infreqüent trobar textos amb un estil (aparentment) cohesionat, com a conseqüència d'una puntuació pobra o *mínima* (terme també introduït també per Serafini, 1992: 239-240), on se substitueixen els punts per comes; d'aquesta manera les oracions s'allarguen i es compliquen per la successió de coordinades i subordinades encadenades.

(3) Vegeu la síntesi que presentem a Conca *et alii* (1998: bloc E, § 2) i Cuenca (1999: 83-85).

Versió en estil més segmentat

Fa dos dies, la policia va detenir, en un control de carretera, Valerio Morucci, que és un presumpte membre de «Prima Linea». Aquesta organització està connectada amb les Brigades Roges. La detenció portà la policia a localitzar un pis franc als ravals de Brescia. Al pis han trobat prou pistes per a vincular Guarini amb el grup terrorista. Fins ara, però, l'oficina de premsa de la policia s'ha limitat a informar que Morucci ha estat capturat. Tal volta durant les pròximes hores ens seran facilitades més dades d'interès pel que fa al cas Guarini. La premsa florentina és pessimista; suposa que la policia esperarà unes setmanes a revelar la seva descoberta, de manera que puguin assegurar-se de no perdre alguna traça digna d'interès, difonent la notícia precipitadament.

Observem que hem convertit la primera oració de l'original (*La detenció…grup terrorista*) en quatre oracions amb els procediments següents:

a) transformació de la nominalització en una oració amb verb conjugat (*la detenció > van detenir*) i substitució de la primera aposició (*presumpte membre de «Prima Linea»*) per una clàusula adjectiva (*que és un presumpte…*);

b) conversió de la segona aposició en una oració simple (*organització…Brigades Roges > Aquesta organització està…Brigades Roges*);

c) pas de la relativa de lloc (*on…grup terrorista*) a oració simple (*Al pis…terrorista*);

d) extracció del predicat central de l'oració original, que esdevé una oració separada, en la qual, addicionalment, s'ha desenvolupat la nominalització *la localització d'un pis franc…* com a clàusula d'infinitiu (*localitzar un pis franc…*).

A la segona oració de l'original, hem realitzat només un canvi:

e) conversió de la nominalització *captura…* en una subordinada substantiva amb el verb *capturar*.

La tercera oració ens permet observar diversos procediments de «desintegració sintàctica»:

f) separació de les dues clàusules en relació concessiva, sota la forma d'oracions simples;

g) substitució de la coordinació (*…i suposa…*) per una juxtaposició;

h) transformació de la clàusula de gerundi (*tot assegurant-se…*) en una clàusula consecutiva amb verb conjugat (*de manera que puguin assegurar-se…*) i

i) expansió del complement que inclou una nominalització (*amb una difusió precipitada*) en una clàusula de gerundi (*difonent la notícia precipitadament*).

En conclusió, la dicotomia proposada per Serafini, dóna un nou sentit a l'anàlisi discursiva de l'arquitectura de l'oració. La tria d'oracions simples o compostes i la selecció de diferents graus d'integració dins de la composició (des de la juxtaposició

fins al complement que equival a una clàusula) incideix de manera decisiva en l'estil del text. Tanmateix, l'orientació fonamentalment pràctica i didàctica del llibre de Serafini explica que l'autora no aprofundeixi en alguns aspectes que apunta, com ara la relació d'aquestes dues estratègies compositives amb l'estil de cada autor o la relació directa amb l'estil de puntuació (tema que revisa al capítol 8 del mateix llibre). Aquests aspectes són els que intentarem analitzar i exemplificar a continuació, des del punt de vista dels efectes que crea la tria d'un o un altre estil compositiu, partint sempre de textos ben construïts i excloent els textos on el predomini d'un dels dos estils remet a deficiències en la composició.

3. EFECTES ESTILÍSTICS DE L'ESTIL SEGMENTAT

L'estil, segmentat o cohesionat, és sovint una mena de marca de l'autor. Així, se sol citar Azorín, en castellà, Hemingway, en anglès (cfr. López Guix & Minett 1997: 74), o Gaetano Cappelli, en italià (Serafini 1992: 177), com a autors que mostren una marcada preferència per l'estil segmentat. Paral·lelament, com veurem més endavant (§ 6), Thomas Bernhard o Saramago podrien esmentar-se com a autors que creen uns efectes estètics amb l'ús d'un estil cohesionat.

A banda aquestes apreciacions, en molts casos l'estil segmentat s'utilitza com a mitjà per a crear un efecte discursiu determinat. És a dir, l'escriptor tria deliberadament una estructura sintàctica segmentada que podem relacionar amb el que Serafini (1992: 239-240) denomina *puntuació emfàtica*, en contraposició a la *puntuació mínima* (la de l'escriptor poc expert) i a la *puntuació clàssica* (la més habitual en els registres estàndard i culte). Aquesta autora defineix la puntuació emfàtica com segueix:

> És la puntuació típica dels textos publicitaris. S'observa, de vegades, en algun autor o escrit periodístic. Utilitza tots els signes, però la característica principal és l'abundància de punts, que apareixen fins i tot en lloc de les comes, dels dos punts i, sobretot, del punt i coma. En conseqüència, els períodes solen ser molt breus. (Serafini, 1992: 24)

En un altre moment del seu llibre, aquesta autora destaca que, tot i la tendència a relacionar l'estil segmentat amb un registre informal, de vegades aquest estil s'ha adduït com a exemple d'una gran elaboració literària i de domini de la sintaxi a fi d'aconseguir una simplificació sintàctica. Literalment diu que «pot representar un estadi més avançat i una manera de comunicar més expressiva que la hipotaxi» (Serafini 1992: 177).

Sense arribar a fer afirmacions tan taxatives, és fàcil trobar textos o seqüències on l'estil segmentat s'utilitza per a crear un efecte retòric concret. Vegem-ne una mostra en català amb l'article d'opinió de Quim Monzó «Ni carn ni peix»:

> La correcció política ha arribat als llapis de colors. Moltes capses els identifiquen: blanc, groc cadmi, vermelló, vermell anglès, carmí fosc, carn, ocre, siena, terra, violeta, verd fulla, blau cobalt, negre… Incorrecte políticament. Perquè d'aquest to rosat, característic de la pell de les persones de raça blanca i que fins ara anomenàvem «carn», ja no se'n pot dir així. La qual cosa és lògica. Perquè hi ha pells groguenques, vermelloses, blanquinoses, marronoses, negres… A diferència d'altres campanyes dels abanderats de la correcció política (la confusió de gènere i sexe, per exemple), aquesta té sentit.
>
> Va quedar abolit, doncs, el color «carn». Però algun nom li havien de posar, a aquest color, a les capses de llapis. Aviat hi van trobar un substitut: «salmó». El color «carn» es va passar a dir, doncs, «salmó». D'aquesta manera cap grup racial no es podia considerar discriminat. A les noves capses políticament correctes aquest to ja es deia «salmó».
>
> Però vet aquí que ha protestat un grup de defensors del medi ambient. Dir «salmó» a aquest color és degradant pels salmons, animals germans. Tornem a canviar. A les capses més noves hi apareix amb el nom de «préssec». Els fabricants, amb els dits encreuats, preguen perquè cap coordinadora per la defensa dels vegetals no se n'adoni. (Quim Monzó, «Ni carn ni peix», *Del tot indefens davant dels hostils imperis alienígenes*, 25)

Fixem-nos que, de les dinou oracions del text, quinze són simples, atès que només contenen una forma verbal. D'aquestes quinze, n'hi ha tres que arriben a transgredir les normes bàsiques de la puntuació clàssica, vist que constitueixen estructures subordinades (dues causals amb *perquè* i una relativa neutra, *la qual cosa*) i, com a tals, haurien d'anar integrades amb l'oració prèvia, amb la qual mantenen relacions de dependència sintàctica. A més, hi ha un *fragment*, és a dir, un sintagma que equival a una oració en la mesura que no es fa dependre de cap verb: *incorrecte políticament*. No ens ha de sorprendre, però, que sigui en aquest cas on la segmentació arriba al punt àlgid, ja que es tracta de l'element temàtic de l'article. Només hi ha quatre oracions compostes, una relativa al primer paràgraf (*que fins ara anomenàvem «carn»*) i tres al paràgraf final: la primera, que podríem considerar una «pseudocomposta», ja que *vet aquí que* és una forma fixada; la segona, on hi ha una clàusula d'infinitiu fent de subjecte (*dir «salmó» a aquest color*); i la darrera, que introdueix una substantiva que fa de règim del verb *pregar*.

Estil de l'autor? Casualitat? Creiem que no. Certament, Monzó tendeix a preferir els períodes breus; però en aquest cas hi ha un estil segmentat molt marcat que es pot relacionar fàcilment amb la idea d'autoritarisme, d'imposició que vol transmetre l'autor, no sense ironia, respecte als defensors del llenguatge políticament correcte. És el típic to de qui dóna ordres i no accepta suggeriments o rèpliques. Taxatiu. De fet, sempre que ha estat possible evitar una oració composta (i fins i tot més enllà), Monzó ho ha fet; només les substantives, estratègicament situades al paràgraf final (el de l'antítesi-conclusió de l'argumentació) han resistit la poda.

Aquest exemple ens permet copsar, doncs, com l'ús d'un estil marcadament segmentat pot contribuir a crear o destacar uns efectes estètics i argumentatius determinats.[4] Encara podem fer una observació addicional de gran transcendència. L'estil segmentat, en mans d'un escriptor no expert, pot dur a la juxtaposició d'idees inconnexes. No és aquesta la sensació que ens produeix el text de Monzó. Com aconsegueix evitar aquest perill? Utilitzant, aquí i allà, connectors textuals (*però*,

(4) Afegirem que, en la nostra opinió, és important diferenciar el que és una puntuació correcta, bàsicament segons unes normes sintàctiques de delimitació de constituents del que és un efecte estilístic. Com a conseqüència d'aquesta distinció crucial, caldria reduir a aquest segon cas la tan repetida «llibertat» de l'escriptor a l'hora de puntuar. Així, encara que estem d'acord amb apreciacions com les de Solà i Pujol (1989: 55-58) sobre els factors de la puntuació i en contra d'unes normes massa rígides, opinem que poden conduir a deixar un marge massa ampli al «gust de l'escriptor».

doncs) i díctics textuals (*aquest to rosat, aquesta té sentit, aquest color, d'aquesta manera, aquest to, aquest color*), que garanteixen la relació semàntica explícita entre components no relacionats sintàcticament. Més endavant, en parlar de les diferències entre l'anglès i les llengües romàniques (§ 5) observarem que aquest mateix mecanisme és en gran part el que permet que l'estil de l'anglès sigui més segmentat.[5]

Detinguem-nos breument en un exemple en castellà, extret de *La Colmena*.

> Javier y Pirula fuman los dos un solo cigarrillo. Es ya el tercero de la noche.
> Están en silencio y se besan, de cuando en cuando, con voluptuosidad, con parsimonia.
> Echados sobre el diván, con las caras muy juntas, tienen los ojos entornados mientras se complacen en pensar vagarosamente, en nada o en casi nada.
> Llega el instante en que se dan un beso más largo, más profundo, más desbordado. La muchacha respira hondamente, como quejándose. Javier la coge del brazo, como a una niña, y la lleva hasta la alcoba. (Camilo José Cela, *La Colmena*, 196)

En aquest fragment predominen les oracions simples i les coordinades amb *y*. El caràcter segmentat es veu reforçat per una utilització marcada (i en contrast amb el que es fa en la resta de la novel·la) del punt i a cap. El pensament perdut, la situació descrita, en la qual predomina l'element no verbal sobre el verbal, l'alternança de petons, fum de cigarreta i pensaments, el silenci que poc després Javier demanarà a Pirula, es reflecteix així en la forma de la frase i en la puntuació. Podríem parlar, de fet, d'un caràcter icònic de l'estil i la puntuació que veurem repetit en el cas de l'estil cohesionat: una voluntat de representar amb aquest mecanisme sintàctic i gràfic, elements del significat i de la situació que es vol descriure (cfr. § 7).

4. EFECTES ESTILÍSTICS DE L'ESTIL COHESIONAT

L'estil cohesionat, com hem vist, s'aconsegueix mitjançant una sèrie de procediments sintàctics basats sobretot en la composició oracional i vehiculats amb l'ajut d'un cert tipus de puntuació que prioritza la coma i el punt i coma respecte al punt. La varietat en l'ús dels signes de puntuació, com a expressió icònica de la sintaxi de l'oració (cfr. Pérez Juliá 1998: § 2.1.5.1), esdevé la manifestació més superficial i explícita d'aquest estil, encara que no s'hi pot identificar.

Com hem apuntat, l'estil cohesionat sembla relacionar-se, en general, amb els registres més formals i especialitzats. Per exemple, Serafini diu el següent, referint-se a l'italià:

> Per tradició, l'ús de la hipotaxi es considera més culte i adequat a la prosa argumentativa de tipus literari, filosòfic, històric, jurídic o artístic; mentre que l'ús de la parataxi es considera típic d'un estil ingenu o primitiu. (1992: 177)

(5) Atesa la coneguda tasca de Monzó com a traductor de l'anglès, no podem descartar una certa influència d'aquesta llengua en la seva prosa, cosa que, amb tot, no crea un efecte tan marcat en català com crearia en castellà.

En el mateix sentit, es manifesta Vázquez-Ayora (1977: 197) quan afirma:

> En nuestra lengua, cuanto más avanzado el nivel de instrucción y cultura, y más aún en el plano literario, mayor es la «densidad hipotáctica». En el habla vulgar y la de los niños se nota la marcada ausencia del procedimiento. De ahí que hayamos hecho notar con insistencia que algunas versiones, especialmente de escritos ingleses, pues no todos son puramente paratácticos, desdicen el espíritu del español que exige una urdimbre más estrecha del párrafo. El simple enlace de conjunciones le da la apariencia de lenguaje descuidado.[6]

Veiem, doncs, que en aquest punt coincideixen el castellà i l'italià; en anglès contemporani, com comentarem més endavant (§ 5-6), aquest tret s'associa amb un estil arcaïtzant o llatinitzant (López Guix & Minett 1997: 75, 89). En el cas del català, podem dir que també se sent com a arcaïtzant o com a fruit de la interferència del castellà.

Igual com s'esdevé amb l'estil segmentat, un estil marcadament cohesionat, més enllà de les tendències normals de la llengua en qüestió, pot contribuir a crear certs efectes discursius. Prenguem, com a exemple, els dos primers paràgrafs de l'article «Parir es cosa de todos» de Maruja Torres (*El País*, 19 de juliol de 1998, contraportada):

> Lanzados de lleno al multimonólogo, subgénero que consiste en tener a mucha gente hablando o escribiendo de una misma cosa, en aluvión y hasta el hartazgo, esta semana todos hemos empezado a empolvar culetes con talco, a rociar calvas infantiles con Nenuco y a sacudir espalditas para provocar eructos con olor a leche agria. Es decir, hemos sido madres.
>
> Tan intensas han resultado las contracciones generalizadas, que hasta las cárceles parecen haber roto aguas soltando a, o pidiendo la suelta de, sus más famosos huéspedes: aquí solicitan régimen abierto para Mario Conde, y en Argentina le conceden a Videla el arresto domiciliario porque está viejín, como si la mera condición de abuelo atenuara el delito de haber robado nietos.

L'estil cohesionat, hàbilment trencat per l'oració intermèdia (*Es decir, hemos sido madres*), es pot relacionar amb dos aspectes rellevants d'aquest fragment, i de tot l'article en conjunt: la ironia que l'impregna i el tema que s'introdueix al primer paràgraf, el fet de parlar o escriure «de una misma cosa, en aluvión y hasta el hartazgo».

Sovint l'estil cohesionat és una manifestació del flux de pensament que caracteritza el monòleg interior, com ara en el fragment següent, extret del conte «Històries» de Maria Antònia Oliver:

> Li contaré la història de la meva vida. Però sense dir-li [*sic*]. La història d'una dona que no pensava, que només vivia, i que creia que era feliç perquè no pensava, i que només vivia a través del seu marit perquè creia que el seu marit ho volia així, o perquè no en sabia més, i vés a saber si allò era viure, és clar, que ben mirat, ben mirat, ara que hi pens, i ja ho havia pensat altres vegades però no m'ho havia volgut respondre, allò no era viure, i no és que en Miquel fos un mal home, no, que ben molt que m'estimava, ja ho crec, però i jo, jo me l'estimava?, i si l'estimava, per què vaig estar contenta quan es va morir?, això no ho he contat a ningú, i potser no li contaré a ella, perquè la veritat és que em vaig posar molt

(6) No ens ha d'estranyar, per tant, que l'estil segmentat s'usi amb freqüència per a caracteritzar personatges amb poca cultura o el llenguatge dels infants o aquell adreçat als infants (el "maternès"). Rodoreda ens n'ofereix dos bons exemples: la minyona de «Zerafina» o la protagonista de «La Mainadera» (Mercè Rodoreda, *Tots els contes*, Barcelona, Edicions 62, 1979, pp. 214-216 i 184-185, respectivament).

> contenta, molt, i vaig pensar, sí, vaig pensar per primera vegada en molts anys, vaig pensar: ara podré ser jo. (Maria Antònia Oliver «Històries», 98).

En concret, en aquest conte alternen el pensament de la protagonista i el diàleg amb la seva néta, marcats textualment pel canvi d'estil directe a monòleg interior i, paral·lelament, pel pas de l'estil segmentat del primer a l'estil cohesionat del segon. Cal remarcar, però, que en aquest exemple a la integració sintàctica, s'hi uneix un ús estilístic de la puntuació, basat en la utilització de comes allà on, normalment, usaríem punts.

5. FACTORS QUE CONDICIONEN L'ESTIL SEGMENTAT O COHESIONAT: DIFERÈNCIES INTERLINGÜÍSTIQUES

El que es pot entendre per estil segmentat o cohesionat no és equiparable interlingüísticament: amb freqüència, el que per a l'anglès seria un estil cohesionat, per a l'alemany o per al castellà seria segmentat. En efecte, el límit de la «normalitat», a partir del qual definim dos extrems, representats per un o altre estil, depèn de diferents factors: l'estructura gramatical de la llengua, les convencions associades amb cada tipus de text (i de vegades fins i tot amb àmbits d'ús o llenguatges d'especialitat determinats), i l'estil personal de l'autor. És aquest un tema encara poc estudiat. Amb tot, i en un nivell força intuïtiu, podem formular la hipòtesi següent: en general i referint-nos a registres formals, l'estil del català és menys cohesionat que el del castellà o el de l'italià i més que el de l'anglès.

Cassany (1993: 85-86) comenta que els manuals de redacció i els llibres d'estil recomanen brevetat i proposen com a mida de l'oració entre vint i trenta paraules. Literalment diu:

> […] el llibre d'estil de l'*Avui* posa un límit màxim de 25 mots per frase; el d'*El 9 Nou* el redueix a 20 (comptant només els mots plens); el del *Diari de Barcelona* evita les xifres i demana sols que sigui «breu»; el de «*La Caixa*» desaconsella la frase que abasti més de tres ratlles; i fins i tot el del MAP (*Ministerio para las Administraciones Públicas*) qualifica de «longitud desmesurada» l'extensió de 20-30 mots que diu que sol tenir «el párrafo administrativo» [sic!]. (Cassany 1993: 85)

Volem remarcar, amb Cassany, que aquestes orientacions no s'han de prendre al peu de la lletra, ja que la quantitat de mots no és més que un dels factors de la comprensibilitat del text. D'altra banda, aquest autor remet a un treball de Richaudeau (1992) que posa de manifest alguns aspectes interessants, com ara el fet que sembla haver-hi una tendència històrica en autors francesos i anglesos a escurçar l'oració. Així, per exemple, passem dels 74 mots per frase de Descartes als 15 de Simenon.[7]

(7) Richaudeau defineix la frase com la seqüència que hi ha entre una puntuació forta –punt o equivalent– o semiforta –punt i coma, dos punts.

Quant a l'anglès, constata una davallada des d'una mitjana de 41 mots en les frases de novel·les entre 1740 i 1790 fins a les 15 paraules entre 1920 i 1979.

En un sentit semblant es manifesten Graves i Hodge (1995: 160) quan encapçalen un dels paràgrafs del seu llibre *The Use and Abuse of English Language* amb el consell següent: «Les oracions no han de ser tan llargues que el lector s'hi perdi». Constaten igualment la tendència històrica a escurçar l'oració i comenten que «els periodistes moderns treballen sobre el principi que les oracions haurien de ser tan àgils com sigui possible; per tant, usen poc els dos punts i el punt i coma» (Graves & Hodge 1995: 160). Ben eloqüent és el fet que proposin el següent fragment com a exemple de text ben construït i «normal», quan, des del nostre punt de vista, el consideraríem (excessivament) segmentat:

> Enver was always inspired by great ideas, by far-flung schemes. The big idea absorbed him. He cared nothing for details, facts or figures.
>
> Mustafa Kemal was cautious. He was suspicious of brilliancy. Big, vague ideas did not rouse him. His objectives were limited, and undertaken only after long and careful consideration and calculation. He wanted exact facts and figures. He had no sympathy with and no ability at handling Arabs or any foreigners. He was a Turk, and proud of being a Turk. (H. C. Armstrong, *Grey Wolf*, *apud* Graves i Hodge, 1995: 160)

A més, comenten que un escriptor de la vella escola hauria reduït tot el fragment a una única oració i hauria situat un punt i coma on Armstrong ha fet el punt i a banda.

Podem comprovar que un text paral·lel en castellà, com el següent fragment d'Azorín, fins i tot incloent un gran nombre de punt i comes, se sent com a segmentat.

> Ya ha pasado, hace horas, la medianoche; en la Redacción he charlado un rato; las pruebas han quedado corregidas. Salgo a la calle y voy lentamente de regreso a casa. Ha terminado la jornada; mi sueño es dulce, tranquilo, plácido, reparador… Yo soy un hombre que dice: «Viva la bagatela!». (Azorín, «Curso abreviado de pequeña filosofía», 17)

Aquests contrasts posen de manifest la necessitat de definir el concepte d'estil per relació al que es considera normal, no marcat, en cada llengua.

En conclusió, sembla haver-hi una tendència comuna a la reducció de la llargària de l'oració, que en l'actualitat pot tenir a veure amb la puixant incidència de l'estil periodístic. Ara bé, la pràctica del treball en diverses llengües posa de manifest l'existència de diferències interlingüístiques que convindria poder precisar millor. El que en català és perfectament normal i acceptable dins dels registres formals, en castellà sona pobre i fragmentari, de manera que se sent més normal l'ús d'oracions amb un estil més cohesionat, més llargues i complexes sintàcticament.

Cal tenir en compte, d'altra banda, que la influència de l'anglès en els àmbits científics i de comunicació de masses pot incrementar la tendència a reduir la llargària de les oracions, substituint altres pauses per punts. Molt significatiu és que Grijelmo (1997: 327) qualifiqui un article amb estil relativament segmentat com «de estilo

indiscutiblemente periodístico, con frase muy cortas y ritmo muy vivaz». Amb tot, en alguns àmbits i per a alguns autors, la tendència continua essent la d'associar el nivell formal amb l'estil cohesionat, almenys en llengües com el castellà.

6. ESTIL I TRADUCCIÓ

Les diferències interlingüístiques de què acabem de parlar plantegen un problema per al traductor, que ha de lluitar entre mantenir l'estil de l'autor (el de la llengua de partença?) i fer que la traducció sigui natural en la llengua d'arribada. López Guix i Minett (1997: 74) adverteixen el següent:

> La confusión entre la lengua como sistema dado y el habla individual del autor conduce al traductor a una imitación servil del patrón original y a una distorsión no justificada de la sintaxis.

El cas de Thomas Bernhard ens ofereix un clar exemple de la tensió entre estil i naturalitat. Aquest autor austríac utilitza sovint un estil ultracohesionat basat en una gran complexitat sintàctica i en una substitució del que habitualment serien punts per comes. Pensem que una obra com *Die Auslöschung* (*L'extinció*), de 650 pàgines, no conté més que el punt final; és a dir, consisteix en un únic i llarguíssim paràgraf. Vegem-ne una oració «més breu», extreta del llibre *L'origen, una insinuació*:

> El tercer atac aeri damunt la ciutat va ser el més terrible de tots, i el motiu pel qual llavors jo no vaig córrer al túnel sinó que vaig anar al soterrani de la Schrannengasse, ara ja no el sé,* POT SER que quan va sonar l'alarma em trobés a la cambra de les sabates, estudiant violí, seguint les meves fantasies, somnis, cabòries suïcides,* I MOLTES VEGADES, quan m'estava a la cambra de les sabates, no sentia les sirenes, de tan intensament com tocava i de tan intensament com fantasiejava i somiava i em lliurava a les meves cabòries suïcides,* A LA CAMBRA DE LES SABATES no hi arribava res, com si hagués estat tancada hermèticament per a mi i les meves fantasies i somnis i cabòries suïcides,* DE COP I VOLTA em vaig trobar al soterrani amb els dos Grünkranz, que molt segurament s'hi havien precipitat amb no pas menys increïble velocitat que jo mateix, i gràcies a la violència de les explosions i totes les espantoses conseqüències d'aquestes explosions de bombes i mines aèries que queien i explotaven al costat mateix de l'internat i ens llançaven contra les parets, vaig poder-me considerar d'entrada salvat del càstig que la meva desatenció i indisciplina hauria d'haver provocat de la mà de Grünkranz,* LA SEVA PRÒPIA POR A SER ANIHILAT era en aquells instants ben probablement superior al seu deler de càstig, però el que era jo, clavat contra la paret com estava, amb la Grünkranz rodejant-me amb els seus braços per protegir-me, en aquell moment la por real a morir no em deixava desitjar sobreviure,* I QUAN VA HAVER PASSAT TOT em vaig limitar a esperar que en Grünkranz, recordant-se que jo no havia anat al refugi com els altres meus companys perquè no havia sentit l'alarma o perquè l'havia ignorada, em castigués, i que el càstig fos elemental, exemplar. (Thomas Bernhard *L'origen, una insinuació*, 80-81)

Si respectem les normes generals del català, caldria substituir comes per punts (o en algun cas per punt i coma, a tot estirar) en almenys sis ocasions –que hem marcat al

text amb un asterisc (*) i destacant el primer sintagma en versaletes. En una puntuació clàssica, hi posaríem punts per tal com no s'hi estableix cap lligam atribuïble a la coordinació o la subordinació (amb nexe o sense) entre les seqüències, excepte en els dos casos on apareix una *i*, que, amb tot, es resoldrien normalment com a connexions textuals.

Un estil com aquest planteja un greu problema de traducció. Segons algunes teories actuals de la traducció, el text traduït ha de reflectir en el lector de la versió catalana l'efecte que l'original produeix en el lector de l'alemany. Ara bé, cal tenir en compte que en alemany són menys marcades, més neutres respecte de l'estil, oracions més llargues i complexes sintàcticament que en català. Així, encara que en alemany el text té també un estil molt cohesionat, el resultat no és tan *marcat*, tan transgressor com ho és en català. Si anem a l'original, podem observar que el traductor ha mantingut els punts, ha modificat les comes adaptant-les a les normes diferencials entre les dues llengües i n'ha substituït alguna per la conjunció *i*. D'aquesta manera ha intentat equilibrar l'estil de l'autor i l'estil de la llengua d'arribada que, en aquest cas, semblen anar en sentit contrari. Una decisió sens dubte difícil.[8]

Justament des de la perspectiva dels problemes de traducció, López Guix i Minett (1997) comenten repetidament les diferències entre l'arquitectura sintàctica de l'oració en castellà i en anglès modern. Basant-se en diversos treballs, aquests autors (1997: 70) atribueixen la divergència estilística a la tendència a la concisió de l'anglès enfront de la tendència analítica del castellà (cfr. també Clyne, 1994). En el cas que ens ocupa, aquest tret general es relaciona amb diversos fets complementaris:

a) el major predomini d'oracions simples i juxtaposades de la primera llengua respecte a la major subordinació de la segona (López & Minett, 1997: 73, 89);

b) la utilització més freqüent de nexes intraoracionals i extraoracionals en castellà que en anglès, on es prefereix la connexió «inferida», com constaten Leech i Short (1981: 249-251) (cfr. López & Minett, 1997: 74-75, 89);

c) una puntuació «oberta», és a dir, reduïda al mínim possible –excepte pel que fa als punts– per tal de garantir la comprensibilitat (López & Minett, 1997: 85-86, 97, 145-146);

d) la selecció que fa l'anglès de formes hipotàctiques més sintètiques, com ara les clàusules de gerundi i de participi, que sovint en castellà corresponen a clàusules amb el verb flexionat (López & Minett 1997: 87).

És interessant remarcar que l'estratègia compositiva de l'anglès pel que fa als punts *a -c* (amb el *d*, de fet, es crea un estil més cohesionat) comporta el que, des del punt de vista d'una llengua romànica, podríem denominar com un mecanisme de compensació: l'absència de nexes demana una presència major d'elements que repeteixin alguns conceptes literalment o mitjançant diferents mecanismes de referència, com són els díctics, molt més usats en la prosa anglesa que en català o en castellà (López & Minett 1997: 78-79, 87).

(8) Un cas paral·lel a aquest és el de Saramago, que, en moltes obres com *Assaig de la ceguesa*, introdueix el discurs directe utilitzant la majúscula i amb una separació inicial i final corresponent a una coma. En aquest cas, igual com en l'exemple de M. Antònia Oliver (§ 4), parlar d'estil cohesionat és més relatiu, ja que es tracta d'un joc de puntuació, de marcatge gràfic, més que no pas d'elaboració sintàctica: se substitueixen unes marques convencionals per unes altres de no convencionals fora del text en qüestió. Tanmateix, això no afecta gaire la legibilitat del text; es tracta simplement d'adoptar unes altres normes –com totes, arbitràries– de segmentació gràfica. Aquests usos poden esdevenir una marca d'estil d'autor, si es repeteixen en diverses obres, o es poden interpretar en relació a la temàtica. Per exemple, en *l'Assaig de la ceguesa* de Saramago l'atapeïment de lletres a causa de l'escassetat d'espais en blanc crea un efecte d'angoixa, de ceguesa metafòrica, equiparable a la «ceguesa blanca» que afecta els personatges de la seva novel·la.

En opinió dels experts en traducció, tot això explica que, en el pas de l'anglès a una llengua amb un estil més cohesionat, el traductor tingui la necessitat d'unir oracions independents de l'original i utilitzar altres mètodes de reducció sintàctica, i viceversa:

> El caso es que, del mismo modo que las traducciones inglesas de textos en castellano tienden a dividir las frases largas y complejas en otras más simples y cortas, prefiriendo la coordinación a la subordinación original de los segmentos, también los traductores al castellano de prosa inglesa cambian acertadamente la parataxis y la coordinación por la hipotaxis. (López Guix & Minett 1997: 74)

Tanmateix, aquests autors s'afanyen a afegir que «la desnudez o la concisión estilísticas utilizadas con fines expresivos, tal como las encontramos en Azorín (*La ruta de Don Quijote*) o Hemingway (*Men and Women*) deben respetarse y mantenerse en la lengua de llegada por todos los medios posibles […]» (López Guix & Minett 1997: 74). En el nivell pràctic, el problema consisteix a fixar el límit entre l'estil de l'autor, les convencions lingüístiques i discursives de cada llengua i el que podríem denominar "l'estil del traductor".

7. ESTIL I ICONICITAT

Com a punt final de la nostra exposició, ens detindrem en el caràcter icònic dels estils, en relació amb la puntuació. Hem tingut ocasió de veure que, deixant de banda les diferències imposades per la llengua en què s'escriu, els estils segmentat i cohesionat solen utilitzar-se amb una finalitat estètica i comunicativa que, en un nivell molt general, podem relacionar amb el concepte d'iconicitat: la puntuació i l'arquitectura de l'oració intenten representar o destacar d'alguna manera certs aspectes de la situació que es narra o es descriu o, més en general, del tema del text. En aquest sentit, és interessant comentar aquí el que recull Pérez Juliá (1998: 103-5) a propòsit del caràcter icònic dels signes de puntuació. Remetent a altres autors, diu el següent:

> […] la puntuación y los conectores constituyen trazos en la superficie textual de operaciones que ponen de manifiesto el grado de relación entre acciones o estados que conforman el modelo mental de la situación. Las relaciones expresadas por signos constituirían en el plano textual el correlato homólogo de las relaciones que prevalecen entre las diversas partes de la imagen mental de la situación relatada. En nuestra opinión, estas marcas tipográficas refuerzan las relaciones semánticas y sintácticas, y son susceptibles de ser abordadas como conectores icónicos. (Pérez Juliá, 1998: 105)

També fan referència a la iconicitat Leech i Short (1981: 233-235) quan afirmen que l'expressió literària té un caràcter icònic, que va molt més enllà de l'onomatopeia o el simbolisme fònic i imita o projecta el significat a partir d'estructures rítmiques i sintàctiques:

> […] l'expressió literària tendeix a tenir no només una funció PRESENTACIONAL (adreçada cap al paper del lector com a decodificador), sinó una funció REPRESENTACIONAL (imitant el significat que expressa). (1981: 233)

Sense atrevir-nos a afirmar que es produeix sempre una iconicitat directa entre l'arquitectura de l'oració i la intenció comunicativa i l'estil personal de l'autor, creiem que en molts casos és relativament fàcil treure a la llum el vincle que uneix forma i contingut.

Encara més, hi ha qui identifica aquest tret amb característiques de l'autor o de la seva obra. Per exemple, Newmark (1987: 33) afirma que «si un text està ben escrit, la sintaxi reflecteix la personalitat de l'escriptor: una sintaxi complexa reflectirà subtilesa (Proust, Mann) i una de simple, senzillesa». Per la seva banda, Grijelmo (1997: 320), referint-se al llenguatge periodístic, equipara la llargària de l'oració amb l'estat d'ànim: l'ús d'oracions llargues amb la «malenconia» i les curtes amb la «passió».

Opinem que tota generalització pot pecar de subjectiva o simplista. No obstant això, en aquest article hem pogut analitzar diferents exemples que mostren la contribució de l'estil (arquitectura de l'oració i puntuació) al contingut i a la finalitat comunicativa del text. En aquests usos, es fa més evident l'afirmació que fa Tournier (1980, *apud* Pérez Juliá 1998: 105): «puntuar és col·locar deliberadament l'escriptor i el lector en òsmosi: puntuar és preveure el que serà de l'altre, del lector».

MARIA JOSEP CUENCA
Universitat de València

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

CASSANY, D. (1993): *La cuina de l'escriptura*, Barcelona, Empúries.

CLYNE, M. (1994): *Inter-cultural Communication at Work. Cultural Values in Discourse*, Cambridge, Cambridge University Press.

CONCA, M., COSTA, A., CUENCA, M. J. & G. LLUCH (1998): *Text i gramàtica. Teoria i pràctica de la competència discursiva*, Barcelona, Teide.

GRAVES, R. & A. HODGE (1995): *The Use and Abuse of the English Language*, Nova York, Marlowe & Co.

GRIJELMO, Á. (1997): *El estilo del periodista*, Madrid, Santillana/Taurus, 3a. ed.

HOOF, H. van (1989): *Traduire l'anglais. Théorie et pratique*, París, Duculot.

LEECH, G. & M. SHORT (1981): *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, Londres/Nova York, Longman.

LÓPEZ GUIX, J. G. & J. MINETT WILKINSON (1997): *Manual de traducción. Inglés/Castellano*, Barcelona, Gedisa.

NEWMARK, P. (1987): *A Textbook of Translation*, Londres, Prentice Hall. [Trad. cast.: *Manual de traducción*, Madrid, Cátedra, 1992].

PÉREZ JULIÁ, M. (1998): *Rutinas de la escritura. Un estudio perceptivo de la unidad párrafo*, València, Servei de Publicacions de la Universitat de València, Annexa 12 de *LynX*.

RICHADEAU, F. (1992): *Écrire avec efficacité*, Tolosa, Albin Michel.

SERAFINI, T. (1992): *Come si scrive*, Milà, Fabbri-Bompiani [Trad. cast.: *Cómo se escribe*, Barcelona, Paidós, 1994].

SOLÀ, J. & J. M. PUJOL (1989): *Tractat de puntuació*, Barcelona, Columna.

TOURNIER, C. (1980): «Histoire des idées sur la ponctuation», *Langue française* 45, 28-40.

VÁZQUEZ-AYORA, G. (1977): *Introducción a la traductología*, Washington, Georgetown University Press.

VINAY, J.-P. & J. DARBELNET (1958): *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, París, Didier (ed. rev. i corr., 1977). [Trad. cast.: *Estilística comparada del francés y del inglés*, Barcelona, Ariel, 1998].

REFERÈNCIES DEL CORPUS

AZORÍN (1982): «Tiempos y cosas», Barcelona, Salvat.

BERNHARD, T. (1990): *L'origen, Una insinuació*. Barcelona, Edhasa. [Trad. de Jordi Ibáñez, de l'original en alemany *Die Ursache. Eine Andeutung*, Salzburg, Residenz Verlag].

CELA, C. J. (1951): *La Colmena*, Barcelona, Orbis/Origen, 1982.

MONZÓ, Q. (1998): «Ni carn ni peix», *Del tot indefens davant dels hostils imperis alienígenes*, Barcelona, Quaderns Crema, 25.

OLIVER, M. A. (1995): «Històries», dins M. À. ANGLADA *et alii*, *Dones soles. 14 contes*, Barcelona, Planeta, 93-100.

RIERA, C. (1992): *Una primavera per a Domenico Guarini*, Barcelona, Edicions 62, edició especial per a l'*Avui*, 1995.

Torres, M. (1998): «Parir es cosa de todos», *El País*, 19 de juliol de 1998, contraportada.

AMADEU VIANA

LA PERSIANA ÉS VERDA: IDEES DE CORRECCIÓ I ESTILS INTEL·LECTUALS*

I. Al seu assaig sobre les idees de correcció en el llenguatge, Jespersen (1925:126) recordava la sentència d'Horaci, *si uolet usus*, a manera de resum de la seua reflexió multidireccional. Horaci la va fer servir en un context més precís i una mica diferent del de Jespersen. Apareix a l'*Ars poetica*, en el capítol sobre la renovació del llenguatge (versos 46-72), acompanyada de metàfores naturals i hidràuliques. El fragment comença amb una crida a la prudència davant la innovació: *Sigues modest, a més, i sigues caute a sembrar mots novells:/* (...) *I si mai fos precís/ revelar el misteri recòndit de les coses amb mots nous de trinca* (...) *pots prendre una llicència ben discreta*. Esmenta la pràctica dels escriptors, incloent-se ell mateix, per desembocar en la necessitat emergent de crear coses noves. Ací és quan apareix la primera metàfora: *Tal com els boscatges muden de fulles al pas dels anys,/ quan les velles han caigut, així mateix uns mots moren de vellesa,/ i uns altres mots, tot just nascuts, floreixen i prenen força com jovençans*. El tema principal d'ací fins al final serà la ciclicitat. La necessitat de la creació troba el seu contrapunt en l'ocurrència de la mort. *Tant se val/ que en un recolze de la costa –obra reial– el mar/ guardi l'armada del buf dels aquilons* (...) *o que/ esmenat, vagi per una millor ruta el torrent que arrabassava messes*. És possible intervenir en el curs natural, convertir els golfs en ports abrigats o corregir el rumb dels rius. Però això ocorre sobre el fons imperturbable de l'ocàs i la desintegració, convé saber-ho: *Ens devem a la mort, nosaltres i les nostres coses* (...)*/ Les obres dels homes*

* Aquest article resitua i desenvolupa les idees bàsiques que vaig presentar al seminari d'*Història de les idees sobre la correcció*, el novembre de 1996 a la Universitat de Lleida, dins del Postgrau de *Correcció de textos*. L'atenció i l'interès dels estudiants presents col·laborà prou al curs de la meua exposició. Agraeixo als editors d'aquesta revista l'oportunitat de tornar-m'hi a posar.

Caplletra 29 (Tardor 2000), pp. 121-138

s'esvairan; quant menys subsistiran els mots en llur honor i gràcia vivent! Aquest és el context clàssic sobre el qual es construeix l'empresa humana: per a Horaci, com per a tants autors de la seua època, la mort és una categoria que omple de sentit la resta; és contra la mort necessària que l'escriptor gosa pensar en algun llegat. És contra la desaparició necessària de mots que es pot plantejar algun artifici, sabent que aquella sempre guanya. En aquest context, Horaci introdueix un argument nou, potser l'argument més nou de tot el fragment, el de la recuperació del passat: *Molts* [mots] *en renaixeran* [«renascentur»] *que ja caigueren; i en cauran/ molts que ara estan en honor i vigoria, si l'ús ho vol,/ car l'ús és l'àrbitre del parlar, el dret i la norma*. És possible intervenir també sobre el passat, fer renàixer mots extingits –com cal ser conscient que els més actuals desapareixeran. Ací la ciclicitat inicial cobra una altra força –una força creativa especial. És ací on s'esmenta l'ús (*si l'ús ho vol*), com a poderós antídot de la ciclicitat rutinària de la natura, un ús relacionat amb la justícia (*arbitrium est et ius*), típicament humana. No es tracta, doncs, de l'ús com a categoria descriptiva i neutra, sinó com a intervenció conscient davant el paradigma estès de la mort, de la desaparició de les coses humanes.

Crec que això és una manera correcta de parlar dels estils –de les possibilitats i la interpretació dels estils, que seria el tema d'aquest article. Pensar els estils en termes d'intervenció social i pensar en la manera com aquests són reconsiderats en cada context històric sembla més oportú que veure'ls simplement com a variació lliure de les coses –o alternativament, sotmesos a la ciclicitat estricta. Douglas (1970a, 1970b) va construir en el context de l'antropologia l'embrió del que podria ser una discussió sobre el valor social dels estils. A Douglas (1996) trobem ja l'argument desenvolupat. El seu tema és també la correcció i la incorrecció, especialment la manera en què trobem correctes certs estils –adequats– i escandalosament fora de lloc altres. Douglas (1996) se centra en l'art i en la porcel·lana xinesa, però també en el discurs dels metges, en la decoració de les cases i en l'actitud cap al comerç i el consum. El seu argument pot ser perfectament extensible a la paraula ordinària i als pressupòsits dels escriptors. W. Labov va observar com les variacions fonològiques i morfològiques responien a correlacions socials i a preferències sovint no raonades. L'actitud que prenem cap al consumidor intempestiu de les festes o cap la compra supèrflua com a activitat simbòlica respon a constriccions de la mateixa mena. Trobem exagerada la despesa supèrflua si considerem el consum com una activitat realista d'acord amb les necessitats. Disfrutem d'un barret original si funciona sobre el cap d'algú allunyat dels condicionants de la rutina. Les nostres preferències estilístiques no són simplement el resultat del caprici, sinó d'un lent procés educatiu d'acord amb la manera com hem après a mirar –d'acord a les nostres reaccions davant l'empaperat de l'habitació de quan érem petits (Douglas 1996: 50).

Tornant al llenguatge, aprenem la correcció i la incorrecció de la mateixa manera que aprenem que cal portar la forquilla o la cullera a la boca, però no el ganivet. Milroy & Milroy (1985) insisteixen en aquest caràcter après sobre un fons de variació generalitzada. Assenyalen molt coherentment l'antic principi que recorda que les incorreccions continuaran existint més enllà de la insistència dels gramàtics; que al costat de les regles construïdes el curs de les coses durà irregularitats; no tant perquè aquest curs dugui implícita la degeneració i la desintegració (que no és aquesta l'opinió de Milroy & Milroy), com perquè la tasca de la consciència i el control lingüístics tendeix a establir patrons i paràmetres amb els quals mesurar els esdeveniments. El sentit ambigu d'*authority*, entre l'autoria personal i l'autorització social, entre la creació i la constricció, il·lumina els dos costats de la seua recerca, la correcció i la variació contrastades. El treball de Milroy & Milroy encoratja per un igual al transgressor de les normes i al gramàtic fidel. Tots dos són exposats a la persistència de la idea de correcció (a través d'èpoques i de sistemes diferents) i al vaivé de la variació ininterrompuda. Les erres que avui ensenyem a no llegir, com les hacs que respectem simbòlicament, eren ahir (o en un altre lloc) objecte d'un patró de lectura sistemàtic. L'allargament correcte a Birmingham és una diftongació particular a Belfast. La manera de Belfast no és la manera de Birmingham, l'historiador i el sociolinguista ho saben. Però ningú es lliura d'una manera de mirar els fets, d'un criteri al qual atenir-se, o sobre el qual variar. Crec que val la pena fixar-se en el fonament pragmàtic (= de l'ús) d'aquesta dialèctica. He dit que no es tracta d'una oscil·lació *per se*, de ciclicitat simple. Les variables en joc són les que paga la pena que examinem. Qui s'aparta de les rutines de la be alta i la ve baixa està expressant significat, exactament com el que renuncia a la mètrica fixada. Qui prova escrupolosament de no barrejar idiomes segueix una pauta de consum força estricta.

Podem anar una mica més lluny d'Horaci. Una de les conclusions ací és que les regles són sistemàticament contextuals. Que la erra que ensenyem a llegir a Vinaròs és la mateixa que ensenyem a no llegir Ulldecona, i si cap parlant se l'hauria trobat en la parla corrent, a partir del (mateix) fet de trobar-se-la escrita tots dos, el de Vinaròs i el d'Ulldecona, les possibilitats que aparegui en la parla correcta de l'un o de l'altre són diametralment oposades. Que si els ajuntaments de Vinaròs i d'Ulldecona organitzen actes o editen prospectes de forma conjunta les possibilitats que aquesta i altres regles de correcció s'alteren comencen a ser grans. El que val per a Vinaròs i Ulldecona val per a Gandia i Xàtiva. Les regles contextuals ens obliguen a fer comparacions creuades, explicacions mòbils.

El tractament del tema per part de Jespersen (1925:101-156) encerta en el to i en les variables. Una de les qüestions interessants del seu plantejament relativista és que contagia precarietat. La primera vegada que el llegim sorprèn la varietat de criteris que fa entrar en l'avaluació de la correcció i la incorrecció, i el pes just que concedeix a

cadascun d'ells. Ens assalta la prevenció contra un plantejament tan mòbil, però crec que la seua anàlisi era un bon punt de partida; el seu relativisme extrem, un bon antídot contra la variació natural. En la seua explicació, cada grup social té la seua raó, la manera en què el grup està organitzat és important, la mobilitat geogràfica és un factor, el valor que donen a les lectures un altre, la pressió de la utilitat un tercer, la necessitat de comptar amb la lògica un altre encara. La inseguretat que crea el seu plantejament prové, efectivament, del fet que els criteris de correcció s'estableixen a partir de diferents patrons. Jespersen no proposava solucions ni pretenia organitzar els criteris. Estava d'acord a considerar el valor de cada criteri per separat, a tenir en compte els moments històrics en què la importància de les lectures i la literatura, per exemple, predominava sobre la resta, o alternativament, els moments en què el *plain speech* era invocat com a norma igualitària. Aleshores:

> Què és, doncs, el llenguatge? Una enutjosa compulsió per als més intel·ligents, un bastó on es poden recolzar els mediocres o, amb més veritat, per a cada un de nosaltres, ara una cosa, ara l'altra. (Jespersen 1925:147)

Situat en aquest punt, va veure també que aquella diversitat de patrons tenia a veure amb les preferències estilístiques –amb la diversitat estilística inherent a la producció lingüística:

> Quan ens posem a jutjar si un estil és bo o no, ¿podem i devem parar atenció als dos aspectes de la fórmula de Tegnér: «Allò que, expressat més fàcilment, és entès més fàcilment»? Sembla clar que en aquest camp només ens cal parar atenció en el receptor. L'estil és igualment bo, tant si, per part del qui parla o escriu, s'aconsegueix amb grans dificultats i dolors de part, amb molts intents vacil·lants i correccions, com si li surt dels llavis o de la ploma amb una facilitat esbalaïdora. Això és vàlid no solament per al que s'entén correntment per bon estil, tria de les paraules, combinació de les paraules, etc., tal com apareixen manuscrites o impreses, sinó també per al que podríem anomenar estil oral, la forma en què es produeixen les paraules oralment. (Jespersen 1925:149)

De manera que el seu plantejament relativista conduïa cap a una estilística integrada a la producció social, cap a l'enfocament dels estils en termes de modes de pensament i d'expressió. El tema no és nou; és vell, però caldria esbrinar si, a partir d'aquest relativisme, es deixa traduir en categories adients al que sabem ara.

II. Les idees sobre el que és correcte i el que és incorrecte apareixen juntes. Si seguim Milroy & Milroy (1985), els diferents paràmetres de correcció fan sorgir tant diferents espècies de *custodes linguae* com diferents nivells d'incorrecció. En rigor, no sabem que aquest o aquell altre tret morfològic o aquella manera de llegir o d'escriure és bona o no si no coneixem la norma de la qual aquests trets o aquestes maneres es

desvien. La impugnació general que qualsevol normativa fa del seu passat més directe, abans de l'aparició de les normes de correcció, és part de la retòrica obligada per a la seua implantació, i una estricta tergiversació històrica. La qüestió interessant (i segurament, inquietant) és que cada grup social estableix les seues classificacions amb les quals separa el que és correcte del que no. El caos lingüístic amb què descrivim una situació «prenormativa», des del nostre punt de vista, és segurament una situació de multiclassificació des de l'altre, amb criteris més o menys latents operant sobre aquestes classificacions múltiples. El nostre vocabulari és implacable amb les altres classificacions, impermeable a la seua combinació de criteris, atent com està a la defensa de les pròpies fronteres.

Com comenta molt bé Douglas (1970a: 56-61), les classificacions creen anomalies –els elements que no quadren en la classificació– i els grups socials han d'haver-se-les amb el tractament de les anomalies. La part interessant d'aquesta qüestió és que no totes les anomalies es tracten igual, ni sempre igual, ni per part de tothom igual. Les irregularitats creades per un sistema de classificacions són de menes molt diferents: unes es poden ignorar tranquil·lament, perquè no atempten contra el sistema de classificacions establert; unes altres es poden celebrar, en tant que excepcions singulars, i poden ser destacades; unes altres produeixen ambigüitat, i poden ser, alternativament, per això mateix excloses de la circulació o apreciades per la seua riquesa; unes altres, finalment, és possible que siguin mitigades o reconduïdes cap a la regularitat, o si no, simplement eliminades tan aviat com sigui possible. Les anomalies situen la nostra posició davant les classificacions. La tolerància a la disparitat i la diversitat és un dels límits del problema. Podem acceptar grafies sinònimes per a les mateixes paraules si no han de competir entre si o no es carreguen de valors simbòlics. Podem emprar la seua sinonímia de forma productiva en la creació o en l'ensenyament. Dues classificacions deixen de ser incompatibles quan reorganitzen les ambigüitats i les irregularitats respectives.

La correcció lingüística ha d'haver-se-les amb formes de dissensió. Podran ser organitzades i conscients del pes de la diferència, o simplement formes d'execució distant, o exercicis esporàdics de dispersió. Ací hem de contemplar també el flux normal dels esdeveniments, que durà a ressaltar les dissimilituds. Hem de contemplar, igualment, la generació i la difusió d'errors del sistema, que duu a acceptar coses que la lògica rebutja: cap classificació és completament lògica. Les menes de dissensió diuen alguna cosa dels estils socials, dels modes de pensament i d'organització. Inversament, la manera com la societat educada tracta les irregularitats i les ambigüitats expressa els seus modes de pensament.

Crec que és ací on no convé distingir entre idees de correcció i preferències estilístiques. La noció clàssica de puresa –en relació al llenguatge, i naturalment, en relació a les normes socials– reuneix tots dos aspectes. Parlem d'estils purs que

evoquen la senzillesa i la pobresa originals, en els mateixos termes en què ens referim a parles més pures d'acord amb el lloc d'origen i altres coses. Les parles són pures segons un determinat sistema de classificacions. Els estils originals són pobres si seguim un determinat sistema de classificació dels recursos. En general, la «pobresa» és una metàfora acceptable i prou estesa, rigorosament ambivalent. Les preferències estilístiques impliquen criteris de correcció d'alguna mena. El que tolerem com a propi d'aquell estil pot ser molt intolerable –molt poc gramatical– en un altre. La mateixa paraula pot amagar dos sentits, un de propi i un d'impropi; correlativament, l'eufemisme retòric expressa la voluntat de canviar el sentit. L'argument d'aquest article és que les preferències estilístiques i les idees de correcció tenen a veure amb modes de pensament i organització socials, modes relativament consistents interconnectats de diverses maneres.

Acceptem això amb una relativa facilitat quan considerem els estils «històrics», el barroc, el romànic, el gòtic, o quan emprem els mots com a qualificatius individuals, i diem que algú és «romàntic», «realista», o «barroc». Ací no hi ha problema per relacionar els estils amb les activitats. L'ornamentació equival a la festa, l'arc punxegut correspon a les noves pretensions. La qüestió seria continuar i relacionar la pobresa en el vestuari amb l'aïllament social; o els sofàs ètnics amb la vida ambulant. Crec que tenim indicacions suficients per dreçar un mapa igualment interessant dels estils lingüístics –quan preferim el *plain speech*, quan optem per accentuar l'efectisme– o la valoració de les mateixes varietats –quan podem barrejar impunement, quan respectem atentament les fronteres. Ni tan sols al diccionari trobem els mots aïlladament. Formen part d'una llarga cadena, d'una sèrie infinita que els relaciona amb el passat i en condiciona l'ús. Això val tant pels que hi són com pels que no hi són, i tant per les formes com pels significats. Cada mot pot entrar o sortir d'aquesta sèrie en una època determinada, com assenyalava Horaci. Crec que la perspectiva relativista és un guany. No veig per quin motiu els correctors encara avui haurien de protegir-se de l'exterior amb arguments sobre el perill. Podrien igualment justificar la seua feina d'acord amb el que saben dels altres. En tant que institució han de construir també les seues explicacions.

Els diferents patrons que va examinar Jespersen es podrien relacionar per veure si hi ha coses incompatibles entre si. El grau de mobilitat geogràfica o social pot fer variar l'escala de valors. La pressió de la utilitat i la valoració de les lectures i la literatura poden mantenir relacions complexes, no simplement d'oposició. El grau d'organització del grup i la seua actitud cap a les jerarquies compta, sense dubte, en la manera com qualifiquen el que és correcte i el que és incorrecte. Un grup social acostumat a riure's dels que se situen als esglaons més alts produirà indiferència cap a les normes estrictes. Un grup social organitzat i respectuós de la jerarquia tendirà a desconfiar del que ocorre a l'altra banda de les seues fronteres. Un grup social altament dispers, amb poca consciència lectora i amb poca necessitat de recórrer a la lògica manifesterà preferèn-

cies estilístiques distants d'un grup petit i concentrat, altament influït per les lectures i allunyat de la pressió de la utilitat.

A propòsit de tot això, m'agradaria recordar els antics arguments de Dante (1307) sobre el vulgar davant el llatí, perquè eren els arguments d'un creador, no els d'un gramàtic i ni tan sols els d'un historiador. Dante destacava l'artificiositat com un defecte. El seu plet contra l'adequació del llatí no era per la poca rellevància de les lectures o per la seua inconsistència formal o lògica. Era perquè creia que el creador havia de crear també amb l'idioma. Un motllo formal només servia per expressar coses formals. La utilitat o la variació lingüística eren coses que havien de subordinar-se a l'organització mental del creador. Fins i tot quan va haver d'avaluar varietats allunyades de la seua, com el sard, recorregué a la imitació de la gramàtica com a burla (Dante 1307: 44). «Seguir el motllo» és el que fan les mones. El seu argument sobre la importància de la creació sembla directament invers a l'argument modern d'Orwell (1958) sobre la corrupció del vernacle modern. Dante alimentava la creació *al marge de* patrons –del patró de les regles apreses, del llatí– just com Orwell denunciava la corrupció *a partir dels* patrons –les regles cultes, la política. Quan el vernacle es contamina de l'artifici i l'ampul·lositat contamina igualment les idees. El patró –l'artifici– és impur perquè nega les relacions bilaterals i fresques entre les idees i la manera d'expressar-les, entre la creació i el pensament. Orwell anava un pas més lluny que Dante en la crítica al paper de l'artifici, amb els seus arguments sobre la corrupció, i alhora un pas més enrera recordant la importància d'ajustar el que pensem i el que direm. Però cap dels dos contemplà la corrupció com a producte de l'analfabetisme i la incúria, davant el model de prestigi i continuïtat que representava la llengua escrita. Aquest és un altre capítol, lligat a modes de pensament diferents i a altres pràctiques, a una altra perspectiva sobre l'antic problema que plantejava Horaci. És ací on els estils intel·lectuals es tornen part activa en l'avaluació de les nostres pràctiques lingüístiques.

El pas enrera d'Orwell ens duu fins a Ciceró, el primer que va argumentar en llatí sobre la necessitat d'aprendre de la pròpia pràctica. Al *De oratore* trobem repetida insistentment la idea de seguir les regles però no deixar-se atrapar per elles. Ciceró escrivia abans de Dante, però havia de construir en llatí un discurs sobre la dignitat de la llengua i els motius pels quals valia la pena aprendre-la i estudiar-la. La seua tesi fonamental, la de la «naturalitat», no es comprèn si no és en termes de contrapès i autocorrecció. Les idees han de pujar fins que trobin una manera de ser expressades i l'expressió ha de baixar a cercar les idees si és que se'n tenen. Això implica aprendre de les regles i també de la pròpia pràctica. Limitar la volada excessiva i alhora pouar en la *inventio*. Ací el vernacle havia d'ésser la base de l'edifici i la correcció part del necessari procés d'elaboració estilística. Ací precisament l'escriptura podia servir d'orientació, seguint la inspiració analògica d'una bella metàfora marina:

> L'estilet és el millor i més excel·lent factor i mestre del ben dir, i no a tort; car si el discurs improvisat i fortuït és fàcilment vençut per la meditació i la reflexió, aquesta serà

> de debò superada per l'escriptura assídua i diligent. (...) Però qui de l'avés d'escriure passa a la dicció, aporta aquest avantatge, que àdhuc si parla d'improvís, amb tot, el que diu apareix ésser semblant a cosa escrita; i encara, si alguna vegada, tot parlant, aporta qualsevol tros escrit, quan se'n decantarà, el discurs restant seguirà pla igual. Talment com, en marxa un navili, quan els remers s'aturen, conserva la nau tanmateix el seu moviment i el seu curs, tot i suspesa l'embranzida i el cop dels rems, així en l'oració seguida, quan cessa l'escrit, l'oració restant manté, amb tot, igual anadura, moguda per l'analogia i força de la part escrita. (Ciceró 55aC:42)

Aquestes frases ens diuen alguna cosa sobre la posició del naturalisme ciceronià davant la variació estilística, la necessitat de comptar amb l'artifici i alhora desempallegar-se'n. No és la posició d'un historiador com Varró que argumenta sobre la necessitat de preservar els significats davant la precipitació dels temps i la confusió. Ací la correcció no lluita contra la corrupció sinó que és part de la construcció dels significats. Uns quants segles més tard, Locke desenvoluparia fins al final aquesta mateixa idea, incloent-hi l'argument de la corrupció i la confusió, en la magnífica cloenda del seu capítol sobre els mots (Locke 1690: 469-519), tot advertint de la necessitat de lluitar contra errors lingüístics de diverses menes, de l'obligació de combatre la imperfecció, l'obscuritat i l'abús dels mots, controlant la semàntica, aclarint les idees, restrigint el vocabulari. Sabia que l'error era produït pel pensament mateix i que les maneres d'evitar-lo conduïen a l'agilitat de les idees.

Seria possible triangular o quadrangular aquestes posicions situant-les en el que pretenen respectivament i en el que blasmen. Aquestes posicions i variacions d'aquestes posicions omplirien el mapa de les idees de correcció en tant que modes de pensament. Dirien també alguna cosa de les seues opcions estilístiques, del seu rebuig a l'ornament, o del seu gust pel bon humor i la metàfora cuidada. Podrien modificar o enriquir d'alguna manera perspectives apuntades en més d'una ocasió (Viana 1986; cf. també Lamuela 1987:91). El que és realment recurrent són les correlacions: el fet que el decurs generacional comporti l'apel·lació a arguments sobre la renovació i la lluita contra l'artifici. És aquesta mena d'ironia històrica la que ens hauria de fer veure que cada context és singular, que cada generació ha de construir la seua pròpia combinació de patrons, ha de renovar el seu pacte lingüístic i establir a través d'obres concretes els estils que aprecia.

III. El tracte que donem a la dissidència és tan important com l'opinió que ens pugui merèixer l'acadèmia. En el nostre context immediat hem viscut episodis interessants d'alteracions normatives que comportaven la revisió de la irregularitat i una relativa supervivència de la dissidència. Aquests episodis han estat estudiats molt desigualment i segurament mereixen una revisió i una avaluació historiogràfica. Un dels episodis moderns de més relleu és segurament la gestació i l'aprovació de les *Normes Ortogràfiques* en el curs de la feina de fixació lingüística duta a terme per l'Institut d'Estudis Catalans, estudiat a Segarra (1985: 297-338).

Segarra tracta amb molt més detall la situació anterior a l'elaboració de la normativa de l'Institut que les peripècies de la seua aplicació i la dissidència que es mantingué. En qualsevol cas, el seu tractament dels dos segles immediatament anteriors sembla massa coherent amb la perspectiva de la reforma ortogràfica, massa d'acord amb les pràctiques que s'obririen pas després. La qualificació (de l'època) del català prenormatiu d'«arcaic i dialectal» és un eufemisme per «caigut en desuetud i dividit», una qualificació de cobertura que enfosqueix les pràctiques literàries d'aleshores i el recurs a diferents aspectes de la tradició. Amaga la relació crucial entre oralitat i escriptura, ja que no només cada gramàtic sinó cada escriptor havia d'enfrontar-se a la lectura (i la declamació!), i a algun grau d'ajustament amb la llengua parlada. Referir-se només a l'ortografia és descomptar que la pràctica escrita implica alguna relació amb l'oralitat, i en determinades ocasions també a la inversa. La qüestió interessant seria avaluar les pràctiques anteriors a la reforma en els termes de la seua pròpia tradició, a partir del grau d'allunyament que tolerava respecte del vernacle, a partir de la relativa importància que concedia a una capitalitat cultural i partir del seu respecte per les formes antigues, les que mantenia el propi ús escrit.

Crec que aquesta feina magnífica és el que desenvolupa Rossich (1995), a propòsit del cas de les as i les es. A partir del seu treball podem fer-nos una idea del que és una avaluació historiogràfica en els termes que cada institució de correcció demana (cf. precisament la impecable anàlisi crítica de Nicolàs (1998)). En la història de la discussió de les as i les es hi ha diverses etapes en el reconeixement del problema, on els arguments sobre el que és pràctic o necessari, el que és purament ornamental, el que és significatiu o el que és simplement tradicional, apareixen amb freqüència. Ací cal tornar a relacionar els criteris de Jespersen amb les atribucions estilístiques. En la història de la discussió es produeixen enemistats declarades, atacs virulents i també literatura humorística (cf. Pinyol & Bassó 1997). Aquesta part passional, emotiva i burlesca de la història no es produiria si no hi hagués relació entre les idees de correcció i els estils intel·lectuals. Les as i les es són molt poca cosa –una mica més, per al tipògraf o per al linguista professional. El que hi ha darrere és la relació amb l'objecte escrit, l'autonomia o la dependència de l'escriptor, la immersió en la tradició a través de la lectura, i en graus diferents, la coherència de les pràctiques, la importància de les ciutats (i l'organització social) i l'oralitat en públic.

Des d'ací entenem també el descobriment de la «vocal neutra» com a construcció explicativa per salvar les distàncies. La fonologia, com la resta de ciències, també és un descobriment d'algú, subjecte a les necessitats. En comptes d'atribuir ignorància als predecessors, l'argument de Rossich relativitza el coneixement modern –i li dóna el context adequat. Durant els primers anys del segle vint sobrevivien en la consciència dels usuaris del català hàbits de prosòdia d'acord amb les pràctiques tradicionals. Era possible trobar també anomia i una relativa indiferència, en algun grau (Casals 1992). Al costat d'això s'aniria obrint camí la dignificació oral del vernacle de Barcelona, un

tema difícil de plantejar només quinze anys abans, i quan arribem ací estem parlant ja d'institucions socials, i no simplement de variació gramatical o estilística. Si la parla de Lleida o de València intervenien en la discussió no era pel prestigi respectiu de l'oralitat a les dues ciutats, sinó per argumentar en favor de les solucions. La qüestió que sovint passa desapercebuda és que en uns pocs anys –els anys de transició– la gent que sabia de lletra va haver d'ajustar els seus coneixements a les innovacions: la preposició *amb*, l'eliminació de la forma plena de l'article masculí, *lo-los*, els subjuntius en *-i*; substituir les rutines antigues per les rareses modernes, conformar els nous hàbits prosòdics.

Crec que la feina d'estudiar amb detall els avatars textuals d'aquests canvis encara està per fer. El període que s'obre després de la Reforma fins als anys trenta és especialment ric en edicions i modernitzacions de diverses menes. Textos que abans havien sortit d'una manera després només es podran trobar amb el perfil lingüístic modern, només uns quants anys després. Aquest procés d'adaptació és extraordinàriament silenciós –i involucra l'adaptació de les institucions socials, de formes que encara no coneixem bé. Per contrast, sentim algun soroll dels «indisciplinats» (Segarra 1985: 350). La seua veu ens donaria la mida, la categoria i els sentiments de la dissidència. No es tractava de gent sense importància. Entre ells hi havia alguns bons escriptors, el primer traductor d'Erasme i Vives, el millor editor (fins ahir mateix) de Verdaguer, o el millor estudiós (fins avui mateix) de la sintaxi medieval catalana –a banda de l'autor del diccionari més complet del conjunt de la llengua. El problema és que la seua trajectòria a penes és dibuixada en l'estudi de Segarra. Tanmateix ells són part substancial del pensament que estudiem. Els motius de fons per mantenir les dissidències, la seua adaptació relativa (en algun cas), les seues pràctiques literàries i les seues fidelitats intel·lectuals, tot això fóra part de l'anàlisi, la història d'aquesta tradició paral·lela i sense sort –sense continuïtat. Sense sort també historiogràfica, perquè pesa sobre ells el silenci i el nostre vocabulari implacable.

Oller o Yxart serien reeditats en el futur d'acord amb les noves maneres. Els canvis esdevindrien canvis imperceptibles, gairebé només objecte de curiositat d'un estudiós atent a la conservació de les rutines tradicionals. Llibres cabdals durant els anys trenta serien llegits a la manera moderna, i el criteri de les edicions aniria convertint-se en habitual. ¿Fins quan es mantingué aquesta dissidència, d'acord amb les raons que l'alimentava? Com que estem parlant d'uns quants anys, és perfectament possible interrogar-se pel que devia pensar la mateixa gent quinze o vint anys després. Una novel·la àcida del fill de Narcís Oller, Joaquim Oller i Rabassa, ens en proporciona una pista interessant. A *Quan mataven pels carrers* (1930: 80-85) apareix un sopar d'una antiga colla d'amics que aprofita l'ocasió per recordar temps anteriors. La política, les trajectòries socials de cadascú, sorgeixen en la conversa. Uns tenen noms passats de moda, altres són anomenats pel malnom, altres simplement pel cognom. La conversa s'escalfa parlant dels castellans i de la capacitat dels polítics catalans per estar «al nivell

de la situació». Amfòs torna d'una estada a Amèrica, Serradell treballa a la Mancomunitat. Després de les presentacions, ha aparegut el tema de la llengua:

> –Com que ets un buròcrata de la Mancomunitat! –li tirà en cara Claudi.
> –Que estàs en contra la Mancomunitat, tu? –demanà Trunyó, a Claudi. El preguntat respongué:
> –Segons i com! Jo no accepto, per exemple, aquestes normes ortogràfiques que només serveixen per a fer més difícil d'escriure el català. Tampoc no estic d'acord amb aquest planter de savis que està creant la Mancomunitat.
> Pou somreia, i de sobte, irrompent en la conversa, a crits, digué:
> –I el lèxic! L'altre dia llegia uns versos de no sé qui –un d'aquests savis– i em semblaven escrits en llenguatge d'esmolet, mig català, mig francès.
> Tothom rigué l'acudit de l'Elefant.
> Els havien servit la sopa. En prendre les primeres cullerades, Comes digué:
> –Doncs, jo em crec saber d'escriure bastant bé les normes: tot és qüestió de fixar-s'hi.
> –Jo també –afirmà Trunyó.
> –Com jo! –féu Serradell. (Oller 1930: 82)

El lector culte sap que la conversa al·ludeix també al que seria una confrontació sobre l'estil dels noucentistes. Ací, com esperaríem, la discussió estilística arrossega la valoració sobre la correcció i la incorrecció. Però ningú està discutint exactament sobre problemes gramaticals. És inútil separar l'ortografia de la resta de coses. Com és inútil separar les flors de l'empaperat de l'habitació d'una certa percepció de la decoració. La discussió arrossega també la rauxa dels participants i és capaç de despertar l'humor i provocar rialles. La implicació emocional, com hem dit, és la prova que hi ha en joc estils apresos, un procés educatiu d'aprendre a mirar. Com esperaríem també, trobem en acció els arguments habituals, el rebuig de l'artifici, la valoració de l'espontaneïtat i el vernacle, i en aquest cas, també una certa prevenció davant la innovació. En aquest diàleg es manifesta alhora la perplexitat davant les noves normes (un senyal inequívoc ací de simpatia amb una pràctica anterior) i una relativa dificultat per adaptar-s'hi (el senyal invers del procés de difusió en marxa). Els tres participants finals, per contrast, destaquen la necessitat i els bons resultats de posar-se a estudiar.

No faig d'historiador. El que m'interessa ací, a través d'aquesta discussió i dels episodis que he esmentat, és la manera com es manifesten els estils intel·lectuals, les correlacions entre preferències, posicions i idees de correcció. És fàcil reconèixer la implicació d'idees literàries en la discussió. Però és una mica més difícil advertir com les nostres preferències estilístiques, la nostra disposició a aprendre, o el nostre gust per la diferència, s'entrellacen amb qui som, amb el que hem fet i el que fem. Malgrat tot, és aquest punt el que desperta la nostra ira o el nostre disgust, no les institucions abstractes. Els estils que no comprenem també arrosseguen les nostres emocions, sovint més escandalosament que els que comprenem. Amb les nostres preferències sobre el que ens agrada i el que no, recorrem l'escala dels estils intel·lectuals.

IV. Hi ha una diferència, per tant, entre enfocar les idees literàries, o estilístiques, en abstracte, i enfocar-les a partir de la gent que les defensa o les blasma, a partir del

conjunt social. En abstracte, l'artifici és una mena de convenció neutra; en concret, és part de la història d'algú que va començar fresc amb alguna cosa i que ara potser la troba repetitiva i rutinària, una pura carcassa formal. Una ambigüitat en abstracte és un significant que es pot acompanyar de dos significats. Una ambigüitat en concret pot ser una confusió impertinent, un desconcert momentani o la base d'un acudit divertit. El que diem de l'ambigüitat val també per a la rectitud.

La confrontació sobre l'estil dels noucentistes emprava aquests termes i termes semblants. Pla i Sagarra van participar activament en les discussions. Però podríem referir-nos també a Eugeni d'Ors, perquè ací la teoria va prendre una precisió especial. Ors tenia també una idea sobre com valorar el passat. L'antic esquema de l'edat d'or encara s'havia de mostrar eficient. Per un costat es valorava el passat com a font d'estil i correcció, per un altre calia establir categories uniformes per protegir la puresa. En aquesta circumstància es necessiten moltes regles i molt ordre (i en l'estil d'Ors, una escriptura particular plena de majúscules; Viana 1996: 82[322]). El parlar modern serà peresós i empobrit (Ors 1950: 1246-1247). Necessitem un «bon tirà» que presenti els models originals incontaminats (Ors 1982: 192). L'estilística invoca la puresa, la rectitud d'uns models i necessita desenvolupar un programa coherent, que eviti les anomalies i acabi amb les irregularitats.

Evidentment, no tothom necessita moltes regles. Hi ha qui prefereix tindre'n poques, o cap. Durant la segona part del segle vint, Fuster és un exemple d'intel·lectual que pot mantenir-se lluny de la pressió de les regles i els programes. Més que preocupar-se per la coherència d'un programa, Fuster contempla el creixement de la seua obra com el problema coherent fonamental. La il·lació vindrà de la continuïtat. Aquesta actitud inverteix l'esquema de l'edat d'or i mira cap al futur. La situació actual no es descriurà com el resultat empobrit d'un passat exemplar, sinó com la base incerta d'un futur en moviment. Per tant, ací massa regles farien nosa. La llengua compta en la mesura que comptin els seus usuaris, l'estil serà el que cadascú s'empesqui en la seua situació. El seu relativisme és un punt de partida, fins i tot per a ell un punt de partida estilístic (Viana 1987), correlatiu de la ironia.

Pla i Fuster no veien la necessitat d'estipular excessives normes, però per raons lleugerament diferents. El segon perquè creia en els projectes adaptables, el primer perquè defensava la naturalitat. Ja hem dit més amunt que aquest terme amaga diverses coses. Pla no pensava en una creativitat excepcional, en la fugida sistemàtica de clixés i classificacions. Però en la seua particular lluita contra l'artifici arguïa sobre la necessitat de reduir l'anomalia al mínim, d'esmorteir l'ambigüitat. Fuster, com a bon relativista, no negava l'existència de l'artifici, el reconeixia i se'n servia, entre cometes, en la mesura que li convenia. Tots dos, a diferència d'Ors, valoraven el pes del col·loquial com a base de l'edifici, com a element constitutiu del sentit comú que volien defensar i practicar. Per a ells el vernacle era l'origen de les categories, d'acord amb l'antic designi, i amb la necessitat implícita de renovar-lo en cada circumstància

històrica. Però Fuster sabia maniobrar amb l'ambigüitat –que fa evident l'artifici–, i Pla la denigrava com a part del seu programa. Per determinar les seues concepcions, necessitem situar dins de correlacions més àmplies el que feien i el que deien.

Acudirem a un altre sopar per obtenir més pistes sobre les implicacions emotives i els estils intel·lectuals. El rerafons és també el de la querella sobre l'estil dels noucentistes, però l'acció ocorre el 1957. El sopar és relatat per J. M. Castellet (1988: 90-93) i involucra especialment Pla i Espriu, entre altres interlocutors presents. Castellet es refereix concretament a un parell de discussions, una sobre la condició humana i l'ànima, entre Espriu i Pla, i una altra entre Pla i altres interlocutors, sobre l'estil dels escriptors. D'aquest sopar i d'aquestes discussions sembla que Espriu deixà una petita sàtira en el poema XVIII de *La pell de brau*, publicat tres anys després. La intervenció de Pla sobre l'estil dels escriptors fou, pel que sabem, extraordinàriament taxativa i concloent. Castellet la reporta així:

> Va esmentar Riba com a exemple del que no s'havia de fer en un moment determinat. Vostè creia que el fet d'escriure era perfectament compatible amb «la utilitat general» –aquests van ser els seus mots. Ara: en aquells moments, Riba representava per a tots nosaltres alguna cosa més que la seva poesia: era una actitud moral, un exemple vivent d'honestedat i d'exemplaritat. Algú, barrejant els conceptes, es va veure obligat a defensar Riba. La discussió es va generalitzar i, òbviament complicar. En un moment donat, vostè es va aixecar, per cloure el tema amb solemnitat i demostrar que no accedia a gaires matisacions. Va dir: «Ja em perdonaran, senyors. En català, només hi ha una manera d'escriure: subjecte, verb i predicat, estrictament per aquest ordre. Tota la resta són collonades. Per tant, la persiana és verda. Que quedi clar: la persiana és verda. Ho ha sentit tothom? La persiana és verda. Això i només això és català. Se'n recordin: la persiana és verda». No calia insistir-hi més: algú el va estirar per la màniga i el va fer seure. (Castellet 1988: 91)

Notem que la discussió «es complica» pel reconeixement implícit que Riba no era només poesia sinó emocions i exemple. Com vèiem abans a propòsit de la correcció, els participants discuteixen sobre alguna cosa més, tot partint dels estils. Pla se sent mogut a dir el que està bé i el que no, a dictar un ordre específic, antic. Vet ací la frase amb què començo aquest article: *la persiana és verda*. És la frase –o l'estil de frase– que ha donat peu a l'especulació de la filosofia analítica. *The cat is on the mat*. Els investigadors en pragmàtica recordaran que el sentit literal és una pura construcció contextual (Verón 1987: 208-221). El gat no ha estat mai damunt l'estora. Però la temptació hi és, i hi serà: és la temptació de l'estil que invoca les referències pures, les significacions unívoques, la claredat. En altres mots, la possibilitat de determinar el sentit de les frases a partir de la referència. Les coses són més difícils amb *la Maria camina sobre la teulada*, però la construcció és la mateixa. Pla completa el seu argument implicant la gramàtica: això i només això és català, tot un senyal de correcció. La idea és oferir la frase (*Ho ha sentit tothom?*) com a representació de la realitat, invocant principis perceptius difícils de posar en dubte: el color, l'objecte. La qüestió

és si *la persiana és verda* representa la realitat sense més. ¿De la mateixa manera que les línies rectes de l'Escorial representen la perfecció? ¿No són tot això més aviat models mentals que apliquen els seus preconitzadors? ¿No són, com la compra compulsiva i la despesa lliure, demostracions socials que no signifiquen pròpiament fins que no entren dins una trama d'interpretacions? ¿No són, com el mal gust o el bon gust en la decoració, resultats complexos de classificacions, d'història social, i d'exercicis abstractes de perspectiva o de sintaxi?

La persiana és verda invoca tàcitament un tipus de retòrica. Pla utilitzava tota aquesta fraseologia literàriament (Viana & Casals 1986; Casals 1993). Espriu devia escoltar (al seu costat, en aquell sopar) aquelles repeticions, i alguna cosa el dugué a incloure les estrofes següents dins el poema XVIII de *La pell de brau*:

> Fer bon cabdell del mal cordill
> de les paraules, que senzill!
> Maldem estona en l'embolic
> de destriar inic de ric,
> matís de clepsa, tan subtil,
> que molt sovint hi perds el fil. (Espriu 1960: 31-32)

Ací tenim repeticions i envits d'una altra mena: rimes difícils, al·literacions internes, i una desconfiança raonable sobre la substantivitat dels mots. Les emocions denotatives de Pla contrasten amb l'opacitat i la impenetrabilitat que Espriu declara: aquest *matís de clepsa*. Creuant les seues opinions aprenem alguna cosa sobre les implicacions mútues. Espriu, com Fuster, era conscient de la importància de l'artifici. Però a diferència de l'optimisme fusterià sobre l'educació lingüística i el valor del vernacle, Espriu sosté (explícitament, en diversos llocs de la seua poesia) la dificultat de treballar amb un material *per se* imperfecte i embullat. Però el nostre cap no ho fa pas millor. Tampoc se'n surt per classificar les metàfores o per ordenar les sinonímies i les antonímies. És possible que la poesia sigui un llenguatge per comunicar això, perquè d'aquesta doble confusió no es desprén inexpressabilitat. Però aleshores l'escriptor pot perfectament barrejar els estils i confondre els nivells lingüístics. *Clepsa* (per «cap») és un col·loquialisme bastant restringit producte tal vegada de la barreja de «closca» i «capsa»; *inic* és un llatinisme perfecte d'ús literari irregular almenys des d'Ausiàs Marc. L'artifici per a Espriu és la seua desarticulació. En comptes de mantenir les fronteres entre el col·loquial i el literari, l'estil d'Espriu mirarà d'entremesclar-les, de transgredir-les. Si Fuster mostra les confusions per aclarir-les, Espriu sembla conscient que totes les classificacions produiran irregularitats, que una incorrecció relativa sempre ens acompanyarà. No sé si això és o no part de la seua desconfiança essencial cap al material, però almenys sembla que les implicacions hi són. De la seua barreja conscient de registres, de la seua desarticulació, alguna vegada se'n pot desprendre humor, però serà una mena d'humor que respecta el que no entenem. Ací

el llenguatge és un trencaclosques amb alguna possibilitat (remota) de produir significat. Tot això és molt allunyat de l'enunciat denotatiu que Pla reitera carregat d'emoció.

Separar les anomalies o confondre-les. Respectar les classificacions o saber-se'n sortir. Les nostres discussions sobre l'estil empren substancialment els termes que han anat apareixent en la primera i en la segona secció d'aquest article. Els enunciats denotatius són part d'aquesta història. Com assenyala Verón (1987), són produïts també com a part d'un treball discursiu. Desperten les emocions calculades que atribuïm a les discussions en què hi ha més coses en joc. Existeixen coses com *la persiana és verda*. Si ens interessa una actitud moral, hem de saber també que s'expressa a través d'un conjunt de símbols. No hi ha més remei que passar per ací.

La recerca d'un sistema d'expressió o d'un altre acompanya també la trama de significats. És això el que dóna peu a comparar l'assaig polític, la crítica d'idees, la literatura memorialística o la poesia conceptista des del punt de vista de l'estil i les idees de correcció. Qui vol abandonar uns significats abandona també els gèneres amb què la seua època configura seqüències de continguts. Naturalment, això és vàlid també per al que ocorre dins d'un gènere, per a les variacions que tolera. Alguns poetes queden particularment impressionats quan ensopeguen ací o allà amb un vers completament prosaic. La qüestió és que sempre estem atrapats (per a bé, si això és el món) en un esquema estilístic o en un altre. És impossible mirar els significats des de fora. Les prevencions d'Horaci cap a la innovació tenien a veure amb la seua percepció de la inevitabilitat dels canvis; la seua sentència sobre l'ús, amb la nostra intervenció sobre l'artifici. Les coordenades d'aquesta intervenció són el que he assajat d'apuntar en aquestes pàgines.

V. Hem vist fins a quin punt els arguments sobre la puresa o la simplicitat són recursius. La recerca que suggereixo podria continuar per ací. Tornarem sempre a la noció de pobresa. Auerbach (1965) estudià l'origen del *sermo humilis* (una variant significativa del *plain speech*) en l'antiguitat cristiana, com una forma d'inversió de categories. Quan Ciceró estipula els seus tres estils, el sublim, l'intermedi i l'inferior, actua com un correcte defensor de les classificacions (Douglas 1970b: 96). Quan sant Agustí recorda (amb alguna intenció moral i amb la voluntat de fer-se entendre en públic) que les coses sublims es poden expressar en estil humil, reemplaça les categories i crea un espai per a la sintaxi col·loquial, el contrast intïtiu i el diàleg en el discurs. El *sermo humilis* és una versió de la pobresa original valorada pel seu contingut i pel que comunica –i una contribució a la renovació i la dignificació del discurs ordinari.

Tot això convida a deixar de banda pressuposicions sobre l'estil tant unidimensionals (en termes d'escala) com anticontextuals (en termes de pràctica individual). La noció de públic, com apuntava Jespersen i va estudiar tan bé Auerbach, és una de les claus. Qui vol ser entès immediatament per la majoria ha d'adaptar el seu missatge a

la màxima audiència. Qui no estigui especialment interessat en un públic massiu pot especular amb alguna llibertat –potser amb massa. Qui vol que les seues idees calin entre els altres ha de preocupar-se per la construcció d'aquest públic. Com hem dit, no es tracta només d'opcions abstractes. La implicació de les emocions és part de les nostres adscripcions, així com la varietat d'emocions que tot això desperta. Hi ha llocs en què no voldríem que ens veiessin ni morts, o llocs on si ens veiessin ens ruboritzaríem (Douglas 1996: 74-75). Si pugen els colors a la cara és perquè som sensibles al que representa la vida social. Posar-se roig és una forma de commoure's. Tant si ocorre perquè veiem com si ocorre perquè som vistos, la vergonya (potser d'una forma més clara que altres emocions) mostra qui som i com el que valorem o menystenim té a veure també amb els que viuen amb nosaltres.

AMADEU VIANA
Universitat de Lleida

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

AUERBACH, E. (1965): *Literary Language and its Public*, Londres, Routledge.
CASALS, G. (1992): «La llengua de Joan Maragall i la filologia», *Revista de Catalunya* 64, pp. 134-145.
— (1993): «Realisme i retòrica en Josep Pla», *Llengua & Literatura* 5, pp. 269-287.
CASTELLET, J. M. (1988): *Els escenaris de la memòria*, Barcelona, Edicions 62.
CICERÓ, M. T. (~55aC): *De oratore*/ *De l'orador*, Barcelona, 1929, Fundació Bernat Metge.
DANTE (~1307): *De vulgari eloquentia*, trad. cat. (parcial) dins A. VIANA (ed.), *Aspectes del pensament sociolingüístic europeu*, Barcelona, 1995, Barcanova, pp. 37-45.
DOUGLAS, M. (1970a): *Purity and Danger: an Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, trad. cast. Madrid, 1973, Siglo XXI.
— (1970b): *Naturals Symbols: Explorations in Cosmology*, Harmondsworth, Penguin.
— (1996): *Thought Styles: Critical Essays on Good Taste*, Londres, Sage.
ESPRIU, S. (1960): *La pell de brau*, Barcelona, 1977, Edicions 62.
HORACI, Q. (~17aC): «Ars poetica/Art poètica», dins *Sàtires i epístoles*, Barcelona, 1927, Fundació Bernat Metge.
JESPERSEN, O. (1925): *La llengua en la humanitat, la nació i l'individu*, Barcelona, 1969, Edicions 62.
LAMUELA, X. (1987): *Català, occità, friulà: llengües subordinades i planificació lingüística*, Barcelona, Quaderns Crema.

LOCKE, J. (1690): *Essay concerning Human Understanding*, trad. cast. Fondo de Cultura Económica, 1956.
MILROY, J. & L. MILROY (1985): *Authority in Language*, Londres, Routledge.
NICOLÁS, M. (1998): *La història de la llengua catalana: la construcció d'un discurs*, València, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
OLLER I RABASSA, J. (1930): *Quan mataven pels carrers*, Barcelona, 1980, Laia.
ORS, E. d' (1950): *Obra catalana completa. Glossari (1906-1910)*, Selecta, Barcelona.
— (1982): *Glossari*, Barcelona, Edicions 62.
ORWELL, G. (1958): «Politics and the English Language», trad. cat. dins A. VIANA (ed.), *Aspectes del pensament sociolingüístic europeu*, Barcelona, 1995, Barcanova, pp. 99-110.
PINYOL, R. & J. BASSÓ (1997): «La polèmica dels plurals en *-es* en els Jocs Florals de 1875. Vuit textos satírics anònims i un text inèdit coetani de Verdaguer», *Llengua & Literatura* 8, pp. 401-435.
ROSSICH, A. (1995): «Una qüestió d'història de la llengua a l'edat moderna: el reconeixement de la vocal neutra», dins P. BALSALOBRE & J. GRATACÓS (eds.), *La llengua catalana al segle XVIII*, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 119-200.
SEGARRA, M. (1985): *Història de l'ortografia catalana*, Barcelona, Empúries.
VARRÓ, M.T. (~45aC): *De lingua latina* / *Sobre la llengua latina*, Madrid, 1990, Anthropos.
VERÓN, E. (1987): *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona, Gedisa.
VIANA, A. (1986): «Normativización», dins *Hizkuntza minorizatuen soziologia*, Sant Sebastià, Ttartttalo, pp. 227-334.
— (1987): «Fuster in fabula», *Els Marges*, 38 pp. 33-43.
— (1996): «La batalla dels llibres de Josep Pla», *Serra d'Or*, 436, 79 [319]-82 [322].
VIANA, A. & G. Casals (1986): «De retòrica (o com fer combregar amb rodes de molí)», *Faig* 26, pp. 55-60.

ELVIRA TERUEL PLANAS

DE L'*HOMO SAPIENS* A L'ANIMAL METAFÒRIC

...saber ser metafòric. Aquesta és l'única cosa, en efecte, que no pot manllevar-se d'altri i que és un signe de capacitat natural.
Aristòtil (*Poètica*, 1459a.)

L'*home que sap* esdevé irremeiablement animal metafòric. Perquè, què és el que sap l'*home que sap*? Sap que com a ésser –humà– viu en un temps i en un espai, on hi ha coses, on passen coses. Sap què li passa quan es relaciona i experimenta amb el món, amb l'entorn, amb els altres, amb ell mateix.

I arriba que l'homo sapiens necessita posar nom a tot plegat per entendre's i per comunicar-se amb els de la seva espècie. Així, doncs, decideix que els objectes, els fets, les vivències, l'experiència es poden expressar mitjançant la paraula i designa un mot per a cada objecte, per a cada fet, per a cada vivència i per a cada experiència.

Tanmateix, l'*home que sap*, tan bon punt comença a emparaular el món, comença a sentir-se limitat. Troba que el mot que ha triat per dir això o allò no ho diu exactament, com ell ho sent a dins. I, fins i tot, de vegades, sembla que diu coses que ell no volia dir quan va triar el mot. En un cert sentit se sent traït per la seva pròpia paraula, se sent, com ho diria, molest, engavanyat. S'imposa de buscar-hi una sortida, una solució, ni que sigui provisional. Decideix fer proves amb les paraules, jugar a canviar el significat d'allò que havia decidit que volien dir i, en aquest procés, s'adona que, paradoxalment,

Caplletra 29 (Tardor 2000), pp. 139-148

de vegades una paraula expressa el contrari del que diu i que, en canvi, s'ajusta més a allò que ell vol dir. Quina animalada! Els altres –i ell mateix– copsen millor, d'una manera més completa,[1] el que vol comunicar si ho fa jugant amb els mots, obrint portes a les paraules que havien quedat empresonades entre els barrots del significat que en un principi se'ls havia designat.

Quina animalada, sí! Però l'*home que sap* se sent més harmònic amb el món i més empatitzat amb els de la seva espècie, si s'expressa fent canvis *(metá)forans* al mot. Aleshores, l'homo sapiens, que és un home que sap, fa un pas essencial: retroba l'animal–ésser macrocòsmic que en definitiva és i decideix obeir-ne la memòria. Li neix la imaginació i amb ella la capacitat de crear, de ser, de natura, metafòric.

DE NATURA, METAFÒRIC

Tal vegada, quan Richards (1935) va dir que *tot el llenguatge és metafòric* pretenia explicar aquest procés que neix de la necessitat de comunicació de l'ésser amb el món, amb l'entorn i amb ell mateix.

Com ja sabem, hi ha moltes maneres de comunicar-se. Tots els sistemes de signes que coneixem existeixen justament per satisfer aquesta necessitat, inherent a totes les espècies que habiten el planeta. Tanmateix, aquí parlarem només dels humans, perquè *els homes són, entre els animals que utilitzen signes, l'espècie predominant* (Morris, 1971) i perquè aquesta espècie és l'única que ha experimentat amb el signe lingüístic per relacionar-se amb els altres i per donar forma a les essències que ocupen el seu pensament. El resultat de l'experimentació ha estat el desenvolupament d'unes habilitats expressives entre les quals destaca la de fer metàfores: trobar la manera més potent de dir amb la paraula el que s'esdevé en l'activitat de viure.

No cal dir que, situats en aquests paràmetres, ens centrem sobretot en la dimensió pragmàtica i cognitiva d'estudi de la metàfora. Una dimensió dels signes vinculada a una teoria del pensament, de la ment, de l'experiència i del coneixement.

Partirem de la base que en el nostre sistema cultural l'accés al coneixement d'una banda, i la comunicació del pensament i de l'experiència, de l'altra, es fan en bona part mitjançant el component verbal. No obstant això, no podem oblidar que conèixer i comunicar-se mitjançant el llenguatge implica indefugiblement haver fet el procés d'interpretar la realitat i d'haver-li posat nom. Això és, haver entrat en un moviment continu de creació lingüística, d'adaptació i de readaptació, que obliga a trobar la paraula adequada per a cada moment i per a cada situació.

Aquest raonament ens condueix a contemplar la realitat com a versió d'una referència, que va canviant segons les coordenades personals, temporals, generacionals i socials de la vida. Com diu Steiner (1975):

(1) En el sentit austinià: un enunciat és afortunat com a acte de parla quan transmet de manera completa tot allò que l'emissor vol comunicar.

> El lenguaje constituye el modelo más sobresaliente del principio d'Heráclito. Se altera en todo momento del tiempo vivido. La totalidad de los acontecimientos lingüísticos no sólo aumenta, también es calificada por cada nuevo acontecimiento. Y en una sucesión temporal, no hay dos afirmaciones que sean perfectamente idénticas. Aunque homólogas, actúan entre sí. Cuando pensamos en el lenguaje, el objeto mismo de nuestra reflexión interviene en el proceso (así, los lenguajes especializados o metalenguajes pueden dejar sentir un considerable influjo sobre la lengua vulgar). En suma: en la medida en que los vivimos i actualizamos en una progresión lineal, el tiempo y la lengua se encuentran íntimamente relacionados: se mueven hacia adelante y la flecha nunca está en el mismo lugar.

Cal tenir en compte, però, que en el moviment l'expressió en qüestió s'omple, creix com les capes de l'escorça de l'arbre. I que cada capa, amb tot el que conté implicat, pressuposat, associat i connotat, amplia el significat del que en principi era simplement una designació de...

Només des de la concepció de la comunicació en termes d'activitat humana, en què el parlant *fa coses amb les paraules*,[2] es pot entendre que el significat de les expressions és alguna cosa més que allò que denota objectivament i que la força de les paraules rau en alguna cosa més que en allò que el diccionari descriu.

Així, l'ús de la llengua no depèn exclusivament de la tria d'unes peces genuïnes en funció del que es vol dir, sinó de la tria de les peces més adequades per aconseguir que allò que es vol dir signifiqui amb el màxim de precisió el que es pretén transmetre, per assegurar que els interlocutors en comprendran també la intenció, l'experiència i la imaginació que hi ha a dintre de l'ésser que es comunica.

Amb tot, la comunicació humana no depèn només d'aquesta intenció de comunicar-se, sinó també d'unes convencions.[3] Però, com es pot aconseguir una comunicació completa, quan no hi ha mitjans convencionals per expressar les subtileses, els matisos, la força que hi ha al fons del que volem dir? O, dit altrament, com es pot comunicar més del que les paraules diuen convencionalment i del que se suposa que realment diuen? No hi ha, ara per ara i al meu entendre, una altra manera: cal obeir la natura i, en conseqüència, ser metafòrics.

OBEIR LA NATURA

Hem dit que de l'experimentació amb i en el món neix la necessitat de posar-hi nom (d'aquí, la dita funció referencial, en termes tradicionals). En realitat, però, el que s'està fent és designar la «forma» en lloc de l'essència de les coses. Per aquest motiu, quan l'ésser humà, immers en l'activitat lingüística, fa servir la forma per comunicar l'essència tal i com ell la percep i tal i com ell l'experimenta topa amb problemes, perquè aconseguir que l'altre experimenti exactament el que pretenem comunicar és, com ja hem dit i com tothom sap, un objectiu que depassa les possibilitats verbals de qualsevol.

(2) Parafrasejo el títol de l'obra d'Austin: *How to do things with words* (1962).

(3) «Intencions i convencions», en el sentit de Grice (1957) al seu article sobre el significat "Meaning».

Arribats en aquest punt, ens plantegem què ha de fer l'homo sapiens per relacionar-se verbalment amb els altres i ser entès. Doncs, primer de tot ha d'obeir la natura. Ha de deixar que actuï la memòria i que es manifesti la imaginació. És a dir, i traduït a una perspectiva pragmàtica, ha de ser conscient dels moviments del llenguatge en l'acte de parla i de la intenció que el condueix a fer aquests moviments de creació lingüística inherent a la seva condició humana i, en tant que social, comunicativa.

Des d'aquesta concepció de l'acte de parla, podem parlar d'una mena d'intenció cooperativa, imprescindible per entendre el que Austin (1962) vol dir quan es refereix a actes afortunats o reexits; i, també, el Principi de Cooperació de Grice (1957, 1967), quan diu que tot enunciat conté un conjunt d'assumpcions -les implicacions i pressuposicions pragmàtiques- que són les responsables de l'èxit o del fracàs de l'acte comunicatiu.

La gran majoria de metàfores que utilitzem es basen precisament en aquesta *intenció* d'actuar comunicativament i cooperativament, perquè el significat metafòric té un poder comunicatiu més intens que qualsevol altre tipus de significat; perquè la força i el potencial il·locutiu de la metàfora incideixen més directament en els mecanismes cognitius de l'individu; perquè el grau de complicitat, de cooperació, de coneixement compartit del món que demana l'expressió metafòrica és molt més alt que el de qualsevol altra expressió; i també, no ho podem oblidar, perquè el moviment de la paraula metafòrica connecta la *verba* amb l'experiència de la realitat, de manera que, quan som metafòrics ens convertim en un cert sentit, en una mena de místics.

SER METAFÒRIC, SER MÍSTIC

Hem dit que l'homo sapiens és un animal metafòric quan obeeix la natura (la capacitat natural que diu Aristòtil). I també que obeir la natura consisteix a mirar de deixar actuar la imaginació per trobar la paraula que connecti la forma amb l'essència. Això és la metàfora: el procés lingüístic que ens acosta a l'essència.

De fet, estem parlant d'una mena de moviment màgic que ens permet arribar a un grau d'abstracció propi només dels llenguatges més elaborats com el de la música, el de la matemàtica, el de la física, o el de mística.

Des d'aquesta perspectiva, l'activitat metafòrica no pot consistir mai en el simple exercici retòric a què ha quedat relegada durant segles, sinó que ha de ser entesa com a part viva del nostre llenguatge, de la nostra manera de pensar, de concebre el món i d'accedir a la realitat que ens envolta. Vivim en un món que hem comprehès metafòricament i, per tant, necessitem la metàfora per referir-nos-hi. És l'única forma de la *verba* que ens permet traduir amb paraules l'univers interior del nostre pensament.

També des d'aquesta perspectiva, entenem el procés metafòric en termes de creativitat, com a manifestació de l'experiència directa amb el món. Això és, una manera d'accedir a la realitat gairebé mística, en tant que provoca que la paraula emergeixi del cor i del ventre, clara, precisa. És la veu del poeta i del místic que tots portem a dintre.

I totes les metàfores –per no dir tot el llenguatge– tenen l'origen, més o menys remot, de les més fossilitzades a les més noves, en aquest procés místic de creativitat i d'imaginació, que neix com una necessitat de l'*homo sapiens* en tant que animal metafòric. Tanmateix, aquesta no és la concepció comunament acceptada de la metàfora, llevat de casos excepcionals, com el de G. Lakoff (1980):

> Para la mayoría de la gente, la metáfora es un recurso de la imaginación poética, y los ademanes retóricos, una cuestión de lenguaje extraordinario más que ordinario. Es más, la metáfora se contempla característicamente como un rasgo sólo del lenguaje, cosa de palabras más que de pensamiento o acción. Por esta razón, la mayoría de la gente piensa que puede arreglárselas perfectamente sin metáforas. Nosotros hemos llegado a la conclusión de que la metáfora, por el contrario, impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje, sinó también el pensamiento y la acción. Nuestro sistema conceptual ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente de naturaleza metafórica.

Evidentment, el nostre sistema conceptual, com que és nostre, és també de naturalesa metafòrica. Es podria dir que hi ha una mena de memòria –individual i col.lectiva alhora– que fa de *magatzem* i de *traginer* de les paraules que conformen aquest sistema conceptual. I, només la capacitat que tenim per imaginar ens permetrà utilitzar aquest corpus que tenim emmagatzemat de manera que, com diu Aristòtil, «arribi a tocar l'ànim del receptor», mitjançant la sensibilitat: «...la metáfora afecta a la sensibilidad por medio de la imaginación» (Lausberg, 1960).

ELS ESTILS, MANERES DE DIR LA REALITAT

Tot i que, com acabem de veure, totes les metàfores tenen el mateix origen, podem, des d'una perspectiva pragmàtica i estilística, fer-ne una classificació: a) segons el procés evolutiu i b) segons la intenció d'ús.

a) Segons el procés evolutiu, podem distingir tres etapes des que una metàfora neix (és imaginada i creada) fins que mor i desapareix o es fossilitza. Vegem-ho ràpidament:

(i) Sorgeix, per qüestions de necessitats comunicatives, l'impuls *místic* de creació. Normalment, des de la perspectiva del significat, l'operació consisteix a fer servir una paraula o una expressió de manera aparentment inadequada:[4] s'assigna a una cosa un nom que pertany a una altra. Aquesta operació atempta contra la convenció, contra l'anomenat llenguatge corrent, però, si reflecteix la intenció amb què ha estat imagina-

(4) Vegi's a Levinson (1983) la interpretació de les màximes conversacionals de Grice. Especialment la de la burla a la màxima de qualitat, que dóna compte, des d'una perspectiva pragmàtica, del procés que genera metàfores.

da, és reconeguda fàcilment com un ús nou, i doncs, com un sentit nou. És l'etapa de creació, de naixement de les metàfores anomenades *noves*.

(ii) El nou sentit que ha adquirit la paraula-metàfora en el seu moviment s'ac-cepta com a artifici, com a joc. L'usuari és conscient que fa ficció amb les paraules, però les incorpora al seu lexicó particular. És l'etapa d'establiment en l'ús de les metàfores anomenades *vives* i comencen a constar en alguns diccionaris com a sentit figurat.

(iii) Amb l'ús continuat, la paraula-metàfora-viva esdevé lloc comú i s'utilitza sense saber-ne –sense ser-ne conscients– el sentit primer. Són les anomenades metàfores mortes, fossilitzades o ocultes.

El que és més interessant d'aquest procés és, al meu entendre, el pas que es fa de la creació metafòrica, que neix del que alguns denominen l'inconscient col·lectiu, a la consciència d'ús, per acabar formant part del cos lingüístic privat i social, que és utilitzat convencionalment i inconscientment.

I aquí és on comença –tot i que ho deixo per a una altra ocasió– la reflexió essencial: ¿L'homo sapiens sap quan utilitza el llenguatge i quan el llenguatge l'utilitza a ell?

¿Quan qualsevol animal metafòric va a la ferreteria a comprar un *lladre* sap que està fent servir una metàfora? És evident que no. Però li és útil. Li cobreix una necessitat.

b) Segons la intenció d'ús:

Ja he dit abans que el concepte de metàfora no pot quedar reduït a la funció de recurs ornamental, a què tradicionalment se l'ha relegada. Acabem de veure que és molt més. De fet, és la forma més fiable que tenim per expressar la nostra experiència i, en aquest sentit, hem pogut veure com aportacions recents Lakoff 1980) s'hi refereixen com a reflex en el llenguatge d'un sistema conceptual i cognitiu de l'individu i de la societat. Tanmateix, si observem textos i discursos diferents, podem comprovar que, en l'ús, hi ha bàsicament dues maneres diferents d'expressar-se metafòricament segons la intenció, la qual cosa en condiciona l'estil. Així, cal distingir:

i) *Metàfores cognitives o constructe*:[5] formen part del llenguatge, ja codificat, de la col·lectivitat. Responen a una manera metafòrica d'entendre i d'estructurar la realitat, que ha estat aprehesa mitjançant operacions cognitives. La realitat aprehesa es tradueix verbalment al llenguatge i els usos metafòrics són l'expressió de la versió de la realitat de cadascú. Hi podria haver, doncs, tants usos com individus (d'aquí, les metàfores de creació individual –anomenades de funció poètica o literària).

Al darrere de l'ús d'aquesta mena de metàfores sempre hi ha la intenció -conscient o inconscient- de comunicar-se d'una manera més completa -més expressiva- que la que s'aconseguiria amb l'expressió literal. És important de tenir en compte, però, que amb la metàfora cognitiva és més fàcil que l'usuari quedi atrapat per la metàfora, com diu C. M. Turbayne (1962):

(5) Conjunt de valors, idees, creences, activitats i conductes que fan que l'individu es creï la seva pròpia concepció i experiència de la realitat.

> Es totalmente distinto emplear una metáfora y ser empleado por ella; utilizar un modelo y confundir éste con la cosa representada. En el primer caso, se pretende o finge que algo es su ejemplo; en el segundo, se cree que realmente la cosa y su ejemplo son lo mismo.

Això és, consciència o inconsciència. Intenció o irresponsabilitat.

(ii) *Metàfores ornamentals*: d'intenció fonamentalment estilística, escollides per l'usuari entre altres possibilitats sinònimes d'explicar la realitat. Solen tenir molta més força que l'expressió sinònima literal i un major efecte perlocutiu. Tradicionalment aquest tipus d'usos metafòrics ha estat associat a la creació poètica, i per tant, a la poesia. Però, des de la perspectiva que plantejo, és evident que cal redefinir aquest concepte i el seu àmbit d'ús. Una cosa és la capacitat per crear i una altra, ser poeta. Només cal fer un cop d'ull als titulars de premsa per adonar-se'n. «El despertar de los Pirineos» (*La Vanguardia*) o «Obertura en clau d'èxit major» (*Avui*), per exemple, podrien ser perfectament versos de qualsevol poema de qualsevol il·lustre poeta.

Finalment, cal remarcar que tant un tipus de metàfores com l'altre aporten més significat pragmàtic que l'expressió literal. I que el que realment les diferencia és que les cognitives, tot i que marquen l'estil del text, poden ser usades sense tenir-ne consciència, justament perquè estan incorporades al llenguatge natural de l'individu; en canvi, les ornamentals són el resultat d'una tria, de l'elecció d'una peça en lloc d'una altra i l'usuari té més consciència que està jugant amb l'estil.

Les metàfores, en tant que llenguatge, tenen sentit en l'ús. D'aquí la importància d'una anàlisi pragmàtica i cognitiva d'aquesta peça màgica de la verba. D'altra banda, l'ús -els usos- depenen de la situació i de la necessitat comunicativa que la situació genera. I és en aquest sentit que podem entendre els estils: diferents maneres de dir l'experiència de la realitat de manera adequada a tots els elements que conformen una situació comunicativa. Les metàfores, més que qualsevol altra peça del llenguatge, marquen l'estil. Perquè l'homo sapiens, si sap ser animal metafòric, sap triar. I de la tria neix l'estil de la producció textual.

METÀFORES D'UN DIA D'UN HOMO SAPIENS

Escarxofat al sofà, desmenjat, l'*homo sapiens* mira enfora, a través del vidres, la línia que separa el cel de la terra i els colors de la llum del capvespre: taronja, carabassa, groc pàl·lid, blanc-blau i, finalment, blau cel, blau elèctric. La lluna amb forma de dalla fa un forat al blau marí de l'hora foscant i dos estels daurats li gronxen el pensament errant. El lladruc dels gossos del veí li trenquen l'encanteri. Es posa dret, respira i dels ossos desmanegats que havia deixat al sofà, en refà l'esquelet. La màgia torna a regnar a dins del seu cor. Com cada nit, fa un cop de telèfon a la xicota amb qui temps enrere havia fet castells de vent i, de tant en tant, quan li sent la veu, encara se li fa un nus a

la gola. Després, es fa un sopar de pobre, pesa figues uns minuts davant la tele, mentre un presentador diu que «l'olimpisme espanyol ha fet un salt endavant» i un altre preveu que «demà atacarà una depressió» i que «la pluja caurà amb ganes». Fa zapping una estona i se'n va a dormir com les llebres. Li ve al pensament un amic absurd –ara ja fa malves– que deia que anava a planxar l'orella cada cop que se n'anava al llit.

L'endemà es lleva, treu el cap per la finestra, un dia gris, enteranyinat, un dia que fa mandra, però se l'ha d'espolsar i se l'espolsa. En sap, n'és un expert. Després, es prepara un esmorzar de rei, va de cos i rellegeix la premsa del dia anterior: «El nuevo Liceu ya emerge libre de andamios en la Rambla», «El Liceu ensaya el acto final». Decideix anar a comprar quatre coses que li fan falta de la ferreteria: dos lladres, un mussol, uns estalvis i un espanta-sogres. Quan surt, es troba a l'escala amb la senyora de la neteja, que li ensenya un blau i un trau que s'ha fet a la cama en caure de memòria. No l'entén aquesta caiguda, però tant se val. Li diu que no cal que s'hi escarrassi si no es troba bé, i la deixa penjada amb la faldilla amunt i la cama de conill. Torna a casa, després d'haver separat dos nois que es fotien guitzes. Obre la correspondència amb un ai! al cor: carta certificada d'Hisenda. Llegeix els titulars dels diaris que ha comprat a contracor: «El Papa demana un corredor humanitari», «La cúpula del poder iugoslau desafia l'Aliança», «El terror hace presa en la población albanesa de Prístina», «Avalancha de kosovares en Albania», «Las fuerzas yugoslavas aceleran la operación de limpieza sistemàtica en Kosovo», «Eltsin agita el fantasma de la guerra mundial». Necessita canviar de xip. Connecta l'ordinador, navega una estona, intervé en un xat i algú li diu que el donin per la web. Escriu quatre paraules al correu electrònic, però es fa un embolic amb les finestres i el programa no li accepta el missatge. Es desconnecta. Sent que ja té el disc dur ple. De sobte, recorda que ha d'ingressar un taló. Surt a corre-cuita. Arriba tard. Fa cua per fer l'ingrés al caixer automàtic. Té al davant un parell de joves, els escolta:

> -Ahir, mentre donava de beure a la burra, tio, dos cotxes, davant mateix de la gasolinera es van fotre un petó de la hòstia. Vaig flipar. Per mi que el de l'esportiu vermell anava col·locat, o estava pet, perquè, a sobre que en tenia la culpa, tio, va sortir del cotxe i li va fer un calvo al de l'Ibiza gris i el mitja-merda sense immutar-se.
>
> -Potser el de l'Ibiza era un petaculs..., ni li va tirar un moc?
>
> -Res, tio, jo crec que era un matat, un pac d'aquests que corren, que estan a dues veles i que només pensen en la perica.
>
> -Parlant de periques, què va passar al final amb l'escalfabraguetes de l'altre dia. La vas calar, no?
>
> -Vinga, tio...

No entén paraula. Finalment li arriba el torn, fa l'ingrés i torna cap a casa. S'atura en un bar a fer un cafè. La música d'una màquina escurabutxaques se li clava al cervell i la d'una «tragaperras» ja fa escudella de fa temps. Respira, somriu i se'n va.

Entra a casa. Sona el telèfon. La fa petar amb un amic que li explica com li posa banyes la dona i que no el pot trucar des del mòbil, perquè li ha mort la bateria. El treu de polleguera, però l'escolta de cor. La inconsciència de l'amic és de plànyer.

Es fa un dinar de príncep i cap a la feina. Cansat, perquè, com que la feina li agrada, s'hi deixa la pell, arriba a la dolça llar (!) i es llença al sofà. Hi desmanega els ossos. Contempla el capvespre. Redreça l'esquelet. Truca a la xicota. Es fa el sopar. Mira una estona la tele: «El debat ha tallat de soca-rel la batalla per a la presidència», «Onada d'atemptats a Londres», «La campanya serà en clau catalana»; «Calgon allarga la vida de la rentadora», etc. Quan sent que es parla de la guerra en termes de «conflicte», de «crisi», perd els estreps, apaga la tele i se'n va a dormir amb son de llebre. Tindrà el somni del núvol de sang que li plou al damunt i el converteix en arbre, en peix, en ocell, o en cigne de foc. Sentirà com li creixen les arrels i les fulles, o com l'aigua li llisca per les escates, o com l'aire li acarona les plomes, o com deixa un solc de foc al llac. Definitivament –pensa–, he de llegir Jung. Amb una mica de sort, aquest *homo sapiens* arribarà a entendre que, en realitat, no és res més que un animal metafòric.

CONCLUSIÓ

Quan esperonem des de la consciència la memòria del món que hi ha a dins nostre, activem la imaginació i la creativitat. Trobem noves i diferents maneres de dir l'experiència de la realitat de manera que afecti la sensibilitat de l'interlocutor. Neixen els estils.

Elvira Teruel Planas
Universitat Autònoma de Barcelona

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Aristòtil *Retòrica. Poètica*, Barcelona, Laia,1985.

Austin, J. L. (1962): *How to do things with words*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1962. Traducció castellana: *Palabras y acciones*, Buenos Aires, Paidós, 1971.

Grice, H.P. (1957): «Meaning», *Philosophical Review* 67.

— (1967): «Logic and Conversation», a *Further notes on logic and conversation*, Cole & Morgan, 1975.

LAKOFF, G. i JOHNSON, M. (1980): *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra/ Teorema, 1986.
LAUSBERG, H.(1960): *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1966, 3 vols.
LEVINSON, S.C. (1983): *Pragmática*, Barcelona, Teide, 1989.
MORRIS, CH. (1971): *Fundamentos de la teoría de los signos*, Barcelona, Paidós, 1985.
RICHARDS, I. A. (1936): *The Philosophy of Rhetoric*, London-New York, Oxford University Press.
STEINER, G. (1975): *Después de Babel, Aspectos del lenguaje y la traducción*, Madrid, FCE, 1980.
TURBAYNE, C. M. (1962): *El mito de la metáfora*, México, FCE, 1974.

JOSEP R. GUZMAN

PRAGMAESTILÍSTICA I TRADUCCIÓ: A PROPÒSIT DE *LA MARQUESA D'O*

1. INTRODUCCIÓ

La pragmaestilística, entesa tal com és formulada per Hickey (1987, 1989) com el punt d'intersecció entre la pragmàtica i l'estilística, comença a assolir un nou interés. Aquest nou interés es reflecteix, de forma molt particular, en el treball de recull bibliogràfic que hi aporta A. Piquer (en aquest mateix volum). Tanmateix, tal com s'hi palesa en aquest darrer treball, són pocs encara els estudis que, específicament, s'endinsen en la relació entre l'anàlisi pragmaestilística i la traducció, malgrat el fet que és precisament en aquest darrer àmbit, tal com recorda Hickey, Lorés, Loya i Gil (1993: 77) on «this convergence becomes relevant».

Dins del marc de la traducció al català, la relació entre estilística i traducció ha estat recentment molt fructífera, especialment al redós del que ha estat la influència de treballs pertanyents a l'escola de la manipulació o de la teoria dels polisistemes. En l'àmbit de la traducció literària caldria subratllar una sèrie de treballs que, en major o menor mesura, es troben amerats per un enfocament del problema estilístic i el fet de jutjar l'obra tenint en compte la seua variació estilística (Alsina, 1997; Ballbé 1997; Todó 1997; Toutain 1997; Ortin 1998; Marco, en premsa, etc.). Tot i que alguns d'aquests treballs analitzen aspectes més aviat estrictament estilístics –com el de Todó (1997), que realitza una anàlisi d'estilística comparada del verb en francés i en català,

Caplletra 29 (Tardor 2000), pp. 149-156

a partir d'un fragment de la traducció catalana de l'obra de Rimbaud, *Une saison en enfer*, realitzada per Josep Palau i Fabre–, n'existeixen d'altres que s'endinsen més clarament en aspectes estrictament pragmaestilístics, com ara el treball de Ballbé (1997), o el d'Alsina (1997). El primer gira al voltant de la traducció de *The Adventures of Huckleberry Finn* i el criteris de la traducció polidialectal; i el d'Alsina (1997) analitza el problema de la traducció al català i a l'espanyol d'un aspecte pragmàtic com és el del tractament de cortesia, arran de versions d'obres de Jane Austen. En aquest treball es remarca la dificultat de cercar un equilibri entre el nivell i les formes de cortesia de la llengua d'arribada i el de les de la llengua de partença.

Altres estudis, com el d'Ortín (1998), el de Toutain (1997) o el de Marco (en premsa), malden per analitzar la traducció tenint en compte alguns aspectes de la situació en què es produeix la comunicació i el canvi estilístic com a resultat de l'efecte que articula el context representat en les normes traductològiques d'un període històric concret. El treball d'Ortín (1998) analitza dues versions de l'*Ode to a Nightingale* realitzades per Marià Manent en dos períodes històrics diferents separats per trenta-cinc anys. Al seu torn, tant el treball de Toutain (1997) com el de Marco (en premsa) revisen la relació d'un període concret, el noucentista, amb el rerefons de les nocions teòriques aportades per Toury i Lambert, entre d'altres. Finalment, el treball de J. Marco tracta de respondre a una sèrie de qüestions referents a l'anàlisi de la literatura traduïda amb l'instrument que representa el concepte de norma i ho exemplifica amb la comparació de dues versions de l'obra de D. Defoe realitzades per Carner i Fontcuberta.

Resulta doncs significatiu l'interés actual dels estudis traductològics pel que fa als aspectes del canvi estilístic. Tanmateix, aquests estudis caldria completar-los amb d'altres, també de caràcter estilístic i pragmaestilístic, que estudien altres traductors i altres traduc-cions, ja que, en general, la gran majoria dels estudis esmentats se centren en l'anglés o el francés com a llengua de partida. Així doncs, l'objectiu d'aquest treball és de realitzar unes petites observacions de caràcter microanalític i pragmaestilístic pel que fa a les primeres línies de dues traduccions de l'obra *Die Marquise von O*. de Heinrich von Kleist (TF), en la mesura que ens poden permetre, d'una banda, revalidar, o no, les conclusions aportades sobre traduccions on la llengua de partida no era l'alemany i, d'altra, remarcar fins a quin punt les eleccions de cada traducció responen, més aviat, a criteris de caràcter pragmaticoestilístic.

2. *DIE MARQUISE VON O*: DUES SOLUCIONS PRAGMAESTILÍSTIQUES

L'obra *Die Marquise von O*, de Heinrich von Kleist, ha estat traduïda al català en dues ocasions, una primera vegada per Ernest Martínez Ferrando (TD1) i una segona per Feliu Formosa (TD2). La primera va ser publicada per l'editorial Catalonia l'any 1921 i la segona és una traducció molt més recent, de l'any 1997. Una anàlisi minuciosa

de les primeres línies de totes dues traduccions presenta diferències molt significatives. Aquestes primeres línies tant del text de Kleist, el text font (TF), com el d'Ernest Martínez Ferrando (TD1) o el de Feliu Formosa (TD2), les reproduïm tot seguit:

> TF *In M..., einer bedeutenden Stadt im oberen Italien, ließ die verwitwete Marquise von O..., eine Dame von vortrefflichen Ruf, und Mutter von mehreren wohlerzogenen Kindern, durch die Zeitungen bekannt machen:*
>
> TD1 A la ciutat de M..., una de les poblacions més importants de l'alta Itàlia, la marquesa d'O..., dama vídua d'honorable conducta i mare amorosa de diverses critatures exquisidament educades, féu publicar als diaris el següent anunci:
>
> TD2 A M..., una ciutat important de l'alta Itàlia, la marquesa vídua d'O..., una dama d'excel·lent reputació i mare d'uns quants fills perfectament educats, va fer publicar a través dels diaris el següent:

Les diferències que es palesen i que seran objecte d'anàlisi en aquest treball són les següents: l'estructura Complement preposicional +Aposició; la introducció del personatge central, la Marquesa d'O.; l'aposició que caracteritza el mateix personatge, i, finalment, certs elements de la darrera frase que subratllen els aspectes analitzats en les diferències anteriors.

2.1. Pel que fa a l'estructura Comp. Prep. + Apos., ens adonem que aquesta és coincident en les dues traduccions, com es pot observar en les línies següents:

> TF *In M..., einer bedeutenden Stadt im oberen Italien,*
> TD1 A la ciutat de M..., una de les poblacions més importants de l'alta Itàlia
> TD2 A M..., una ciutat important de l'alta Itàlia,

Tanmateix, també es fan paleses dues petites diferències entre TD1 i TD2, tant en la traducció del complement preposicional, com de l'aposició. Pel que fa al complement preposicional, en TD1, trobem la introducció de la paraula *ciutat* que acompanya la lletra M i els tres punts que la segueixen, a diferència de TD2 que reprodueix més fidelment la forma de l'original. Cal dir, en primer lloc, que aquests tres punts són una constant en el text font (TF). La seua aparició pot respondre a una fórmula prou general de donar més versemblança als texts amb el recurs d'evitar la identificació exacta dels personatges. Com es palesa, aquest recurs no es limita, però, als noms i cognoms del personatges sinó també a les localitats. És precisament en aquest context, en què s'inicia *La Marquesa d'O*. L'efecte pragmàtic que es produeix amb l'afegitó de TD1 és el d'aconseguir una entrada menys abrupta que no amb TD2. Altrament dit, aquesta facilitaria al lector la identificació ràpida d'M com una ciutat i, en conseqüència, també li alleugeririra la lectura. En segon lloc, i ja en l'aposició, s'observa l'aparició de la

forma «poblacions». Malgrat la proximitat de l'aposició al complement preposicional, la presència d'aquest hiperònim caldria entendre-la com un mecanisme de cohesió textual, i aleshores com un recurs per a facilitar novament la recepció del text (en contraposició a la seua supressió); a més d'una equivalència més o menys adient de la forma del TF «Stadt».

El segon aspecte que cal considerar en l'aposició és l'aparició del plural de la comparació en TD1, a diferència de l'ús del singular en TD2, com originàriament apareix al TF. Des d'una perspectiva pragmàtica, es pot assenyalar que en TD1 eixisteix una intensificació major que no en TD2 i, aleshores, la ciutat d'M té un relleu superior. En TD2 és simplement una ciutat important –com també al TF–, en TD1 és una de les més importants. Aquesta matisació subratlla també la importància dels fets. La solució podria entroncar amb certs *topoi* o de jerarquies entre ens, com ara l'oposició rural/urbà, i amb la idea que quant més gran és la ciutat, majors connotacions positives s'engeguen respecte a la importància de la ciutat, dels moradors i, per extensió, dels fets.

2.2. La introducció del personatge central, la Marquesa d'O., és el segon element que havíem destacat anteriorment, atès que presenta una diferència sucosa entre TD1 i TD2:

TF *...die verwitwete Marquise von O...*
TD1 ...la marquesa d'O..., dama vídua
TD2 ...la marquesa vídua d'O...

Aquesta diferència és palesa en l'aparició de l'adjectiu qualificatiu objectiu «verwitwete». L'adjectiu, sempre en posició prenuclear en alemany, podria passar en català tant a una posició prenuclear com postnuclear. En les dues versions que tenim en català apareix en posició postnuclear, però amb una significativa diferència: mentre que en TD1 no qualifica directament el nucli equivalent en alemany (sinó que ho fa al nucli de l'aposició), a TD2 sí que qualifica el mateix nucli del TF.

Cal precisar que, com el mateix narrador s'apressa a assenyalar unes línies més avall de les que nosaltres analitzarem ara, la marquesa d'O... no era marquesa, per línia directa: «Die Dame, [...], war die Tochter des Herrn von G..., Kommandanten der Zitadelle bei M...»; sinó que ho era per casament: «Sie hatte, vor ungefähr drei Jahren, ihren Gemahl, den Marquis von O [...], auf einer Reise verloren,...». Així doncs, entre l'estructura de TD2 –Nucli nominal (N) + adjectiu qualificatiu (A) + complement del nom (CN)– i l'estructura de TD1 –N+CN, N+A– podríem entendre que existeix una diferència semàntica i no exclusivament estilística. En altres paraules: amb la solució de TD2 es reflecteix el fet que la marquesa era l'esposa vídua del Marqués i no, senzillament, que fos una marquesa (sense poder determinar per quina via ha assolit el títol) que ha perdut el marit. En català, aquesta estructura no sovinteja. No obstant això, podríem relacionar-la amb possibles estructures semblants: Tractament de Cortesia +

A+ CN, com per exemple, *la senyora vídua d'Arnau* que, deixant de banda les possibles diferències entre les dues formes de tractament, mai no reflecteixen res més enllà de la condició de viduetat del subjecte. Molt probablement, una de les poques fórmules (per no dir, en aquest cas, l'única) que reflectiria el fet que la marquesa ho era per casament, seria la fórmula: *la vídua del Marqués d'O*. En aquest cas, sí que es faria palés que ella no era marquesa sinó que ho era el marit. En conseqüència, ens inclinaríem a considerar que el que sembla justificar una opció o l'altra és en TD1 la d'articular, si més no en aquest cas, un tipus de llenguatge més planer; mentre que en TD2, és el manteniment de l'estructura sintàctica i estilística de l'original. Aquest manteniment de l'estructura sintàctica i estilística és molt important per al traductor de TD2, Feliu Formosa, com ell mateix ha subratllat en una afirmació sobre l'estil de Kleist. Formosa, tot parlant inicialment de l'obra dramàtica *Pentesilea* (però que fa extensiva a la resta de l'obra de Kleist), remarca la «frase llarga, on la subordinació juga un paper important, com en tots els textos de Kleist.» (1999: 81).

2.3. L'aposició que caracteritza el personatge, la marquesa d'O., és el tercer aspecte que tractarem, ja que té solucions també molt diferents entre TD1 i TD2:

> TF ...*eine Dame von vortrefflichen Ruf, und Mutter von mehreren wohlerzogenen Kindern*...
>
> TD1 ...dama vídua d'honorable conducta i mare amorosa de diverses critatures exquisidament educades...
>
> TD2 ...una dama d'excel·lent reputació i mare d'uns quants fills perfectament educats...

Les diferències rauen en l'ús de l'indeterminat, l'equivalència de «vortrefflichen Ruf», l'afegitó d'«amorosa» i, finalment, l'equivalència de «von mehreren wohlerzogenen Kindern».

Pel que fa a l'ús de l'indeterminat o la seua absència, val a dir que l'efecte pragmàtic és el mateix. No obstant això, simplement esmentarem el fet que TD1 l'elideix, en contraposició a TD2 que segueix el TF. Respecte a l'equivalència de «vortrefflichen Ruf», cal observar la distinció en la traducció de TD1 i TD2. Mentre que en TD1 no es deixa cap escletxa a la moralitat de la Marquesa, no passa el mateix amb TD2 (i al TF). Així, en TD2 es manté l'equivalència més general de fama, reputació, etc., com l'opinió que tenen els altres, i on, en aquest cas, la Marquesa esdevé un subjecte passiu, objecte d'avaluació de la resta. Per la seua banda, en TD1 la Marquesa és el subjecte actiu, no és l'opinió dels altres, sinó que és la seua conducta la que no deixa cap dubte de la seua honorabilitat. Aquest tret de la marquesa cal relacionar-lo amb la introducció de l'adjectiu femení «amorosa» que, referint-se a la noció *mare*, podria considerar-se gairebé un epítet; ja que en aquest cas serveix per a reafirmar els valors morals del

personatge. Fins i tot, podríem afegir que la utilització en TD1 de «diverses criatures», en lloc del «uns quants fills» de TD2 (que segueix més fidelment el TF), dóna una major tendresa al personatge que, amb la perfecta o exquisida educació que dóna als seus fills, confirma una vegada més la respectabilitat de la Marquesa. Aquest interés no és gratuït, si es té en compte quin és el fet que, tot seguit, comunicarà: el seu embaràs (sense saber com) i la recerca del pare de la criatura per casar-s'hi:

> TF *daß sie, ohne ihr Wissen, in andre Umstände gekommen sei, daß der Vater zu dem Kinde, das sie gebären würde, sich melden solle; und daß sie, aus Familienrücksichten, entschlossen wäre, ihn zu heiraten.*

Tots aquests elements acompleixen una funció semblant a la que ha assenyalat Toutain (1997: 65-66) en parlar de la traducció de Josep Farran i Mayoral dels *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift. És a dir, en aquest cas es tracta d'evitar la sospita que el personatge puga rebre la menor ombra, i d'aquesta forma es deixa clara l'honestedat del personatge des del primer moment.

2.4. A la darrera frase del fragment que hem seleccionat, cal subratllar unes diferències, el temps verbal, l'equivalència de «durch» i l'element anaforitzant final, que responen als esquemes explicitats anteriorment.

> TF ... *ließ [...] durch die Zeitungen bekannt machen:*
> TD1 .. féu publicar als diaris el següent anunci:
> TD2 ...va fer publicar a través dels diaris el següent:

En primer lloc, cal assenyalar la distinció entre la forma simple «féu» i la perifràstica del perfet «va fer»; i també la utilització de la forma més literal de TD2: «fer públic», en contraposició a l'ús de la perífrasi d'infinitiu «fer publicar». Pel que fa a l'ús de la forma simple de TD1, s'emmarca en l'estil arcaïtzant del període, tot i que una anàlisi més exhaustiva i pregona d'aquestes traduccions podria donar sorpreses molt interessants. En segon lloc, la diferenciació que resulta de les solucions a «durch», respon al criteri de literalitat o no literalitat que hem fet palés al llarg de tota la comparació. Finalment, totes dues hi afegeixen un mecanisme de cohesió fòrica, com és «el següent», tot i que al TD1 s'hi afegeix el terme «anunci» per facilitar encara més la lectura.

3. CONCLUSIONS

A tall de conclusió podríem assenyalar que l'objectiu d'aquest estudi és el de fer un tast del treball estilístic de traductors, com ara Martínez Ferrando, l'obra dels quals no ha estat suficientment transitada, tot comparant-la amb la d'altres més recents, com ara Feliu Formosa. Al mateix temps, aquesta comparació ens permet verificar les asseveracions realitzades en altres estudis esmentats anteriorment respecte a la relació entre

els models estilístics i la traducció. Per aconseguir el nostre objectiu, hem realitzat una microanàlisi de les primeres línies de les traduccions al català de *Die Marquise von O.*, especialment dels aspectes pragmaestilístics.

Així doncs, des d'una perspectiva general, podem afirmar l'existència de dues normes inicials que prioritzen unes determinades convencions estilístiques prou diferenciades. Aquestes normes es poden resumir en les dues traduccions analitzades: en la de Martínez Ferrando es prima la recepció del text i, en conseqüència, l'acceptabilitat de la traducció i en la de Feliu Formosa es posa l'accent en la fidelitat a l'estil de l'autor de l'obra. En aquestes primeres línies hem observat com en TD1 es tendeix constantment a la introducció d'afegitons que ajuden a la comprensió del text: la introducció en l'estructura del Complement preposicional +Aposició dels subtantius «ciutat» i «poblacions» o de l'element fòric «el següent anunci», de la línia final analitzada. Igualment, la introducció del personatge central, la Marquesa d'O., i l'aposició que caracteritza el mateix personatge dóna lloc a solucions diferents que responen a aquestes normes inicials de facilitar la recepció o la fidelitat a l'autor. Finalment, aquesta norma d'acceptabilitat va més enllà i s'endinsa en certa manera en els aspectes del puritanisme moral (però prou més apaivagat) que assenyala Toutain, en parlar de la traducció de *Gulliver's Travels* de Farran i Mayoral. Això es palesa en l'interés del traductor d'evitar possibles malentesos respecte a les qualitats morals d'algun personatge com les que es donen en TD1 amb «honorable conducta», «amorosa», o fins i tot la utilització de «criatures» que, com déiem suara, es vinculen directament al context cultural del període.

Tanmateix, donada la limitació a unes primeres línies, treballs futurs haurien de tractar de verificar les afirmacions formulades, per veure fins a quin punt es confirmen al llarg del text complet d'aquestes traduccions; i també haurien de determinar fins a quin punt les característiques estilístiques detectades en cadascuna d'aquestes obres responen a les característiques traductores del període literari en què estan immergides.

JOSEP R. GUZMAN
Universitat Jaume I

REFERÈNCIES DEL CORPUS

KLEIST, H. von (1957) *Die Marquise von O...*, Stuttgart, Reclam.
– (1995) *La marquesa d'O...*, Barcelona, Ed. 62 (Traducció d'Ernest Martínez Ferrando).
– (1997) *La Marquesa d'O i altres narracions*, Barcelona, Destino (Traducció de Feliu Formosa).

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

ALSINA KEITH, V. (1997) «Les traduccions de Jane Austen al català i al castellà. La formalitat en les relacions personals», dins S. GONZÁLEZ i F. LAFARGA (eds.) *Traducció i literatura*, Vic, Eumo, pp. 185-193.
BALLBÉ, J. J. (1997) «*The Adventures of Huckleberry Finn* i les traduccions impossibles», dins S. GONZÁLEZ i F. LAFARGA (eds.) *Traducció i literatura*, Vic, Eumo, pp. 195-202.
FORMOSA, F. (1999) «La traducció teatral: del drama a l'escena», *Revista d'Igualada* 2, pp. 79-84.
HICKEY, L. (1987) *Curso de pragmaestilística*, Madrid, Coloquio.
— (1989) (ed.) *The Pragmatics of Style*, Londres, Routledge.
HICKEY, L. *et alii* (1993) «A Pragmastylistic Aspect of Literary Translation», *Babel* 39: 2, pp. 77-88.
MARCO BORILLO, J. (en premsa) «Funció de les traduccions i models estilístics. el cas de la traducció al català al segle XX», *Quaderns de Traducció*.
ORTÍN, M. (1998) «Sobre la historicitat de les traduccions: el canvi estilístic», dins MESEGUER, Ll. i M. VILLANUEVA (eds.), *Intertextualitat i recepció*, Castelló, Publicacions de la UJI, pp. 203-217.
TODÓ, Ll. M. (1997) «Temps i escriptura», dins S. GONZÁLEZ i F. LAFARGA (eds.) *Traducció i literatura*, Vic, Eumo, pp. 55-61.
TOUTAIN, F. (1997) «Traducció i models estilístics», dins S. GONZÁLEZ i F. LAFARGA (eds.) *Traducció i literatura*, Vic, Eumo, pp. 63-72.

GONZALO SAAVEDRA VERGARA

LA "NARRATIVIZACIÓN" DEL DISCURSO Y EL "EFECTO OMNISCIENTE" EN NO FICCIÓN PERIODÍSTICA

Hay narradores que parecen saber más.

1. INTRODUCCIÓN

La novela moderna y contemporánea nos ha acostumbrado a creer en la voz de un narrador anónimo y todopoderoso. No importa que nos informe de los asuntos más inasequibles sin siquiera molestarse en explicarnos cómo es que los conoce. Sabe y cuenta: así, simplemente. A esta voz le está permitido situarse en todos los lugares necesarios para la narración, en todos los tiempos y, lo más sobresaliente, está autorizada para abrir de manera mágica una ventana en la mente o el corazón de los personajes y dar cuenta de sus pensamientos, sentimientos y percepciones.

Aunque hay varios casos canónicos en que la voz que relata pertenece a un personaje de la historia, ya sea protagonista o secundario, la novela con narrador sin nombre y omnisciente es la que gozó de más desarrollo en el siglo XIX, hasta el punto de crear una cierta identificación de esta situación narrativa con la literatura misma. Aún hoy es posible observar que una parte importante de la producción novelesca sigue sirviéndose de un relator que sabe todo acerca de los acontecimientos que narra y que también puede dar cuenta de los estados de conciencia más íntimos de los personajes.

Caplletra 29 (Tardor 2000), pp. 157-172

Estas facultades o prerrogativas cognoscitivas han sido siempre patrimonio de los narradores de ficción, en la medida en que sirvan a las necesidades de la obra. Pero han estado negadas, en principio, para aquellas voces que prometen contar no una historia surgida de la imaginación sino una que tiene como único referente este mundo que todos habitamos. Los narradores de no ficción –los construidos por los periodistas en particular–, dice la ortodoxia, habrán de cuidarse de no caer en la tentación de arrogarse poderes que no les están permitidos: los seres humanos de carne y hueso no pueden estar en todos los lugares al tiempo y no pueden conocer lo que sienten, piensan y perciben sus semejantes (salvo, claro, que éstos quieran comunicarlo). Y por ello, no pueden contar lo que no pueden conocer.

Es paradójico, sin embargo, que la prosa de no ficción periodística que más éxito tiene en nuestros días –la de Gabriel García Márquez, Rosa Montero o Linda Wolfe por nombrar sólo a unos pocos de los más famosos– presente narradores que parecen saber más de lo que le está permitido en principio a un mortal. A estos narradores se los alaba por su elocuencia, por su extraordinaria capacidad de relatar, por su manejo de los detalles significativos. Y también por su credibilidad, a pesar de lo patente de sus transgresiones. ¿Por qué? La ortodoxia periodística no tiene respuestas para esto y suele escabullirse en explicaciones tan vagas como impresionistas, como el mismo adjetivo de *literario* con el que se suele calificar al estilo de estos textos.

En este artículo revisaré los procedimientos que hacen posibles y legítimas esas transgresiones o *prácticas omniscientes*, atendiendo fundamentalmente a los modos de citación. Según la manera en que se reproduzca (esto es, se vuelva a producir) un discurso, es posible conseguir *efectos* que hacen que la voz que cuenta asuntos verdaderos parezca dotada de poderes en principio sólo reservados a los narradores de ficción. Del mismo modo, es posible hacer algunas maniobras con el tiempo de la narración y lograr resultados de características similares. En todos los casos, siempre que la utilización de estos procedimientos sea legítima, los textos así producidos suelen ser considerados, de manera impresionista, como *literarios*.

Comenzaré por revisar brevemente los elementos que componen la situación narrativa, luego seguiré con aquellos que intervienen en la convocatoria de otras voces en el texto por parte del narrador y acabaré con algunos trozos de prosa periodística que ilustrarán lo explicado.

2. SITUACIÓN NARRATIVA

En vez de utilizar las polémicas y complejas categorías de punto de vista, como las de Friedman (1975) o Brooks y Warren (1943) –para el caso de la ficción–, Wolfe (1984), Cheney (1991) o Gutkind (1997) –para el de la no ficción–, que en general presentan una confusión respecto de los fenómenos de voz y modo (Genette 1989, 1993), desarrollaremos seis elementos que componen la situación narrativa. Los cinco

primeros están tomados de Lewis Turco (1989: 28-29), y reformulados y redefinidos para que sirvan a nuestros propósitos; el sexto, tiempo de la narración, no contemplado por Turco, lo rescato de Genette (1989: 274ss).

1) *Orientación*: Aquí se contemplan dos posibilidades principales: la de *narrador*, no identificado, que cuenta la historia desde afuera; y la de *personaje*, en que es una de las *personæ*, en palabras de Turco, la que narra, ya sea el protagonista, el antagonista o un personaje secundario.

2) *Persona gramatical*: *Primera, segunda, tercera*, ya sea singular o plural.

3) *Aspecto*: El aspecto de la *narración* es aquel que el lector adquiere a través de un narrador que tiene acceso exterior y que sólo da cuenta de las acciones de los personajes, sin intervenir. El aspecto de la *reflexión* es el que se obtiene de los sentimientos y pensamientos –de las reflexiones– que tiene el narrador respecto de sus personajes y de las situaciones que conforman la historia.

4) *Ángulo*: En el ángulo *simple*, se siguen las acciones de un personaje y sólo se narra lo que él presencia. En el ángulo *múltiple* –doble, triple, etc.– se narra lo que ocurre en presencia de dos o más personajes. Y en el ángulo *omnipresente*, el narrador puede estar en todos los lugares necesarios para el relato, incluso simultáneamente.

5) *Acceso*: El narrador puede tener sólo acceso *exterior* a los acontecimientos observables por cualquier ser humano; o *interior*, es decir, además puede conocer y narrar los pensamientos y sentimientos de los personajes.

6) *Tiempo de la narración*: *Ulterior*, para aquellas narraciones posteriores a los acontecimientos relatados; *anterior* o relato predictivo; *simultáneo*, contemporáneo a la acción; e *intercalado*, entre los momentos de la acción.

El hecho de considerar la situación narrativa desde un enfoque elemental –esto es, que se centra en la expresión de unos elementos determinados– tiene la ventaja de que es posible definir las condiciones de cualquier tipo de narrador, sin necesidad de tener que encasillarlos en categorías complejas que mezclen fenómenos de voz y modo, incluso con independencia de si lo que se cuenta es obra de la imaginación o tiene como único referente al mundo. Por otra parte, podemos focalizar nuestras preocupaciones en aspectos determinados en los que se manifiestan lo que llamaremos «maniobras» y sus consiguientes efectos en la construcción de un narrador que parece saber más.

Así, lo que nos interesa exponer aquí tiene que ver principalmente con los tres últimos elementos: en principio, un narrador de no ficción no podría arrogarse un ángulo múltiple u omnipresente y, sobre todo, no podría dotarse de acceso interior. La consecución de estos derechos, sin embargo, se vale muchas veces de una transposición particular del discurso y de alteraciones en el tiempo de la narración. Veremos cómo es posible conseguirlo, de todas formas, sin necesidad de inventar o falsear. Antes debemos repasar algunos aspectos de la citación, puesto que el «efecto omnisciente» tiene como base fundamental el discurso de las fuentes o de los personajes.

3. ESTILOS O MODOS DE CITACIÓN

Tal vez la más obvia, pero a la vez notable, característica a la hora de estudiar el fenómeno de la reproducción del discurso en no ficción periodística, es que ese discurso ha sido efectivamente producido: dicho o escrito. Interesantísimos estudios como el de Norman Page (1981), Dorrit Cohn (1983), Graciela Reyes (1984, 1993), Oscar Tacca (1986) o el más reciente de Maingueneau y Salvador (1995) están referidos principalmente a la ficción, por lo que la fidelidad a un discurso *original* queda desde un principio relativizada. En las obras nacidas de la imaginación, aun en su vertiente más realista, no hay tal discurso *original*, sino sólo la aproximación imitativa de lo que un discurso *podría* ser.

Para abordar el tema que nos interesa, entonces, tendremos que partir siempre desde ese discurso original, efectivamente escrito o pronunciado. Mi acercamiento en este punto pretende ser también elemental, en el sentido de desentrañar los elementos que componen o que participan en cada modo de citación. En concreto, se trata de cinco elementos:

1) *Marcas de atribución*: son las señales gráficas de que el discurso que se reproduce ha sido pronunciado exactamente de esa forma: comillas, guiones de diálogo, nombre del agente del discurso más dos puntos, etc.

2) *Verbos de atribución*: aquellas formas verbales que sirven para denotar que ha habido un discurso, escrito o pronunciado. Las más usadas de estas formas son las que derivan de *decir*. Los verbos de atribución pueden estar al comienzo o final del trozo de la cita, o al medio, interrumpiéndola.

3) *Oración subordinada*, que sólo está presente en el estilo indirecto, se inserta inmediatamente después del verbo de atribución y comienza generalmente por la conjunción *que*.

d) *Cambio deíctico*: esto es, las transformaciones que sufren, en estilo indirecto y sus variantes, todas las expresiones que denotan espacio, tiempo, persona agente del discurso y su interlocutor.

e) *Imitación de registro*: aquellos recursos ortográficos y gramaticales que sirven para imitar tanto el léxico de un discurso como el modo (características fonológicas) en que ha sido pronunciado. Aquí se incluye desde la reproducción literal de ciertos anacolutos, palabras idiosincrásicas, interjecciones, muletillas, repeticiones, etc. hasta las alteraciones gráficas que marcan diversos énfasis: cursivas, negritas, mayúsculas, signos de puntuación, etc. Al realizar esta imitación, se hace necesario un esfuerzo cooperativo por parte del lector, quien tendrá que hacer una *reconstrucción* de acuerdo con su propia experiencia del mundo y de la que le han entregado otras lecturas anteriores.

Todos estos elementos suelen tener una expresión determinada dependiendo del tipo de estilo que se utilice, tal como se muestra en el cuadro. (Desde luego, siempre hay excepciones, como autores que inexplicablemente utilizan las comillas para reportar el estilo indirecto libre o el grado de imitación de registro en este mismo modo). Para entender este problema, tomemos este trozo de una de las poquísimas entrevistas cara a cara que ha dado el general Augusto Pinochet. Fue en 1989 y a la periodista Margarita Serrano le tocó compartir la merienda con el entonces dictador chileno. Unos breves intercambios ocurridos al comienzo de la conversación, antes de *entrar en materia* y que están incluidos en la introducción de la entrevista, le sirven a la periodista para la caracterización:

> —¿Quiere sacarina?
> —*No, gracias.*
> —Es que ésta es especial, es de fruta…
> —*Bueno, déme una para probarla.*
> —¡Después me va a decir que soy impositivo, que soy autoritario! (Serrano 1990: 225)

Si tuviéramos que citar en estilo directo (ED) –tan favorito de los periodistas– la última intervención del general, entonces sólo nos bastaría con poner los elementos mencionados: marcas de atribución, verbo de atribución, imitación de registro. Esto es:

> Pinochet dijo [o cualquier otro verbo de atribución atingente]: «¡Después me va a decir que soy impositivo, que soy autoritario!».

Si en cambio traspasáramos esta intervención a estilo indirecto (EI) deberíamos hacer un resumen de la situación anterior:

> Pinochet le preguntó a la periodista Margarita Serrano si quería sacarina. Ella contestó con una negativa y le dio las gracias. Él le replicó que la que le ofrecía era especial, de fruta. Serrano accedió y le pidió que le diera una, ante lo cual Pinochet se lamentó de que luego se lo considerara impositivo, autoritario.

Como se ve en este ejercicio escolar, los discursos de ambos personajes se han perdido en la voz de un narrador de registro neutro: el EI es por definición antidramático. Junto con la ausencia de una imitación de las características de la enunciación del discurso, las expresiones de los elementos expuestos en el cuadro se verifican aquí: no hay marcas de atribución, pero sí verbos que denotan que hubo discursos pronunciados –preguntó, contestó, replicó, dijo, lamentó–, oración subordinada, y cambio deíctico –de los *yo* de los personajes a los *él* y *ella* con que los nombra el narrador; del presente de los personajes al pretérito que utiliza la voz relatora.

¿Qué ocurre ahora si pasamos el discurso del general a estilo indirecto libre (EIL)?

> Pinochet le ofreció sacararina. Serrano no quiso y dio las gracias. Él insistió, *esta sacarina era especial, era de frutas,* ante lo cual la periodista finalmente accedió. *¡Después le diría que era impositivo, que era autoritario!*

En los pasajes marcados se aprecia que no hay marcas ni verbos de atribución; tampoco, una oración subordinada. Pero sí se produce el cambio deíctico característico (del *yo, ahora* del personaje al *él, entonces* del narrador) y la imitación de registro: la repetición del verbo en la descripción que hace de la sacarina y en la exclamación posterior, así como los signos de exclamación. Es la unión de estos dos elementos –cambio deíctico e imitación de registro– la que produce la tan comentada ambigüedad del EIL (Page 1981, Reyes 1993, Tacca 1986), gracias a la cual se funden y confunden las voces de narrador y personaje(s).

El llamado estilo directo libre (EDL) plantea un asunto similar, pero la deixis del personaje se mantiene. Para todos los efectos, se trata de ED, es decir un trozo del discurso original, en su forma original, insertado, engastado en un trozo narrativo. Sólo que la ausencia de marcas gráficas y, muchas veces, de verbos de atribución propiamente tales resultan en que la irrupción de la voz del personaje sea inesperada, con la consiguiente dificultad de asignar ese discurso a un agente. Veámoslo con nuestro ejemplo:

> Pinochet le ofreció sacararina. Serrano no quiso, gracias. Pero esta sacarina era especial, era de frutas; así que bueno, déme una para probarla. Y salió Pinochet lamentándose, que después le diría que soy impositivo, que soy autoritario.

No he marcado el texto para que el lector experimente –aunque sea en este ejercicio simplificado– el extrañamiento que produce el EDL. Las *gracias*, como otras expresiones de cortesía no son parafraseables en EI y por ello introducen necesariamente una parte del discurso del personaje que puede interpretarse como *verbatim*, aunque no haya ni marcas ni verbos de atribución. Luego de la insistencia de Pinochet, el narrador sólo se limita a un *así que* e introduce la oración de la periodista, pero conservando la deixis de ésta. Lo mismo ocurre con el lamento de Pinochet.

El EDL no ha sido reconocido por todos los teóricos y a menudo se confunde con el EIL. La ausencia o presencia del cambio deíctico es la clave, me parece, aunque no siempre es de fácil verificación.

Una variante que podría considerarse como un caso del EDL es lo que Salvador y Maingueneau llaman «contaminación del discurso», una suerte de inserción de palabras de otro registro en el discurso del narrador, como podría ser, por ejemplo, ese *gracias* que he incluido en mi ejemplo. Se habrá advertido que todo el trozo rezuma

cierta ironía, asunto en el que los autores citados reparan (Maingueneau y Salvador 1995:108).

La realización del EIL y del EDL ha sido más bien infrecuente en no ficción, sobre todo por la ambigüedad en la atribución de los dichos a un personaje: consciente o inconscientemente se le plantea al lector el dilema de asignar el discurso a alguien, ya sea un personaje o el narrador; o, *in extremis*, desconfiar incluso de todo el conjunto. Sin marcas gráficas, sin atribuciones y oraciones subordinadas, es difícil sostener que tal persona dijo lo que el narrador aparentemente sostiene que dijo, y fácil anatematizarlo para el periodismo. Pero véanse estos ejemplos, uno español y otro chileno. El primero es el reportaje que realizó Jesús Duva sobre un triple asesinato de unas niñas en el pueblo valenciano de Alcàsser. En un pasaje relata el encuentro del asesino prófugo, Enrique Anglés, con el empleado de un bar. Repárese en el súbito y breve cambio de registro en el trozo narrativo que se incluye inmediatamente después del diálogo:

> —Tengo el coche averiado ahí delante. ¿Puede acercarme?
>
> —No, lo siento. Tengo prisa —se disculpa Requena, más que nada porque ese tipo de mono azul no le infunde confianza.
>
> Anglés abre rápidamente la portezuela de la furgoneta y se mete dentro, mientras Requena forcejea para echarle fuera. El vehículo ya está rodando y apenas puede controlar el volante. Siente un objeto duro apretado contra su riñón derecho y lo primero que le viene a las mientes es que aquello es una pistola y que aquel cabrón le va a agujerear la barriga. Así que no duda en saltar del coche, mientras ve cómo éste se aleja primero despacio y luego cada vez más rápido (Duva 1996: 211).

Es probable que todos los datos de los que se sirvió Duva para reconstruir la escena fueran los proporcionados por Requena, con lo que la representación de los diálogos en ED sólo tiene condición de pseudoliteralidad. Asimismo, el acceso interior del que se dota el narrador, desde que relata lo que Requena *siente* –la pistola en la barriga– y *piensa* –lo que «se le viene a las mientes»– son usos eficientes del EI, que tienen como única fuente a Requena. En el último caso se encuentra un típico ensayo de EDL. «Aquel cabrón» ha de atribuirse necesariamente a Requena, puesto que el cambio de registro no es propio de un narrador que ha permanecido durante el texto como neutro y distanciado. Es la inclusión de una voz dentro de la narración sin aviso, una voz que acalla la del narrador, pero sólo momentáneamente. Puesto que antes hay dos ejercicios de acceso interior, no hay demasiados problemas respecto de la atribución de ese «aquel cabrón».

En el siguiente trozo, sobre uno de los integrantes del grupo terrorista Frente Patriótico Manuel Rodríguez que realizó un fallido atentado a Pinochet en 1986, el narrador construido por Patricia Verdugo y Carmen Hertz utiliza el EIL para dar parte del discurso:

> El «comandante Ernesto» frenó con suavidad ante una luz roja. La suave llovizna lo había obligado a poner en funcionamiento el limpiaparabrisas y fijó la mirada por entre las

> aspas que iban y venían. Atrás, en Suecia, siempre dedicada a la geología, había quedado su madre. En La Habana crecía su hija, fruto de su relación con una joven chilena que estudiaba Medicina. Y en Managua estaba ella, su compañera, la nicaragüense que lo había enamorado con su largo pelo rubio sobre el uniforme verde oliva, la que había recibido sin una queja la noticia de la partida pese a estar con ya tres meses de embarazo. El niño ya había nacido. ¿Cómo sería, a quién se parecería? De vez en cuando enviaba afuera unas cuantas postales mostrando catedrales y plazas en algún país, fechadas correlativamente y con frases como las que usaría cualquier turista (Verdugo y Hertz 199615).

La pregunta, con el cambio deíctico característico del EIL –si se tratara de una intervención en ED tendría seguramente esta forma: «¿Cómo será, a quién se parecerá?»– le sirve al narrador para dotarse de *acceso interior*. ¿Legítimo, ilegítimo? Ya nos ocuparemos del problema en el siguiente apartado.

4. EL «EFECTO OMNISCIENTE»

4.1 NARRATIVIZACIÓN

Hemos visto someramente que algunas variantes del EIL o EDL sirven para que el narrador pueda dotarse de una suerte de *acceso interior* y dar cuenta de algunos estados de conciencia de su personaje. Pero su ejercicio es ciertamente improbable y de muy difícil verificación. Ahora nos ocuparemos del procedimiento central para conseguir ese «efecto omnisciente» y que hemos incluido en el cuadro con el nombre de *narrativización*, para diferenciarlo de los otros modos de citación. Como se aprecia en ese esquema, en este modo particularísimo de reproducir el discurso de otro se pierden tanto las marcas como los verbos de atribución, las oraciones subordinadas y las posibles imitaciones de registro. Pero sí hay cambio deíctico. En rigor, puesto que se elimina el verbo que dice que ha habido un discurso, se trata de pasar de un dicho a un hecho. Esta práctica es de muy compleja realización, pero de resultados deseables si se respetan ciertos parámetros profesionales básicos. Para explicar el procedimiento de manera muy simple, lo opondremos al de citar en directo y en indirecto.

Veamos primero el efecto relacionado con el *ángulo*. Supongamos que un periodista está cubriendo el accidente del Boeing 767 de EgyptAir que cayó al mar en octubre último y su fuente, un oficial de la Guardia costera de los Estados Unidos, Michael Sanders, le dice, entre otras cosas, lo siguiente:

> —Fui el primero en llegar al área donde cayó el avión.

El periodista podría citar en ED:

> «Fui el primero en llegar al área donde cayó el avión», dijo [o cualquier otro verbo de atribución atinente] el guardacostas Michael Sanders.

O en EI:

> El guardacostas Michael Sanders dijo [o cualquier otro verbo de atribución atinente] que había sido el primero en llegar al área donde había caído el avión.

O tomar el discurso de Sanders y *narrativizarlo*, esto es, asumirlo como un hecho en la voz del narrador:

> El guardacostas Michael Sanders fue el primero en llegar al área donde había caído el avión.

Como se ve, ya no hay ni marcas ni verbos de atribución: no existe señal alguna en este ejercicio de que ha habido un discurso por parte de la fuente. No importa que ese narrador no pueda tener, desde la perspectiva de *realidad*, *ángulo simple* para seguir a Sanders o *múltiple* para hacerlo con más personajes. Esto es, no importa que no haya observado la acción de Sanders. Hace un acto de confianza y narra el hecho, *como* si lo supiera cierto. Siempre queda la posibilidad de que Sanders mienta, desde luego, lo que convertiría en mentiroso al narrador también. Pero si no hay razones para dudar, el efecto obtenido es el de una voz narradora que *sabe* de las acciones de su *personaje*, sin necesidad de que sea él mismo quien las relate.

¿Qué ocurre si en vez de un efecto relacionado con el *ángulo* se consigue uno de *acceso interior*, siempre sobre la base de un discurso pronunciado? Veamos cómo se comportan las posibilidades cuando el relato de Sanders está referido ya no a sus acciones, sino a sus estados de conciencia –producidos por factores externos o internos– que no son en principio verificables. Sanders dice al periodista:

> —Cuando me di cuenta de que no había sobrevivientes, me sentí muy decepcionado, muy triste.

Si tomamos las tres posibilidades del narrador antes definidas, tenemos:

> (1) Sanders dijo [o cualquier otro verbo de atribución atinente]: «Cuando me di cuenta de que no había sobrevivientes, me sentí muy decepcionado, muy triste».
>
> (2) Sanders dijo [o cualquier otro verbo de atribución atinente] que cuando se dio cuenta de que no había sobrevivientes, se sintió muy decepcionado y muy triste.
>
> (3) Cuando Sanders se dio cuenta de que no había sobrevivientes, se sintió muy decepcionado, muy triste.

O también,

> (3') Sanders se dio cuenta de que no había sobrevivientes. Estaba muy decepcionado, muy triste.

O incluso,

> (3") Decepción y tristeza: Sanders se dio cuenta de que no había sobrevivientes.

Las redacciones para (3) pueden aceptar muchas variaciones, y a partir de ellas no es posible reconstruir el discurso original. Pero en todas el resultado es un narrador que presenta *acceso interior*, que puede conocer los pensamientos y/o los sentimientos de Sanders: realiza lo que podríamos llamar una *mímesis retórica de conciencia*. Y un narrador que muestra que tiene estos poderes puede, en principio, presentarse como uno que sabe. Que sabe mucho. Más de lo que le estaría incluso permitido a un hombre de carne y huesos.

El acto de confianza que debe hacer el autor aquí es bastante más complejo, desde luego. El periodista no tiene acceso a lo que Sanders siente o piensa, sino a lo que *dice* que siente o piensa y lo da por hecho. Si la práctica es legítima –esta decisión es enormemente compleja–, el *efecto omnisciente* resultante es poderoso y tiene ese regusto *literario*.

Si el discurso original está referido no necesariamente a pensamientos y sentimientos, sino a datos de los sentidos, el resultado es muy similar. Esto es, si Sanders dice *Vi que había trozos del avión y me acerqué para examinarlos*, y un narrador anónimo transpone luego la oración como *Sanders vio que había trozos del avión y se acercó para examinarlos*.

Esta técnica es utilizada con profusión –entre muchos otros– por Gabriel García Márquez en su excelente *Noticia de un secuestro*. Construido el extenso reportaje sobre la base de los testimonios de decenas de personas, entre ellas las protagonistas de la historia, el narrador del escritor y periodista colombiano se dota de un amplio *acceso interior*. Véase el primer párrafo de la obra, donde marco con cursiva los pasajes en los que la voz que cuenta sabe lo que sienten, ven o piensan sus *personajes*:

> Antes de entrar en el automóvil *miró por encima del hombro para estar segura de que nadie la acechaba*. Eran las siete y cinco de la noche en Bogotá. Había oscurecido una hora antes, el Parque Nacional estaba mal iluminado y los árboles sin hojas tenían un perfil fantasmal contra el cielo turbio y triste, pero no había a la vista nada que temer. Maruja se sentó detrás del chófer, a pesar de su rango, porque *siempre le pareció el puesto más cómodo*. Beatriz subió por la otra puerta y se sentó a su derecha. Tenían casi una hora de retraso en la rutina diaria, y ambas *se veían cansadas* después de una tarde soporífera con tres reuniones ejecutivas. Sobre todo Maruja, que la noche anterior había tenido fiesta en su casa y no pudo dormir más de tres horas. (García Márquez 1996: 9)

Todo este trozo está hecho a partir de los relatos de las protagonistas. ¿Cuál hubiera sido el resultado de la pieza si se hubiera decidido citar en directo? Imposible saberlo, puesto que las palabras de Maruja y Beatriz –al menos las relacionadas con este punto de la historia– se han perdido para siempre. No es plausible, me parece, postular que los discursos originales estén sólo transpuestos paralelamente, sino más bien *traducidos* por la pluma experta de García Márquez. El narrador que construye está dotado no sólo de *acceso interior*, sino además de un *ángulo* privilegiado que le permite describir cómo se veían Beatriz y Maruja; incluso, las razones por las que esta última lucía mal. Se trata de un narrador que muestra en cada línea –casi hasta la pirotecnia– lo mucho que sabe, desde el detalle de descripción más ínfimo –los árboles y su perfil fantasmal, el cielo turbio y triste– hasta el ya comentado acceso a las conciencias a través de los discursos.

Paradójicamente, los manuales periodísticos (por ejemplo, Rivers 1984:110, Agee *et alii* 1983: 190, The Missouri Group1983: 108, Grijelmo 1997: 53, 267) enseñan que son las citas en directo las que confieren vida a los relatos y que además son más seguras puesto que permiten cubrirse las espaldas: la responsabilidad, en ED, recae en la persona citada. Pero hemos visto que el ED no siempre es garantía de un relato vívido. Que un discurso en primera persona transformado en relato puro puede ser también enormemente elocuente.

Pero no siempre es posible realizar el ejercicio de manera tan fácil, con sólo la transposición del discurso. Tomemos ahora este ejemplo, extractado de una larga entrevista al general Augusto Pinochet –una de las pocas sin cuestionario previo que ha dado en su vida–, realizada en 1989 por las periodistas Raquel Correa y Elizabeth Subercaseaux. Incluyo la pregunta:

> —En 1973 desaparecieron 297 personas. Se logró esclarecer 52 casos; quedan 245. En 1974 hubo 221 casos; en 1975, 76 casos. En 1976, 118; el 77 fueron 23. Son datos que manejan la Iglesia, las Naciones Unidas, la Cruz Roja Internacional. ¿Niega usted que hay detenidos desaparecidos?
>
> —Yo no lo supe en ese momento. Posteriormente supe que hubo desaparecidos. Entonces dispuse la investigación a organismos competentes.
>
> Guarda silencio. De pronto, sorpresivamente, cambia de actitud:
>
> —¿Este interrogatorio es para el libro? —pregunta. (Correa y Subercaseaux 1989: 119)

Podríamos trasponer la respuesta de Pinochet a la pregunta de las periodistas tanto en las modalidades de ED como EI, siempre atribuyéndole su afirmación. Pero ¿qué narrador se atrevería a *narrativizar* el discurso de Pinochet? Esto es:

> Pinochet no supo de los desaparecidos en ese momento. Luego se enteró de que los había y entonces dispuso la investigación a organismos competentes.

Un periodista responsable no cometería la temeridad de pasar al discurso del narrador esa afirmación que es con toda seguridad falsa. Por ello, este delicado procedimiento ha de

regirse por los mismos criterios profesionales que utilizamos los periodistas habitualmente, cuando la comprobación y cotejo son prácticamente imposibles: la ausencia o presencia de «duda razonable».

4.2. PROLEPSIS VÍA ACCESO INTERIOR

No sólo puede dotarse de *acceso interior* un narrador de no ficciones mediante la *narrativización* del discurso de su fuente. No sólo puede afirmar lo que siente, piensa o percibe su personaje sobre la base de lo que éste dice. También puede enunciar lo que éste, en un momento de la historia, ignora y situarse como un narrador omnisciente que sabe más que las personas sobre las que cuenta. El procedimiento es sencillo –y no infrecuente, además– pero la crítica periodística no ha logrado desentrañarlo. Se trata de un adelanto breve dentro del tiempo de la historia –lo que Genette llamó *prolepsis* (1989: 121)– pero *a través* de un supuesto acceso interior: se informa, entonces, de lo que el personaje *no sabe* en ese momento, con el consiguiente *efecto omnisciente* o, si se quiere, de manera más impresionista, *literario*.

Es sintomático, me parece, que, cuando Álex Grijelmo en su interesante *El estilo del periodista* describe la que llama «entradilla literaria», cite un texto de *El País* que presenta justamente la situación descrita:

> Medio centenar de jubilados jugaban ayer a las cartas o al dominó en el hogar de pensionistas de la calle Bustamante (distrito de Arganzuela) mientras oían de fondo el sonido de *Madrid Directo*, de la televisión autonómica. No sabían que en unos instantes ellos estarían dentro del programa. A las 19.10, el techo se desplomó sobre sus cabezas y dejó heridos a casi todos. Cuatro de los pensionistas se hallaban anoche en estado crítico, según fuentes sanitarias. (Durán 1996)

Primero, un supuesto *acceso interior*: *No sabían.* En estricto rigor es imposible que el narrador tenga el dato de lo que sabían o no los pensionistas, aunque es altamente probable que ignoraran lo que ocurriría, por supuesto. Luego, *prolepsis*: *en unos instantes.* El narrador nos adelanta un dato clave introduciéndolo a través del *acceso interior*. Grijelmo sólo descubre en este texto una «imagen sorprendente: los pensionistas ven la televisión sin imaginarse que en breve estarán dentro de ella», y eso le parece que constituye «una visión muy literaria»; pero no llega a decir qué es lo que otorga esa característica, ni repara en los elementos que hemos descrito aquí, pese a que todo su libro se sirve en varias oportunidades de conceptos de retórica y crítica literaria.

Y es que acceso interior y ángulo múltiple, en combinación, suelen dar como resultado textos que *suenan literarios* –como observa Grijelmo–, aunque su sola utilización no es garantía alguna de buenos resultados. Lo interesante de esta *práctica* es que muchas veces el acceso interior actúa como *vehículo* para introducir la prolepsis: comúnmente con «no sabe», «no sabían».

5. FINAL

Hemos visto que la *narrativización* de los discursos –esto es, su transposición con diversos grados de fidelidad– y el consiguiente efecto de acceso interior, es una práctica compleja. No es lo mismo hacerlo a partir de enunciados que hablan sobre hechos que de aquellos que refieren a estados mentales. En el primero de los casos, la comprobación –al menos en términos potenciales– es viable. En el segundo, no hay garantía absoluta de veracidad de lo que las personas *dicen* acerca de lo que piensan, sienten o perciben: el cotejo se hace empíricamente imposible. Y esto, no necesariamente porque los seres humanos mintamos de manera obcecada, desde luego; pero más de un siglo de psicoanálisis –entre otras cosas– pone un velo de duda incluso sobre aquellas convicciones que asumimos de manera más reflexiva.

Los estados de conciencia –pensamientos, sentimientos, percepciones sensibles– son efecto de estímulos internos o externos; pero a la vez constituyen muchas veces las causas de nuestras acciones: modelan nuestras intenciones. Esas causas últimas, esas intenciones, permanecerán siempre ignoradas. Por la imposibilidad de verbalizarlas, por la necesaria actualización de las vivencias, o, lo que es similar, por el razonamiento *a posteriori* de esas causas eficientes de nuestro actuar en el mundo.

No es raro que sea una intuición lo que nos mueva a emprender una determinada conducta. Y que, puesto que se trata de una intuición muchas veces inefable, incomunicable, hayamos de *razonarla*, de buscar un esquema argumentativo que la justifique, o al menos que la explique. Éste sería el principal escollo a la hora de tomar por *hecho* lo *dicho*.

Los nuevos periodistas tenían su particular respuesta para el problema de ejercitar la omnisciencia: ésta podía apoyarse en una extensa investigación. Sobre la base de entrevistas en profundidad, en las que se preguntaba justamente sobre los sentimientos y pensamientos, el periodista podía luego *inferir* el estado mental de su *personaje*. Aunque el respaldo de los datos conseguidos es esencial al trabajo periodístico, la llamada *técnica conjetural* –esta *deducción* sobre sentimientos y pensamientos– es un paso claramente peligroso y de difícil acierto. Pero Tom Wolfe, entre otros, la practicó y defendió con asiduidad (Wolfe 1984: 51).

Los únicos trabajos debidamente desarrollados sobre este problema que conozco son los de Albert Chillón. Al tratar los rasgos distintivos del Nuevo periodismo norteamericano, Chillón hace ver cuán tentadora y a la vez difícil puede ser el ejercicio de la omnisciencia en no ficción, puesto que «en la práctica choca con importantes dificultades. La fundamental es que no existe *ninguna* vía de acceso directo a la vida mental». La escritura periodística se basa en la experiencia documentable, en una información abundante y contrastada que se obtiene de fuentes muy diversas; busca la *verdad* a través de la *veracidad*, escribe Chillón. Y por ello, con toda razón, se pregunta: «¿Cómo podrá el reportero, pues, acceder a los pensamientos de alguien sin poner en severo entredicho la esencial condición documental de su trabajo?» (Chillón 1999: 282).

La respuesta a este interrogante puede buscarse en la tensión entre los argumentos que podríamos llamar *de realidad* y los *retóricos*. Desde la primera perspectiva, hemos de abandonar cualquier intento: no es posible ningún tipo de omnisciencia para un narrador de no ficción. Así de simple.

Bajo un prisma retórico, en cambio, se nos ofrecen muchas posibilidades. Desde ensayar un ángulo múltiple sobre la base de un reporteo exhaustivo que nos permita dar cuenta de hechos simultáneos, hasta la transposición de un discurso efectivamente dicho –y no sólo inferido– que crea a un narrador que *parece* omnisciente. No queda, al parecer, más que aplicar los criterios profesionales disciplinadamente, con conciencia de que lo que hacemos es un movimiento que puede ser –si nos equivocamos– extremadamente cuestionable; y que –si acertamos– puede ayudarnos a construir narradores que saben. Y que pueden mostrarlo.

GONZALO SAAVEDRA VERGARA
Universidad Católica de Chile

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGEE, W.; P. AULT, y E. EMERY (1993): *Reporting and Writing the News*, New York, Harper & Row.

BROOKS, C. y R. P. WARREN (1943): *Understanding Fiction*, Nueva York.

CHENEY, T. (1991): *Writing Creative Nonfiction*, Berkeley, Ten Speed Press.

CHILLÓN, A. (1999): *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Valencia/Barcelona, Aldea Global.

COHN, D. (1983): *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Conciousness in Fiction*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.

CORREA, R. y E. SUBERCASEAUX (1989): *Ego sum Pinochet*, Santiago de Chile, Zig-Zag.

DURÁN, L. F. (1996): «El techo de un hogar de pensionistas se desploma sobre 50 jubilados», en *El País*, Madrid, 9 de enero, cit. en GRIJELMO, Álex (1997), p. 35.

DUVA, J. (1996): «El ángel de la muerte. El crimen de las niñas de Alcàsser», en VV.AA.: *Los sucesos. El País*, Madrid, Ediciones El País.

FRIEDMAN, N. (1975): «Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept», en DAVIS, Robert Murray (1969): *The Novel. Essays in Criticism*, New Jersey, Prentice Hall.

GENETTE, G. (1989): *Figuras III*, Barcelona, Lumen.

GRIJELMO, A. (1997): *El estilo del periodista*, Madrid, Taurus.

GUTKIND, L. (1997): *The Art of Creative Nonfiction*, New York, John Wiley & Sons.

MAINGUENEAU, D. y V. SALVADOR (1995): *Elements de lingüística per al discurs literari*, Valencia, Tàndem.
MISSOURY GROUP, THE (1980): *News Reporting and Writing*, New York, St. Martin's Press.
PAGE, N. (1988): *Speech in the English Novel*, 2ª ed., Atlantic Highlands, New Jersey, Humanities Press International.
REYES, G. (1984): *Polifonía textual. La citación en el texto literario*, Madrid, Gredos.
— (1993): *Los procedimientos de la cita: estilo directo y estilo indirecto*, Madrid, Arco.
RIVERS, W. (1984): *News in print. Writing & Reporting*, New York, Harper & Row.
SERRANO, M. (1989): *Entrevistas de Mundo*, Santiago de Chile, Zig-Zag.
TACCA, O. (1986): *El estilo indirecto libre y las maneras de narrar*, Buenos Aires, Kapelusz.
TURCO, L. (1989): *Dialogue. A Socratic Dialogue on the Art of Writing Dialogue in Fiction*, Ohio, Writer's Digest Books.
VERDUGO, P. y C. HERTZ (1996): *Operación Siglo XX*, Santiago, CESOC.
WOLFE, T. (1984): *El nuevo periodismo*, Barcelona, Anagrama.

La escuela española de estilística y la pragmática
Spanish stylistic school and Pragmatics

Angel López García

The so-called «Spanish stylistic school», and specially pioneer linguists of this group as Amado Alonso and Dámaso Alonso, is presented in this article as a precedent of modern pragmastylistics in some interesting aspects. Nevertheless, as López García states, later authors –often considered members of this school– mainly devoted themselves of literary theory, far from the prior epistemological framework.

Enjeux de la subjectivité et nouvelles approches de la stylistique française
Accounts of subjectivity and new approches in French stylistics

María Luisa Villanueva

Our aim in this article is to outline the evolution of stylistics in France trying to build up some conceptual criteria that allow us to explain present tendencies concerning such notions as intersubjectivity and semiosphere, as well as the description of a number of rhetoric phenomena behaving as a sort of crossroads where rhetoric, pragmatics and semantics come together. Finally, we argue that not only interpretation is a game of multiple structures and perspectives, but also that style in text may similarly result from the diversity of languages and from the challenge some represent of discourse boundaries.

A estilística na tradiçâo de língua portuguesa e os enfoques discursivos atuais

José Luiz Fiorin

This paper will firstly focus on the development of stylistic studies in Brazil. The stylistics that characterized such studies surpassed what might be called literary stylistics and aimed at examining the Portuguese language expressive resources. The concept of style will then be discussed in the light of current discursive perspectives, indicating how stylistic studies ar developed today. That concept will be examined from two points of view: a) the recurrence of features at the levels of expression and content, which produces a sense of individuality effect; b) the heterogeneity that constitutes the style, which is considered a discursive fact. The concept of literary text will also be analysed in order to verify whether it results from mere convention or whether such convention relies on characteristics intrinsic to the text.

Pragmaestilística del català
Catalan pragmastylistics

Adolf Piquer Vidal

This paper summarizes articles and books about Catalan stylistics ans pragmatics. Variational research in catalan sociolinguistic describes standard, literary, and conversational forms. The paper explains the contents of these studies and distinguishes between oral and writing code. Emphasis is put on some aspects of variations, such as field of discourse, tone and tenor, wich determine the kind of registers. Another aspect trated in the paper is writings stylistic and the relationship between spoken language and its literary reproduction. Most ot these questions are debatable in catalan, as well as translation, administrative language and journalistic style guides. In the same way geographical variation is analyzed.

L'estil nominalitzat
Nominalized style

Vicent Salvador

This paper deals with the subject of nominal(ized) style in contrast with clausal style. Expressing processes and qualities as entities involves a certain kind of metaphor –a grammatical metaphor, in the sense systemic functional linguistic conceives it. Furthermore this device is useful to improve the development of the thematic progression of a text. Nominalized style is characteristic of scientific academic discourse, but it widely spreads along other types of discourse, implying sometimes an effect of abstraction and opacity unsuitable for other discursive purposes and specially for literary genres.

Entre el temps i la narració: notes per a una estilística dels temps verbals
Between time and narration: notes about the stylistics of verbal tenses

Manuel Pérez Saldanya

Tenses constitute a complex system of oppositions based on time, aspect, and temporal distance. Taking these oppositions as basic, this article deals with the stylistic properties that verbal tenses acquire in discourse. In addition, it presents an analysis of some stylistically marked uses of the imperfect, the future, the conditional, and the past perfect. In all these cases, the verbal tenses keep some of their basic properties but introduce temporal or aspectual changes that lead to pragmatic and stylistic changes closely related to certain narrative effects.

Estudi estilístic i contrastiu de l'arquitectura de l'oració. Estil segmentat vs. estil cohesionat

Maria Josep Cuenca

After Serafini's (1992) distinction between loose and cohesive style, this paper shows the influence of sentence syntax on text construction and interpretation. Several stylistic effects derived from the use of one style or the other will be discussed by analyzing and comparing some texts in Catalan, Spanish and English. This analysis will highlight common tendencies along with interesting differences among the three languages. In addition, the loose-cohesive style dichotomy will be applied to literary and journalistic discourse analysis, on the one hand, and to contrastive analysis and translation, on the other hand.

La persiana és verda

Amadeu Viana

Arguments about purity and simplicity are recursive. We gain insight connecting purity in language with correction in other domains. The anthropologist point of view developped by Mary Douglas about «Thought Styles» may help our research in linguistic and pragmatic variation. The main aim of this paper is to show the interest of this programme and the guidelines for its application. Classical thinking about the topic (Cicero, Dante or Locke) could be considered in its proper terms, aswell as early contributions as that of Jespersen. Conflictive periods of rule conflict (on linguistic norms) could be analysed on these grounds. Discourse analysis and Catalna historiography could renovate their tacit presuppositions if we take into account how values and emotions are socially related to stylistic preferences and pragmatic compromises.

De l'homo sapiens a l'animal metafòric
From *Homo Sapiens* to the metaphorical animal

Elvira Teruel

Elvira Teruel offers a wiew of metaphor as a natural device of human cognition instead of a pure ornamental tool. Metaphor is then shown as a factor of meaning construction pervasive across different kinds of discourse, including conversation and jounalistic discourse.

Pragmaestilística i traducció: a propòsit de La marquesa d'O
Pragmastylistic aspects on *Die Marquise von O*

Josep R. Guzman

In the last years ans in the field of translation into Catalan, there has been a lot of interest on the relationship between stylistics and translation. This line of research has been influenced by concepts developed by the Manipulation School, the theory of the polysystem and the literary translation. However, most of the studies have focussed on well-known translations and have ignored some of the translators whose work illustrates the relationship betwen stylistics and translation. This paper compares some stylistic aspects in the translation of *Die Marquise von O* by Martínez Ferrando with a more recent translation of this work by Feliu Formosa. Taking into account the pragmastylistic aspects observed in the firt lines of the translations analysed, the relationship between stylistic models ans translation is illustrated.

La "narrativización" del discurso y el "efecto omnisciente" en no ficción periodística

Narrators that seem to know more. Narrated speech and the 'omniscient effect' in journalistic nonfiction.

Gonzalo Saavedra Vergara

This article shows how the narrator can tell more than what the journalistic nonfiction orthodoxy dictates. By way of narrating a source's speech, the narrator can report states of consciousness –i.e., feelings, thoughts, perceptions– as it happens in novels that have what is commonly known as omniscient narrators. Although this has never been studied thoroughly, it is a frequent practice in successful nonfiction texts.

Guillem Calaforra, *Paraules, idees i accions. Reflexions «sociològiques» per a lingüistes*, València/Barcelona, 1999, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pròleg de Miquel Nicolàs. 306 pàgines.

Calaforra té el mèrit d'una trajectòria autogestionada. Pel que coneixem, ha emprat amb profit l'alemany que sap, s'ha preocupat d'obtenir les lectures necessàries de sociologia del coneixement, ha tingut sensibilitat per a escriptors difícils, ha exercit de traductor, ha mirat de publicar pel seu compte, i un dels resultats ha estat aquesta compil·lació d'articles de reflexió sociolingüística, o d'anàlisi del discurs, com a ell també li agradaria definir-la.

En bona part, aquest és un dels temes del llibre: l'esforç per trobar un llenguatge, i alhora l'esforç per esmicolar el llenguatge i els continguts de les disciplines que li són pròximes: la sociologia de la llengua, la filologia, l'assaig, l'anàlisi de les ideologies. Calaforra ha renunciat al típic estudi d'un cas o a descendir al terreny empíric en què es mou bona part de la recerca actual. Té massa preguntes per fer-se i ha procurat fer-se-les i contestar-les ací. Té moltes lectures i admira els clàssics: en la pàgina preliminar invoca Shakespeare, Goethe i Dante. Dins del llibre, s'ocupa de Joan Fuster i de Lluís V. Aracil. El cas d'Aracil és particular: Calaforra ha hagut d'aconseguir materials multicopiats, ja que Aracil no els sol lliurar a la impremta. Però Calaforra dedica els agraïments justos als que han reunit aquests materials, i descarrega més d'una invectiva (que matisa) contra la trajectòria recent de l'exprofessor valencià. En general, la fúria dialèctica de Calaforra s'interposa en la seua argumentació, que sol ser detallista i depèn de moltes fonts. Però anem cap als continguts del llibre.

Una introducció de vint pàgines anuncia els temes de la seua compil·lació: l'anàlisi del *dir*, la sociologia de la ciència i especialment l'origen epistemològic de la sociolingüística, la noció de discurs aplicada al que es diu sobre les llengües, les normes d'ús lingüístic, les ideologies i el pensament captiu, i alguns estudis centrats en obres particulars (Maragall, Fuster, Aracil, J. B. Thompson). Clou el llibre un breu recull de textos de Milosz, Cioran, Bateson, Peirce, Foucault i Douglas, i un útil índex onomàstic.

La primera secció («Definicions imperfectes») aborda les vaguetats de quaranta anys d'ús del terme «sociolingüística» a través de dos estudis perfectament documentats i útils per a qui vulgui conèixer el que s'ha fet a banda i banda de l'Atlàntic amb les indefinicions teòriques i la urgència de l'empirisme. Si he llegit bé, la dependència teòrica de la sociologia ha produït (paradoxalment) recerques sense una excessiva preocupació per una metodologia pròpia. Calaforra repassa, crec que exhaustivament, les classificacions més emprades, i conclou: «Si establim una perspectiva rigorosa d'història de les ciències socials i l'apliquem com a criteri per exigir profunditat teòrica, la sociolingüística ens desapareix de les mans» (pàg. 87).

La segona secció («Analitzant discursos», per què aquest gerundi?) revisa tres temes preciosos: la noció de substrat de la filologia moderna, els arguments comuns sobre el nom de l'idioma, i la cosificació de les normes d'ús –i es clou amb un assaig sobre el pensament captiu. En els quatre estudis la solidesa argumentativa de Calaforra es manifesta. Pel que fa al primer tema, la recerca sociològica va invertir les pressuposicions vitalistes de la noció filològica de substrat, i ací l'autor treu partit de la inversió posant al descobert les rutines discursives dels defensors de la noció. Calaforra en aquest punt descendeix a la historia concreta, que és espanyola i en bona part també catalana –li interessa com, a través d'aquelles rutines discursives, s'inventa el passat, es jerarquitzen les varietats i es mantenen les tradicions. El segon tema enfoca l'argument d'autoritat (una versió més del manteniment de la

tradició) a la llum dels pressupòsits científics –i l'objecte d'estudi és, concretament, la unitat nominal de la llengua catalana. Com abans, l'interès de Calaforra és descobrir els trucs argumentatius, centrats en aquesta ocasió en «les definicions científiques» i en l'apel·lació als experts. Una addenda de 1998 matisa el «popperianisme» de l'estudi, i hi introdueix alhora d'altres crítiques.

El tercer tema, la cosificació de les normes d'ús, pren volada teòrica i s'embranca amb un problema sociològic general: l'origen i el significat de les normes sociolingüístiques, tal i com s'accepten en les descripcions dels estudiosos. Hi ha molt Weber, i hi tornem a trobar l'anàlisi de continguts i la seua apreciació de les paradoxes, junt amb l'exigència d'una revisió a l'alça de la noció, en funció de la motivació, la creativitat i la intencionalitat. El quart assaig és una aproximació original al que Calaforra anomena, seguint Czeslaw Milosz, el pensament captiu (*Zniewolony umysl*, 1953): cercant els tòpics i l'estructura d'un discurs adaptat extraordinàriament a les circumstàncies –circumstàncies que dutes a l'extrem són la pròpia causa de l'anorreament del pensament. Les ramificacions que Calaforra imagina (amb les teories sobre el discurs, amb el sentit comú, amb el fanatisme, amb idees de Foucault, amb la repressió explícita) són interessants i aclaridores. Podríem dir que es tracta d'un estudi sobre la presó.

La tercera secció conté quatre treballs sobre autors. Maragall obre la llista, amb una relectura de les seues idees sobre la la llengua i la comunitat, contrastades (ací ve la sorpresa) amb un text de J. M. Pemán sobre l'obra del poeta català. Maragall passa la prova de l'adequació als criteris sociolingüístics moderns, però Pemán no: «planteja conviccions oposades i lectures ben diferents de la qüestió» (pàg. 186), com ara la naturalitat del bilinguisme, la diferenciació funcional segons les llengües i la consideració del conflicte lingüístic com un «feliç accident històric». El segon autor és Joan Fuster, que Calaforra també rescata, a partir dels seus compromisos històrics i literaris, per a la nòmina del pensament sociolingüístic. Interessat com està l'autor del llibre per l'anàlisi ideològica i la disposició científica, l'aproximació de Fuster als fets socials li encaixa plenament –i ací l'estudi apareix esguitat d'adjectius laudatoris. El tercer autor és Lluís V. Aracil, de qui repassa la trajectòria sociolingüística, situant-ne la bibliografia, les creacions teòriques i els avanços discursius. En aquest estudi, el seu descontent amb les posicions recents d'aquell és paral·lel a la despreocupació per altres aspectes dels interessos intel·lectuals de l'exprofessor valencià (cosa relativament estranya donada l'orientació ambiciosa del llibre). No es tracta, doncs, d'un estudi sobre l'obra d'Aracil (d'altra banda impossible, en la mesura que l'autor continua sent prolífic) sinó d'un capítol de la recepció del seu treball en sociolingüística, amarat d'apreciacions personals, algunes incursions en detalls particulars sobre el mateix Aracil, relativament poca consideració respecte de la gent que ha continuat treballant amb ell, adjectius desmesurats (laudatoris i no) i (diria que) ben poca informació sobre les fonts intel·lectuals de la persona que estudia. El quart autor és J. B. Thompson (*Studies in the Theory of the Ideology*, 1984), que no comptava fins ara amb cap comentari o desenvolupament de la seua obra en català, com s'ocupa d'assenyalar Calaforrra. Thompson és un estudiós de la ideologia en la formació del discurs, i Calaforra el segueix de prop sense descuidar-se de «pentinar» els enfocaments funcionals i l'anàlisi conversacional (pàgs. 256-260). Ara: de debò creu Calaforra que «la manca d'una teoria sistemàtica on inserir els conceptes i les anàlisis redueix molt la potència explicativa d'aquestes metodologies»? És aquest el problema? Un dels resums que fa de Thompson resulta més clar: (tradueixo) «estudiar la ideologia és estudiar les maneres a través de les quals el significat serveix per a mantenir les relacions de dominació» (pàg. 262) i més endavant, tot citant Castoriadis, «tot llenguatge és abús de llenguatge». L'article acaba amb les propostes teòriques de Thompson.

El to del llibre de Calaforra en moltes ocasions és pretensiós, i sempre és força documentat i crític. El desdeny no li fa cap bé. La informació que aporta, i les anàlisis, estan estructurades i argumentades. Ens indica per on podria procedir una sociolingüística o una anàlisi del discurs crítica amb la història i amb les seues produccions –encara que avui la recerca s'encamini en altres direccions. El seu pensament tendeix al sistema, però en el llibre es manifesta sobretot una vocació «foucaultiana». El lector pot disfrutar amb les seues percepcions i les seues ironies, i aprendre de la seua exigència i la seua precisió. Calaforra mostra un estol de lectures consistent. Encara no som davant d'un assaig, però la tria dels seus autors preferits ens indica que podríem ser-hi. Cal felicitar-se per l'aparició d'aquest llibre, estar atent a pròximes aportacions i veure com evolucionen els seus temes.

Amadeu Viana
Universitat de Lleida

Josep Giner, un filòleg modern i compromés

Giner Marco, Josep, *Obra filològica (1931-1991)*. Estudi preliminar, edició crítica i índex a cura d'Antoni Ferrando, amb la col·laboració de Santi Cortés, València, IIFV, Denes, 1998.

L'esforç personal i professional d'Antoni Ferrando i Santi Cortés i el treball editorial de l'Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana i de Comercial Denes ens permeten gaudir de l'obra filològica impresa de Josep Giner i Marco (1912-1996), fins ara dispersa en revistes i publicacions de difícil accessibilitat, i ara feliçment reunida en un volum de més de sis-centes pàgines.

Josep Giner, a més d'un dels lingüistes valencians del segle XX millor orientat i capacitat, fou un home generós i compromés amb la defensa patriòtica de la llengua catalana. Era també un home tenaç, d'una voluntat ferma que el dugué a véncer totes les dificultats personals i derivades de la situació sociopolítica, i a fer-se, a pesar de tot, amb una sòlida formació en lingüística. Durant els difícils anys de la postguerra, malgrat les penúries econòmiques del moment, Giner hagué de suplir la mancança de les biblioteques de València en obres de lingüística amb l'esforç de la formació d'una biblioteca personal que, com diu Antoni Ferrando, cap als anys 50 era ja la millor biblioteca filològica del País Valencià.

Com a filòleg, ens ha deixat el seu ensenyament en pràcticament totes les facetes de la nostra llengua: la gramàtica històrica, l'etimologia, la història de la llengua, la lingüística descriptiva, la normativa, la sociolingüística, la dialectologia, l'edició de textos i la toponímia, sense oblidar la poètica i la literatura. Format sota el mestratge de Fabra i de Joan Coromines, i atent sempre a les novetats de la Filologia Romànica, les aportacions lingüístiques de Josep Giner han influït posteriorment en diversos lexicògrafs, gramàtics i filòlegs, i avui dia són encara imprescindibles i de plena actualitat. Giner se situa en la tradició dels millors romanistes i comparatistes europeus. Era conscient que només amb una sòlida formació lingüística romànica es poden realitzar amb solvència estudis sobre el català, com sobre qualsevol llengua romànica. Això el duu a aportar també dades sobre les altres llengües romàniques: el portugués, el castellà i els seus dialectes, l'occità, el francés... Com va comunicar en una carta a Joan Coromines, l'any 1947, tenia en projecte de fer una Gramàtica històrica de les llengües hispàniques, que

malhauradament no va poder dur a efecte. I és que Josep Giner, home profundament compromés amb el seu poble i la seua llengua, va subordinar la seua indubtable capacitat en teoria lingüística a les necessitats col·lectives dels valencians del moment, dedicant-se principalment a la tasca de divulgació i de difusió lingüística, que sempre va fer, però, des de la solidesa dels seus coneixements de gramàtica històrica, de dialectologia, d'etimologia i de romanística. Igualment, volia que els estudiosos valencians es dotassen d'una «sòlida formació lingüística romànica que els ajude a perfeccionar els seus estudis sobre el valencià» (*Obra filològica*, p. 49).

A pesar de tots els seus mérits indiscutibles, l'obra de Josep Giner és encara avui poc coneguda. Un primer pas per a una valoració justa de l'obra de Giner és indubtablement el llibre d'Antoni Ferrando i Santi Cortés. Aquest llibre s'obri amb l'emocionant plany que li dedicà el seu mestre i amic Joan Coromines en conéixer la notícia de la seua mort, en el que fou el seu darrer escrit personal. Segueix un complet «Estudi preliminar» de vuitanta-dues pàgines en el qual Antoni Ferrando presenta, detalla, classifica i comenta acuradament l'obra i la trajectòria vital de Josep Giner. Per facilitar la consulta dels treballs filològics de Giner, Ferrando els distribueix en deu seccions, respectant dins de cadascuna l'ordre cronològic d'aparició dels treballs. En concret, són:

1) Qüestions elementals de filologia.
2) Lingüística diacrònica i edició de textos.
3) Ortografia, fonètica i ortologia.
4) Morfologia i sintaxi.
5) Lexicografia, etimologia i dialectologia.
6) Toponímia.
7) Qüestions de llengua literària i popular.
8) Poètica.
9) Temes literaris.
10) Temes de reivindicació lingüística i nacional.

En els treballs de la primera secció, des d'una profunda convicció de la unitat lingüística, Giner justifica la legitimitat d'emprar els termes *valencià* i *català* com a noms d'una sola llengua. Afirma amb arguments filològics la unitat de la llengua catalana i el seu caràcter individualitzat, diferenciat del castellà, de l'occità i de les altres llengües romàniques.

Josep Giner va dedicar alguns dels seus millors treballs d'investigació a la lingüística diacrònica. En aquest camp forneix dades, descripcions i explicacions, algunes novedoses, sobre canvis i fenòmens lingüístics del català antic, així com precisions cronològiques. Algunes d'aquestes reflexions, sovint sintètiques, han estat represes i aprofundides posteriorment per altres lingüistes.

Per exemple, com Fouché i Coromines, es mostra partidari de la diftongació condicionada de E i O breus davant iod en català, igual que en occità, amb una posterior reducció dels triftongs resultants, i s'avança a Josep Gulsoy en la descripció dels contextos en els quals la /e/ del llatí vulgar (E, AE del llatí clàssic) es manté oberta en català.

S'avança a autors com Antoni M. Badia i Margarit o Philip Rasico, atribuint la pèrdua de la *-r* final en català a l'analogia dels plurals en *-rs*, i situa aquest emmudiment al segle XVII. A diferència d'altres autors, com el mateix Coromines, creu que el valencià antic no perdria mai la *-r* final.

Per a Josep Giner, el català medieval, a diferència d'altres llengües romàniques més diferenciades, fruïa d'una enorme uniformitat interna. Amb l'excepció potser del diferent tractament en català oriental i occidental de E, I llatines i de les vocals àtones *a*, *e*, encara que en el darrer cas creu que no està demostrat que la [∂] àtona del català oriental existís ja al segle XIII, considera que les diferències entre les modalitats lingüístiques catalanes són d'origen

modern, produïdes sobretot des del segle XVII. És interessant en aquest sentit la diferenciació teòrica que planteja entre dialectes i modalitats, atenent la data i l'origen de la diferenciació.

Quant a la datació dels canvis lingüístics moderns, per exemple situa el tancament de *o* àtona en *u* en català oriental als segles XVII-XVIII; el tancament de *o* tònica en *u* en rossellonés, a partir del segle XVIII; la generalització urbana de l'article salat del balear la situa a partir del segle XVIIi creu que en el seu origen era un tret rural. També creu que de procedència rural els antics subjuntius analògics en *-ia* del català oriental i la seua posterior reducció a *-i*. Considera que els perfets simples regulars encara eren vius a Catalunya al segle XVII, encara que ja començaven a declinar davant els perfets perifràstics. Uns altres trets que Giner creu propis del català oriental modern són la palatalització del nexe *tl* en *tll*, la semiconsonant [j] en els indicatius i gerundis del tipus *creiem*, *veient*, la monoftongació de *gua* en *go*, la desafricació de les palatals /dʒ/ > /ʒ/, /tʃ/ > /ʃ/, o les assimilacions del tipus *monjos* per *monges*, entre altres.

També es mostra innovador, avançant-se al pensament generalitzat del seu temps, en la seua negativa a acceptar una «decadència» de la llengua catalana entre els segles XVI i XIX. Tracta així de combatre el complex d'inferioritat lingüística dels seus conciutadans i de fomentar-ne la lleialtat lingüística, com també amb la defensa de la qualitat del valencià parlat, hereu d'una tradició catalana multisecular, ininterrompuda des de l'Edat Mitjana fins als nostres dies.

Des del punt de vista de la sociolingüística, Giner s'avançà al seu temps en aspectes, encara candents actualment, com el mite del bilingüisme valencià, el perill de *patuesització* de la llengua, l'assenyalament d'alguns mecanismes del procés de substitució lingüística, l'important paper dels escriptors en la dignificació social de la llengua, o les propostes de territorialitat lingüística o de cooficialitat arreu de l'Estat del castellà i del català com a bases d'una política lingüística garant dels drets dels catalanoparlants.

D'altra banda, Giner supera amb els seus treballs la dicotomia esterilitzant que alguns han creat artificialment entre sincronia i diacronia en lingüística. La lingüística descriptiva i prescriptiva es beneficia dels coneixements diacrònics, i la lingüística històrica al seu torn s'enriqueix amb el coneixement de la sincronia actual.

Seguidor i deixeble de Pompeu Fabra, i difusor de la normativa del Mestre entre els valencians, Giner no es limità a reproduir mecànicament els criteris fabristes, sinó que en la seua tasca gramatical i lexicogràfica està sempre present la voluntat de millorar la codificació lingüística. En l'Estudi preliminar d'Antoni Ferrando (ps. XLI-XLIV) trobem un útil resum de les aportacions i recomanacions normatives més rellevants de Josep Giner en morfologia i sintaxi. Com diu Antoni Ferrando (*Obra filològica*, p. LXXIII), Josep Giner mirà d'«adequar els postulats generals del fabrisme a la realitat valenciana... i... de potenciar el sentit territorialment integrador del fabrisme, i alhora millorar-lo amb les aportacions valencianes». Prova de la solvència i encert dels criteris de Giner és que moltes de les seues propostes han estat finalment acceptades per l'Institut d'Estudis Catalans.

Entre tots hem de procurar, doncs, que el llegat filològic de Josep Giner, ple d'actualitat, continue viu entre nosaltres i siga un referent irrenunciable i el punt de partida de noves i fructíferes investigacions. En aquest sentit el llibre d'Antoni Ferrando, amb la col·laboració de Santi Cortés, és sens dubte una fita ben important, ja que permet posar-lo a l'abast de tothom. Desitgem que des d'ara l'obra de Josep Giner i Marco deixe de ser poc coneguda i passe a ser valorada com es mereix. Fent nostres les paraules de Joan Coromines en el seu *plany*, «així tingui mils i milers de seguidors».

JOAQUIM MARTÍ

Universitat de València

Carles Segura, *El parlar d'Elx a estudi: aproximació a una descripció,* Elx, 1998, Ajuntament d'Elx.

El parlar d'Elx... és el segon treball important de Carles Segura, un jove professor alacantí que va irrompre fa poc en el camp de la dialectologia catalana amb la primera i única monografia de què disposem –per ara– sobre el parlar d'Alacant (Segura, 1996). Encara ningú no havia estudiat monogràficament les dues varietats locals demogràficament més rellevants del subdialecte de l'Alcantí-Vinalopó. Els estudis precedents, o bé abastaven tot el valencià meridional, des d'Alzira fins a Guardamar (Veny, 1971), o bé se centraven en l'alacantí, en un sentit regional (Colomina, 1985), o bé es limitaven a la comarca interior del Vinalopó Mitjà (Montoya, 1989). Però cap d'aquests investigadors no havia gosat encara «enfrontar-se» en exclusiva amb els parlars d'Elx i Alacant. Segurament, el fet que es tracta dels parlars propis de les dues zones més urbanitzades, i, alhora, més castellanitzades socialment de la regió, ha contribuït a fer-los poc atractius per a una plantejar-hi un qüestionari dialectològic de caràcter tradicional que anàs a la recerca de parlants nadius «incontaminats». Aquestes dificultats són les que ha hagut de superar –i cal dir que ho ha fet amb ple èxit– el nostre autor ressenyat. Efectivament, Carles Segura hi ha reeixit amb els dos ossos més durs de rosegar del subdialecte més meridional de la llengua catalana. No entrarem ara a comentar el seu llibre sobre Alacant perquè ja hem tingut ocasió de fer-ho en un altre lloc on destacàvem el rigor i la destresa amb què descrivia el parlar objecte d'estudi (Montoya, 1996/97: 440), però hem cregut convenient esmentar-lo ací com a membre fonamental d'una parella de parlars fins no fa gaire absent dels tractats de dialectologia catalana: la formada per Elx i Alacant.

El parlar d'Elx... és un estudi dialectològic clàssic: consisteix en una descripció de la gramàtica del parlar, composta per un capítol sobre fonètica (pp. 21-51), un altre sobre morfologia (pp. 53-113), i un darrer sobre lèxic (pp. 115-164). L'apèndix cartogràfic que hi ha al final hauria d'haver estat més complet, si més no, tant com ho era el corresponent que el mateix Segura va incloure al seu *Estudi lingüístic del parlar d'Alacant.* Així mateix, hem trobat a faltar a la secció d'apèndixs una relació alfabètica completa de tot el vocabulari estudiat al capítol sobre lèxic. Però no hem d'esmentar només mancances perquè el llibre es destaca més per les seues aportacions novedoses i això és el que volem ressaltar a les línies que seguiran.

A l'apartat fonètic, podem considerar gairebé exhaustiva l'anàlisi de les *oo* obertes rizotòniques que existeixen en formes verbals del parlar il·licità contra la norma majoritària del valencià: *sobra, cobra, alforra* ('estalvia'). Un nivell similar d'exhaustivitat assoleix l'estudi sobre l'elisió de les *dd* intervocàliques, amb casos extrems com els de *cony* ('codony'), *fieu* ('fideu'), *moo* –amb la primera *o* oberta i la segona tancada– ('modo, mode') o *saluar* ('saludar'). Segura ens fa veure que els ancians, allà on no elideixen les *dd,* les pronuncien oclusives: *a dinar, pedra, medalla,* etc, fenomen que sobta atès que la passa prèvia a l'elisió hauria de ser la pronúncia fricativa. Finalment, el nostre autor ja passa de puntetes per altres fenòmens que podrien haver-li donat més joc, com per exemple el d'una altra elisió, la de les *-r* finals, regla variable del parlar il·licità, que esdevé categòrica (la pèrdua) a les partides rurals més pròximes a Crevillent, localitat que l'elideix sistemàticament.

Al capítol morfològic, Segura s'acosta superficialment a temes com el dels plurals de noms acabats en *-st,* que encara construeixen sota formes com *trists* o *disposts* alguns dels més vells del terme; el de la introducció de morf

de gènere en adjectius com *alegra, estudianta, ignoranta,* etc, o el de l'afegitó d'un increment de tipus velar a moltes primeres persones del present d'indicatiu i del futur simple: *séc* ('(jo) sé'), *pòsec* ('(jo) pose'), *cantarec* ('(jo) cantaré'), etc. Però el tractament de la flexió verbal és més complet que aquesta darrera menció ja que Segura inclou en aquest capítol 34 conjugacions verbals (només de les formes simples) en transcripció fonètica, material de consulta molt útil (pp. 74-107). La secció dedicada als adverbis que clou la morfologia és també força completa.

Per últim, l'estudi lèxic se'ns presenta estructurat per camps semàntics: el camp i la natura; el poble, la casa i els oficis; els éssers vius; els menjars, i les persones i les coses humanes. El lèxic il·licità és d'un alt interès per a la dialectologia catalana perquè al costat de castellanismes crus, com ara *sacar* ('traure, llevar'), que Segura no estudia, hi ha mots d'ascendència ben genuïna que a molts llocs dels Països Catalans han desaparegut: *amprar, nafrar, panerola, surar,* etc. El capítol lèxic es complementa amb un estudi de topònims del terme municipal, on no manca una anàlisi més detinguda del que dóna nom a la ciutat: *Elx,* provinent de la forma preromana *Ilice* filtrada per una pronúncia mossàrab, segons el nostre autor (pp. 158-159).

Brauli Montoya Universitat d'Alacant

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

COLOMINA, J. (1985). *L'alacantí. Un estudi sobre la variació lingüística,* Alacant: Institut d'Estudis «Juan Gil Albert».

MONTOYA, B. (1990). *La interferència lingüística al sud valencià,* València: Generalitat Valenciana.

— (1996/97). «Segura, Josep Carles: *Estudi lingüístic del parlar d'Alacant,* Alacant: Institut d'Estudis Juan Gil Albert, 1996. Gimeno, Lluís: *Atles lingüístic de la Diòcesi de Tortosa,* Barcelona: Institut d'Estudis Catalans», *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca,* V, 439-442.

— (1996). *Estudi lingüístic del parlar d'Alacant,* Alacant: Institut d'Estudis «Juan Gil Albert».

VENY, J. (1971). «El valencià meridional», *Estudis de geolingüística catalana,* Barcelona: Edicions 62, 1978.

Júlia Todolí, *Els pronoms personals*, Biblioteca Lingüística Catalana 23, Servei de Publicacions, Universitat de València, València 1998, 151 pp. ISBN: 84-370-3494-9.

Són molts els lingüistes que, des d'antuvi, han constatat que el significat etimològic de *pronom,* 'substitut del nom', no s'adequa, ni de bon tros, al funcionament dels elements que representa. El que sorprèn, però, és que, malgrat la coincidència dels lingüistes a assenyalar-ho, persisteixi la manca de treballs que abordin, de manera exhaustiva, el problema de la delimitació d'aquest concepte i del funcionament dels elements als quals fa referència. En aquest sentit, l'objectiu de J. Todolí a *Els pronoms personals* de proporcionar una visió global sobre les propietats d'aquests pronoms és una tasca àrdua i altament ambiciosa i hem d'agrair a l'autora que hagi assumit aquest repte.

El contingut del llibre s'estructura en cinc capítols, un epíleg i la bibliografia, que molt encertadament es presenta dividida en obres bàsiques comentades i referències generals. La utilitat d'oferir un breu resum dels principals treballs sobre el tema tractat és indiscutible ja que adreça directament el lector a les fonts de temes concrets sense que –com passa sovint– s'hagi de navegar a les palpentes per l'extensa bibliografia que, com és preceptiu, s'ofereix. L'obra comença repassant les definicions del terme *pronom* que s'han proposat en els estudis més tradicionals, que s'adscriuen al criteri etimològic, i les que s'han formulat des de la perspectiva de la lingüística actual, que proposen definicions més formals a partir de criteris sintacticosemàntics (com la gramàtica generativa) o definicions més funcionals a partir de criteris pragmaticodiscursius (com la gramàtica del discurs). S'indiquen els problemes que presenten aquestes definicions i es proposa una definició integradora sintacticosemanticodiscursiva.

En el segon capítol es delimita la classe dels pronoms personals, s'analitzen les propietats sintàctiques, semàntiques i pragmàtiques d'aquests elements i es presenten diferents classificacions proposades en la bibliografia segons el tipus de criteri utilitzat. És d'agrair el resum que s'ofereix a la p. 43, que inclou un exemple representatiu de cada subclassificació; és un bon exemple del domini de la bibliografia de l'autora i de la seva voluntat clarificadora i entenedora. Els lectors no gaire familiaritzats amb els conceptes de la lingüística actual ('anàfores', 'pronoms buits', 'variables lligades', etc.) hi trobaran un punt de referència inestimable per a afrontar amb tranquil·litat tant la lectura de la resta de capítols com la d'altres treballs especialitzats, que sovint s'abandonen pel caràcter hermètic de les anàlisis que s'hi presenten. La conclusió a què s'arriba en aquest capítol constata que «els pronoms personals constitueixen una categoria complexa on s'integren elements amb un comportament sintàctic, semàntic i pragmàtic no sempre convergent, però que coincideixen en la manca d'autonomia referencial « (p. 45). Ben poca cosa, doncs, sembla compartir el conjunt d'aquesta classe de mots: l'únic aspecte en què tots els lingüistes coincideixen a l'hora de definir-la és la manca de trets semàntics inherents i, en conseqüència, la dependència, pel que fa a la interpretació d'aquests elements, del context en què s'emet l'enunciat. Sigui com sigui, el lector no pot deixar de preguntar-se si realment aquesta és l'única propietat compartida o si hi ha altres propietats cohesionadores d'aquesta classe de mots. Es tracta d'una pregunta que no queda totalment resolta, sobretot perquè els capítols següents se centren en una sèrie de microestudis autònoms sobre «La pronominalització anafòrica» (§ 3), «Els pronoms clítics» (§ 4) i «El doblament de clític» (§ 5) en lloc d'oferir un tractament *global* i *integrador* de tots els pronoms personals. Tampoc no contribueix a tancar el tema el fet que es parli consecutivament de pronoms anafòrics i de pronoms clítics, quan, tal com es dedueix de les classificacions presentades a § 2, *anàfores* i *clítics* no són termes complementaris ni exhaustius. El lector, doncs, haurà de fer l'esforç suplementari d'anar deduint sobre quins pronoms personals es parlarà i sobre quins no en els capítols següents.

El capítol tercer comença amb la definició de pronominalització anafòrica de Rigau (1979: 98, *op. cit.* p. 47): «operació de substitució fonamentada en una relació anafòrica, on la forma pronominal sol ser més reduïda que el seu antecedent a fi d'agilitar el discurs». D'aquesta definició J. Todolí dedueix que la pronominalització té dues funcions inherents, la interpretativa i la de substitució. La primera propietat es vincula a una anàlisi pròxima a la gramàtica textual i es considera que està associada a la globalitat del context (i, per tant, a condicions semàntiques, sintàctiques i pragmàtiques); en canvi, la segona propietat, des d'una perspectiva més pròxima al generativisme, es lliga a condicions estrictament sintàctiques. Una petita observació sobre la delimitació de l'objecte d'estudi del capítol (la *pronominalització anafòrica*): caldria haver esmentat de forma més explícita els pronoms que, d'acord amb els criteris que fa servir l'autora, són considerats anafòrics. La resta del capítol (§ 3.3) es destina a fer un repàs breu del tractament que han rebut els pronoms a la gramàtica generativa des de la teoria (pre)estàndard

transformacional a la teoria no transformacional del règim i lligam. És lloable l'esforç de síntesi i de claredat en l'exposició que aconsegueix l'autora (veg., per exemple, el resum de la p. 63), esforç que agrairà en particular el públic no iniciat en sintaxi generativa. No obstant això, el més avesat a aquests temes, que coneix l'antecedent de Rigau (1981), hi trobarà a faltar referències a models més actuals. La conclusió a què s'arriba és que cal un enfocament complementari oracional i textual per a donar compte del funcionament dels pronoms. No se'ns diu, però, de quina manera es pot fer factible una teoria d'aquest tipus. Sembla, doncs, que som encara lluny d'aconseguir una teoria sistemàtica que sigui capaç de donar compte dels pronoms personals.

El capítol quart es dedica específicament a la subclasse dels pronoms clítics. En primer lloc s'ofereix un estudi sistemàtic de les funcions que realitzen els pronoms clítics en les oracions (§ 4.1). S'agrupen en funció argumental, adjunta, predicativa, impersonal i lèxica. Per a l'autora, realitzen una funció argumental els clítics que s'associen amb posicions nominals exigides pels verbs, directament (els que funcionen com a complement directe) o a través de preposicions (els que funcionen com a complement indirecte o com a complement de règim verbal); realitzen una funció adjunta els clítics relacionats amb sintagmes *animats* no exigits pel verb. La caracterització, perfectament vàlida, de la funció adjunta a partir del tret humà limita aquesta funció als datius (benefactius, possessius i ètics), dels quals s'ofereix una anàlisi molt completa; hi manca, però, una anàlisi paral·lela dels clítics no argumentals de caràcter no animat (com *hi* a *No hi compro mai, en aquella botiga*), que, exclusivament a partir del seu caràcter no argumental, també són considerats adjunts per altres autors. La funció predicativa es limita als pronoms relacionats amb sintagmes atributs i predicatius que no substitueixen una posició *nominal* ni *animada*. Aquest criteri, també perfectament vàlid, reserva la funció predicativa per als clítics *ho, hi* i *en* (com *en* a *Ahir estava trist i avui encara n'està més*, p. 80), però no aporta res de nou sobre els casos problemàtics –i qüestionats per alguns gramàtics– dels clítics nominals definits relacionats amb sintagmes atributs i predicatius, en què s'encavallen la funció argumental i la predicativa (com *les* a *Són les teves cosines o no* les *són?*, p. 81). La caracterització de les dues funcions restants, la impersonal i la lèxica, és més indiscutible en tant que han estat millor delimitades per la tradició sintàctica. Els clítics lèxics són els que formen una unitat amb el verb i li donen un sentit especial (com *hi* a *Lluís no hi sent bé*, p. 95); no remeten a cap antecedent lingüístic ni realitzen cap funció sintàctica. Els clítics impersonals són *es* i, en algunes construccions, *hi*, que impedeixen la realització del subjecte agent en l'oració (com a *La proposta* s'*ha aprovat* i a *A la sola* hi *posa el preu*, p. 90). En l'apartat següent (§ 4.2) es recullen, esplèndidament, altres propietats que comparteixen els clítics amb relació a la posició que ocupen, la correferencialitat dels sintagmes substituïts, la unitat morfosintàctica que formen amb els verbs, l'ordenació entre ells i les combinacions possibles. A § 4.3 es presenten diferents enfocaments fonològics i sintàctics que han rebut aquests pronoms i s'aprofundeix en dos tractaments sintàctics que s'han desenvolupat dins el model generatiu: el basat en el moviment i el basat en la generació dels pronoms a la base. Després de presentar els avantatges i els inconvenients de cada hipòtesi, se suggereix una «tercera possibilitat teòrica, a mitjan camí entre les dues anteriors, [que] consistiria a postular que alguns clítics es generen en una posició argumental, mentre que d'altres apareixen directament entre les categories flexives del verb» (p. 119). Es tracta d'una via d'anàlisi ben interessant que segurament s'hauria d'haver explotat d'una manera més exhaustiva, tractant fins i tot de resoldre el problema, apuntat per l'autora, de «decidir quins clítics s'inclouen en cada grup» (p. 119). Hi trobem a faltar també alguna referència a l'enfocament morfològic que han proposat autors com Bonet (1991), treball citat en la bibliografia del llibre.

El capítol cinquè se centra en un tema molt específic i característic de les llengües romàniques: les oracions amb doblament de clític. Es descriuen exhaustivament els factors que afavoreixen el doblament i s'estableix un

determinat ordre jeràrquic entre ells (§ 5.1 i § 5.2). També s'analitza la funció d'aquest doblament (§ 5.3) i es resumeix l'actitud de la gramàtica normativa davant aquest tema (§ 5.4). Pel que fa als factors que determinen el doblament, es tenen en compte les propietats referencials dels arguments (l'animacitat i la definitud afavoreixen el doblament), el grau d'implicació en l'esdeveniment verbal (els arguments doblats tenen un grau de participació més alt) i el caràcter temàtic dels elements (doblen sobretot els arguments tematitzats o, entre els rematitzats, els que són altament focals). L'única reserva que podem expressar en relació amb aquest apartat és el fet que apareixen conceptes nous que no sempre són ben definits per l'autora. Per exemple, la jerarquia que fa referència al grau d'implicació s'expressa en termes de *papers temàtics* (p. 126), concepte que en els capítols anteriors no havia estat central per a definir cap de les propietats atribuïdes als pronoms personals; tampoc no s'argumenta prou bé la distinció entre *tema*, *rema* i *focus* que s'utilitza (p. 127), conceptes que han estat a bastament discutits des de diferents perspectives lingüístiques (veg., per exemple, els treballs de Vallduví (1988, 1990), que són citats a la mateixa bibliografia del llibre).

L'epíleg (§ 6) no presenta cap conclusió nova sinó que es limita a recapitular el que s'ha dit anteriorment.

En definitiva, *Els pronoms personals* és una contribució significativa en l'estudi dels pronoms personals i, molt especialment, per a l'estudi dels pronoms clítics des del punt de vista sintàctic i semàntic. L'obra té l'avantatge de separar en cada capítol els aspectes teòrics dels descriptius, cosa que permet al lector poc interessat en discussions teòriques descartar-ne la lectura sense perdre el fil. No hem de buscar-hi res més que el que l'autora ha pretès: fer una obra de caràcter general accessible a un públic no familiaritzat amb models teòrics però iniciat en lingüística. I J. Todolí ho aconsegueix amb una claredat expositiva admirable. El lector que vulgui aprofundir en l'anàlisi d'aquests elements haurà de recórrer a altres treballs de la mateixa autora i d'altres investigadors.

Maria Rosa Lloret Univesitat de Barcelona

Referències:

Bonet, Eulàlia (1991): *La morfologia dels clítics pronominals en català i en altres llengües romàniques*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona (tesi doctoral).

Rigau, Gemma (1979): «Entorn de la naturalesa anafòrica dels pronoms personals en català», *Els Marges*, 16, pp. 93-98.

— (1981): *Gramàtica del discurs*, Bellaterra, Publicacions Universitat Autònoma de Barcelona.

Vallduví, Enric (1988): «Functional load, prosody and syntax: left detachment in Catalan and Spanish», *Chicago Linguistics Society*, 24, pp. 391-404.

— (1990): «The role of plasticity in the association of focus and prominence», *ESCOL*, 7, pp. 295-306.

MAINGUENEAU, D. y V. SALVADOR (1995): *Elements de lingüística per al discurs literari*, Valencia, Tàndem.

MISSOURY GROUP, THE (1980): *News Reporting and Writing*, New York, St. Martin's Press.

PAGE, N. (1988): *Speech in the English Novel*, 2ª ed., Atlantic Highlands, New Jersey, Humanities Press International.

REYES, G. (1984): *Polifonía textual. La citación en el texto literario*, Madrid, Gredos.

—(1993): *Los procedimientos de la cita: estilo directo y estilo indirecto*, Madrid, Arco.

RIVERS, W. (1984): *News in print. Writing & Reporting*, New York, Harper & Row.

SERRANO, M. (1989): *Entrevistas de Mundo*, Santiago de Chile, Zig-Zag.

TACCA, O. (1986): *El estilo indirecto libre y las maneras de narrar*, Buenos Aires, Kapelusz.

TURCO, L. (1989): *Dialogue. A Socratic Dialogue on the Art of Writing Dialogue in Fiction*, Ohio, Writer's Digest Books.

VERDUGO, P. y C. HERTZ (1996): *Operación Siglo XX*, Santiago, CESOC.

WOLFE, T. (1984): *El nuevo periodismo*, Barcelona, Anagrama.