

UNIVERSITAT DE BARCELONA.
DEPARTAMENT DE DIDÀCTICA DE LA LLENGUA I LA LITERATURA.
PROGRAMA DE DOCTORAT
“ENSENYAMENT DE LENGÜES I LITERATURA”
BIENNI 1995-1997

TESI DE DOCTORAT

**LA COMUNICACIÓ NO VERBAL EN LA NARRATIVA DE
GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA: *EL GUEPARD.***

PRESENTADA PER
JAUME GAYA CATASUS

PER OPTAR AL TÍTOL DE DOCTOR EN FILOSOFIA I CIÈNCIES DE
L'EDUCACIÓ (SECCIÓ CIÈNCIES DE L'EDUCACIÓ).

DIRECTOR DE LA TESI: **Dr. MIQUEL LLOBERA CÀNAVES**

BARCELONA 2005.

IV. METODOLOGIA I PRIMER NIVELL D'ANÀLISI.

Angèlica reia mostrant les seves dents blanques de llop. La broma li semblava deliciosa. Aquella possibilitat d'estupre la torbava i li feia bategar les venes del coll. (El Guepard, II/116: 547)

IV.1. METODOLOGIA.

IV.1.1. Desenvolupament d'un Model Semiòtic de Transcripció en Literatura.

IV.1.1.1. Justificació.

La nostra proposta d'un *Model Semiòtic de Transcripció en Literatura* es basa en l'assumpció que la CNV s'ha de reconèixer com un sistema significatiu en el potencial comunicatiu d'un text literari, especialment narratiu, i que la destresa en usar aquest sistema constitueix un aspecte essencial de l'art d'un escriptor.

La funcionalitat principal del *Model Semiòtic de Transcripció en Literatura* que presentem es defineix per a) la relació entre parla i CNV en la comunicació entre els personatges de ficció; b) la necessitat d'ampliar eines convincents per a comprendre els mecanismes de caracterització de personatges i ambients; i c) la búsqueda de noves estratègies per a millorar i/o enriquir la comprensió lectora.

Per a l'elaboració d'aquest *Model Semiòtic de Transcripció en Literatura*, hem partit de models d'investigació qualitativa i alguns models de transcripció del discurs que inclouen la CNV en els seus plantejaments (Birdwhistell, 1952,1970/1979; Hall, 1974; Gumperz i Berenz, 1993; Fauquet i Strasfogel, 1972; Landsheere, 1979;

Poyatos, 1983, 1994a, 1994b; Zanón i altres, 1992; Korte, 1993/1997; Cerdán i Llobera, 1997). Per a la finalitat global de la nostra investigació hem vist necessari crear un model nou, però hem tingut especialment en compte el de Cerdán i Llobera (1997), i el de Korte (1993/1997); el primer, encara que s'inclogui en l'anàlisi del discurs aplicat a una activitat docent, ha estat indispensable per a estructurar el nostre propi model. El segon, aplicat al camp literari, ens ha suggerit la idea de la doble vessant morfològico-descriptiva i funcional del nostre.

IV.1.1.2. Introducció al Model.

Des del marc referencial dels estudis de l'anàlisi del discurs i basat en la 'Triple Estructura Bàsica' de la comunicació humana (Poyatos, 1983), que descriu el llenguatge, el paral·lenguatge i la kinèsica en les dimensions d'espai -proxèmica- i de temps -cronèmica- i complementada pels elements de percepció intersomàtica i els sistemes objectual i ambiental. Seguint un enfocament etnogràfic de la comunicació humana, presentem un *Model Semiòtic de Transcripció* de la CNV entre personatges de ficció a partir d'un text literari escrit. Aquest model està pensat exclusivament per a la transcripció de sNVs, tant morfològics com funcionals, que apareixen en un text literari narratiu, i l'apliquem concretament en novel·la. Matisem que es limita als SNVs més propers al cos humà que podem codificar i volem estudiar: kinèsica i proxèmica. En aquest sentit, estem en la línia del que alguns autors (Korte, 1993/1997) prefereixen denominar amb el terme 'llenguatge corporal' o 'llenguatge del cos' (*body language*) (Ruesch i Kees, 1956), acotant l'ampli camp que comprèn el terme CNV.

Malgrat això, volem evitar totes les connotacions negatives que l'expressió originària, d'arrel molt popular, pot tenir donada l'àmplia literatura pseudocientífica, plena de generalitzacions superficials i conclusions intuïtives que han proliferat durant els últims 20 anys. Hem optat per aquesta expressió amb la voluntat de limitar, per raons d'espai, l'objecte d'estudi del nostre treball d'una forma coherent amb els nostres plantejaments inicials.

D'aquesta manera, hem desestimat l'estudi dels altres SNVs que integren el Model Orquestral de la Comunicació Humana (Bateson, Birdwhistell, Watzlawich, Hall, Schefflen...; cit. dins Winkin, 1981/1994).¹⁰⁴ De totes maneres, hem estimat

¹⁰⁴ Vegeu el punt II.1.1.3 d'aquest treball de tesi: *L'Escola de Palo Alto. El Model Orquestral de la Comunicació*. Els sistemes de què parlem són: Paral·lenguatge (Hill, 1952) i Elements Quasiparalingüístics (Poyatos, 1983); Cronèmica, Trets Físics -o Elements de Percepció Intersomàtica, dins Poyatos (1994a)-, i Elements de Semiòtica, que Poyatos (1983) denomina 'Sistemas objetuales' i 'Sistemas ambientales', i que nosaltres agrupem dins la categoria semiòtica

convenient mencionar oportunament aquests SNVs dins l'apartat de *Context* (Cerdán i Llobera, 1997), tal i com es veurà més endavant amb la finalitat de ser coherents amb la visió global i sistèmica de la comunicació.

Precisament per tot el dit fins aquí, som conscients que és convenient considerar aquest *Model Semiòtic de Transcripció en Literatura* com un model obert, susceptible de ser adaptat a estudis especialitzats en un/s Sistema/es NV/s concrets, per a proporcionar una anàlisi més específica d'aquest/s, o de ser ampliat i proporcionar una anàlisi global de conjunt de tots els SNVs que integren la comunicació humana.

La matriu del *Model Semiòtic de Transcripció en Literatura* consta de tres parts. Inclou a) les descripcions contextuals, el registre textual -seqüenciat en 45 línies de transcripció-, i el registre dels personatges que intervenen -directament o indirecta-, en la interacció. La segona i tercera part són temàtiques i corresponen respectivament b) al model morfològic o descriptiu, i c) al model funcional.

El b) *Model morfològic-descriptiu* respon a un tipus de descripció 'micro' ja que localitza els comportaments NVs a les zones del cos des d'on s'emeten (Cerdán i Llobera, 1997). Les categories que presenta són merament descriptives. Així, pel que fa als Sistemes Kinèsics (Birdwhistell, 1952) hem seguit els criteris més generals de la classificació de gestos d'Ekman i Friesen (1969b/1981), actualitzada i ampliada per Poyatos (1983) en Maneres i Postures.

Hem cregut oportú de destacar en una columna independent la Pos, encara que en realitat comprèn el que Poyatos (1983) denomina "postures permanents", i que forma part integrant del subsistema kinèsic de les Post. Si l'hem situada davant la kinèsica és simplement per a normalitzar els diferents comportaments NVs que es donen en una mateixa posició, és a dir, els sNVs que es poden perllongar en l'espai-temps.

També hem afegit algunes variacions procedents d'altres autors, tals com el subsistema Neuro-vegetatiu de Scheflen (1965/1994; cit. dins Winkin 1981/1994) i que Poyatos (1994a) contempla dins el Sistema d'Elements de Percepció Sensorial Intersomàtica com a estímuls actius per part de l'emissor, transmesos pels canals

'Sistema objectual' (Obj a partir d'aquí). D'acord amb el nostre treball, aquesta categoria comprèn: *nutritiu* (elements nutritius i pseudo-nutritius); *indumentària* (vestits i robes); *artefactes* (joies, perfums, productes cosmètics, tatuatges, pentinats, color de pell com element tècnic...); *construït* (mobiliari, objectes artístic-decoratiu, arquitectura, color de parets, música, il.luminació...); *modificat* (cultius, jardineria); *natural* (terreny, flora, color, llum, clima); *fauna* (animals domèstics, domats i salvatges).

sensorials visual, auditiu, olfatiu, gustatiu, dèrmic i cinestèsic. D'aquesta manera, els separem dels que nosaltres denominem TFs, que comprendrien els Elements de Percepció Sensorial Intersomàtica pròpiament més estàtics, tal com explicarem més endavant.

Pel que fa a la descripció dels Sistemes Proxèmics (Hall, 1959/1981) hem utilitzat alguns conceptes de la teoria sobre l'espai de Hall, així com hem reelaborat les diferents Dsts que extragué dels diferents encontres interpersonals en la cultura anglosaxona (Hall, 1959/1981, 1966/1982, 1968/1994). En canvi, hem cregut convenient crear la categoria 'Ubicació' (Ub) que, si bé els estudiosos en Proxèmica l'han tractada teòricament, mai l'hem vista com una categoria NV morfològico-descriptiva d'estudi, amb aquesta o altra denominació, dins la nostra bibliografia consultada.

En el c) *Model Funcional* assignem a cada categoria NV morfològico-descriptiva una categoria NV funcional segons els criteris generals de classificació proposats per Ekman i Friesen (1969b/1981) i tenint en compte les aportacions de Poyatos (1983, 1994a). D'aquesta forma podem analitzar sistemàticament les funcions d'aquests sNVs detectats dins el text escrit. Cal dir que el significat o la funció d'un sNV no té un valor absolut, ja que aïllar un component del sistema global de comunicació suposa segar-la; per a oferir una idea més real de la comunicació convé tenir sempre present l'anàlisi del context que proposen Birdwhistell i Schefflen (cit. dins Winkin, 1981/1994), entre d'altres. El context d'un sNV, en efecte, actualitza el seu significat. Per tant, al *Model Semiòtic de Transcripció en Literatura* que proposem, quan ens trobem amb més d'una categoria morfològica que actuï de forma simultània, o encadenada, els correspon una mateixa categoria funcional, és a dir, quan ens trobem davant d'una *configuració semiòtica*, la representem esborrant les cel·les de les línies corresponents a la columna de la categoria funcional en qüestió. Com exemple d'això, citem la *configuració semiòtica* següent, quan el narrador es refereix a Vicenzino:

En canvi, a la primera al·lusió al dot i a les terres, els seus ulls començaren a bellugar-se, les venes del front se li inflaren. Un vòmit de consideracions obscenes li sortí de la boca, exaltat per resolucions homicides. La seva mà, que no havia tingut un moviment en defensa de l'honor de la filla, corregué, nerviosa, a palpar la butxaca dreta dels calçons indicant que en la defensa de l'ametllerar estava disposat a vessar fins a la darrera gota de sang... dels altres." (*El Guepard* V/74: 372)

El *Model Semiòtic de Transcripció en Literatura* que proposem pretén ser funcional, esquemàtic i econòmic; el més clar possible a fi de facilitar una anàlisi minuciosa i contrastiva. Per a facilitar visualment la lectura de les categories NVs

detectades, i a fi d'evitar en la mesura del possible els sobreposaments, hem procurat evitar condensacions d'informació per línia, segmentant el text escrit.

Hem procurat que cada pàgina de transcripció quedi acotada en l'espai d'un full de tamany D4 per qüestions de maneig pràctic, i hem fet possible la transcripció lingüística d'alguns sNVs (Pos, EF i S. Neuro-vegetatiu), anomenant l'acció (p. e. Pos: assegut, dret, etc.), l'activitat (p. e., S. Neuro-vegetatiu: dèrmic, tèrmic o químic), o el significat cultural que creiem que els correspon (p. e. EF: somriure, por, ira, etc.).

Aquest *Model Semiòtic de Transcripció en Literatura* permet agilitzar la lectura ja que visualitza ràpidament quines columnes de sNVs mantenen més activitat tant pel que fa a les categories morfològiques i funcionals, com a llur funció. Aquest aspecte és fonamental pels objectius del treball d'anàlisi posterior ja que ens permetrà veure quin sNV treballa més l'autor, en determinats comportaments (kinèsic, proxèmic, etc.), aspecte que ens remet al seu estil comunicatiu.

Pensant en les paraules de Watzlawick (1971/1994; cit. dins Winkin 1981/1994) *No podem no comunicar*, les de Goffman (1956/1993) *Nothing never happens*, o les de Poyatos (1994a) *Tot comunica*, també la inactivitat comunica. Hem volgut tenir en compte tant els sNVs presents com els absents, sempre i quan l'autor, per boca del narrador extern o d'un personatge, els senyali. Perquè és tan important allò que els personatges emeten com allò que no emeten, aquests sNVs (kinèsics, proxèmics, paralingüístics, etc) absents, no emesos, contra allò que seria esperat o obligat de fer, els anotem a la columna de *Context*, amb el denominació genèrica de 'Gest No Emès' (GNE). Això significa que en el moment de l'anàlisi de la transcripció s'ha de tenir en compte tant l'activitat com la inactivitat NV dels personatges de l'obra. Il·lustra perfectament aquest fenomen el següent passatge:

És lamentable poder dir tan poc de Tancredi. Després d'haver-se fet presentar per don Calogero, després d'haver resistit el desig de besar la mà d'Angèlica i d'haver maniobrat la mirada del seu ull blau, havia prosseguit el seu diàleg amb la senyora Rotolo i no comprenia res del que sentia. (*El Guepard*, II/100: 480)

IV.1.1.3. Elements de la transcripció.

El *Model Semiòtic de Transcripció en Literatura* recull les següents informacions:

1. Aspectes numèrics.

En l'encapçalament de cada matriu de transcripció, anotem la referència del capítol al qual pertany el text (escrita en numeració romana) i el número de full.

El registre seqüencial del text consta de 45 files, numerades d'acord amb el còmput de frases del text. Aquest còmput de frases es realitza a partir de signes de puntuació tals com el punt, el punt i coma i els signes d'admiració i interrogació. Aquesta numeració és acumulativa de forma independent per a cadascun dels capítols de què es compon la novel·la transcrita per evitar xifres numèriques altes.

2. Context.

En aquest apartat, anotem l'any i el context semàntic i situacional en què es produeixen els fets i les interaccions entre els personatges. Així, anotem si ens trobem en un sistema ambiental construït (saló, biblioteca, observatori, despatx, poble, etc.) o en un sistema ambiental natural (camp, muntanya, mar). Aquestes categories, com ja hem dit amb anterioritat, pertanyen al que Poyatos (1994a) denomina *Sistemes ambientals* i *Sistemes objectuals*. Nosaltres els agrupem en la categoria semiòtica *Sistema objectual* (Obj). Aquesta categoria comprèn: *nutritiu* (elements nutritius i pseudo-nutritius); *indumentària* (vestits i robes); *artefactes* (joies, perfums, productes cosmètics, tatuatges, pentinats, color de pell com element tècnic...); *construït* (mobiliari, objectes artístic-decoratiu, arquitectura, color de parets, música, il·luminació...); *modificat* (cultius, jardineria); *natural* (terreny, flora, color, llum, clima); *fauna* (animals domèstics, domats i salvatges).

També anotem qualsevol altra informació complementària que estimem convenient per facilitar la comprensió del text: anotacions sobre al·lusions, personatges, estil de l'escriptor, i aspectes com: comparacions de personatges amb animals (gossos, xacals, conills, ovelles, etc.), elements anacrònics (avió supersònic, una bomba fabricada a Pittsburg, etc.), el nom dels personatges que correspon a una mateixa sigla (Tr, Sol, Fd, Fh, Es, No i Ge), etc. Quan el Sistemes Objectuals i els personatges apareixen en un sentit figurat, anotem la categoria 'metafòrica' (met a partir d'aquí).

També anotem aquelles produccions dels SNVs (Parallenguatge, Quasiparallenguatge, Cronèmica, TFs) que, per criteris de selecció, el nostre Model Semiòtic de Transcripció no contempla com a objecte pròpiament d'estudi. No obstant això, no s'ha d'obviar la seva càrrega informativa, sobretot quan juguen un paper considerable en la caracterització d'un ambient o d'un personatge. Entre d'altres, citem els següents exemples:

Eren dos quarts de deu, un poc massa aviat per anar a un ball quan un és el príncep de Salina, que ha d'arribar al ple de la festa. Aquest cop, però, no es podia fer altrament si volien ésser allà quan arribassin els Sedara que (<<no ho saben encara, pobrets>>) es prenién al peu de la lletra l'hora escrita a la tarja d'invitació. (*El Guepard*, VI/5: 23; Cronèmica)

No és que fos gras; era immens i fortíssim: el seu cap, dins les cases habitades per la majoria dels mortals, fregava la part inferior de les aranyes; els seus dits sabien enrodillar les monedes com si fossin paper de seda i entre Vil·la Salina i la tenda de l'argenter hi havia un constant anar i venir per reparar les culleres i les forquetes que, a la taula, la seva ira continguda convertia de vegades en cèrcols. (*El Guepard*, I/9: 32; Trets Físics)

En aquell moment, quan obria la boca per dir que retiressin el *coupé*, un crit violent: <<Fabrizio, Fabrizio!>> arribà a través d'una finestra oberta, seguit d'uns xiscles agudíssims. La Princesa tenia una crisi histèrica. (*El Guepard*, I/52: 238; Parallenguatge)

La boca del Rei somreia mentre les mans ordenaven curiosament els papers. (*El Guepard*, I/33: 125; Obj: construït)

Si per raons d'espai no podem escriure una categoria, ho fem amb la corresponent abreviació.

Quan la/es categoria/es no apareix/en explicitada/des en el text, en aquesta mateixa columna anotem la categoria *Impl*, una vegada per línia, pel fet que podem deduir la implicació de més d'una categoria morfològico-descriptiva, sobretot si pensem que normalment els sNVs apareixen regits pel principi de simultaneïtat i no de linealitat. Sols en els casos en què veiem clarament la categoria predominant, l'escriurem de forma abreviada al costat de la paraula 'Impl'. Així, podrem deduir el parallenguatge, la kinèsica o la proxèmica *Impl*, que l'autor no sempre descriu, però que està present en una interacció. Els podem deduir pel sentit del text, per la conducta i personalitat que constitueixen el context personal del personatge, pel context situacional, per la correlació entre les conductes kinèsiques i certes reaccions dèrmiques, etc. Els següents exemples il·lustren el fenomen que acabem d'explicar:

Al peu de l'escalinata les autoritats prengueren comiat (...) (*El Guepard*, II/41: 154; EF de somriure *Impl*.)

Tancredi es trobava amb feines per despertar don Calogero (...) (*El Guepard*, VI/89: 435; CC alteradaptador)

També anotem aquells sNVs kinèsics o proxèmics, objecte del nostre estudi, que l'autor indica que no emeten els personatges, contra allò que és esperat o obligat que passi; ho fem amb l'anotació *Gest No Emès* (GNE a partir d'aquí), tal com il·lustren els següents passatges:

El Príncep s' indignà tant *que no feu seure* el seu fill. (*El Guepard*, I/146: 754)

Després s'aixecà per a beure aigua de la botella que estava sobre una tauleta. <<No hi ha res com l'aigua>>, pensava, com a vertader sicilià. I *no s'eixugà* les gotes que li quedaven als llavis. (*El Guepard*, VI/52: 217)

3. *Text.*

Hem copiat tot el text del llibre en la columna que hem denominat *Text*; això justifica que sigui la més àmplia de totes les que conté la matriu. Amb els canvis de línia volem indicar:

a) Essent respectuosos amb el text original imprès, hem aïllat solament aquelles categories de paraules provistes de significat: noms, adjectius, verbs i adverbis.

També quan el text imprès marca un salt de paràgraf deixant un espai en blanc, nosaltres deixem una línia en blanc.

b) Seguint criteris d'ordre semàntic (Zanón i altres, 1992), hem seccionat el text per ressaltar bàsicament els sNVs que són objecte del nostre estudi (elements kinèsics i proxèmics). Encara que d'una forma més general, també ressaltem altres sNVs (Parallenguatge, Quasiparallenguatge, Cronèmica, Sistema Objectual, Trets Físics) que, si bé no són objete del nostre estudi, hem estimat convenient d'anotar a la columna de 'Context', tal i com hem dit anteriorment. En tots aquests casos, hem volgut respectar el sentit lineal del text original, i quan produïm un salt de línia, la continuïtat del text es localitza en la línia següent immediatament a l'alçada on hem fet el salt.

Hem seguit aquests criteris per evitar sobreposaments de a) sNVs, b) d'ordre d'intervenció de personatges, i c) per separar el(s) personatge(s) de la(es) seva(es) acció(ns).

4. *Personatges.*

A cada personatge correspon unes sigles que l'identifiquen. Degut al nombre considerable de personatges que apareixen a l'obra, els hem agrupats de la següent manera:

a) Considerem personatges principals aquells que estan més caracteritzats, tant físicament com psíquica, i que apareixen sovint en la trama de l'obra. Els atribuïm unes sigles d'acord amb la primera o les dues primeres lletres de les seves inicials. En el quadre 4 presentem el llistat d'aquests personatges:

Fabrizio	F
Maria Stella	S
Concetta	C
Padre Pirrone	Pi
Bendicó	B
Tancredi	T
Angèlica	A
C. Sedara	Se

Quadre 4. Personatges Principals de *El Guepard*

b) Hi ha altres personatges que, degut a la seva aparició de forma aïllada, o bé perquè sols s'anomenen, permeten de ser agrupats de forma comuna. En aquests casos, anatem a la columna de 'Context' a quin d'ells es fa referència dins el text. Presentem el llistat d'aquests personatges en el quadre 5.

En aquesta columna de *Personatges*, anatem sempre les sigles del/s personatge/s que fan o que els correspon l'acció que es descriu directament i indirecta, respectant l'ordre d'intervenció marcat pel narrador. Esborrem les cel·les de les línies corresponents a la intervenció de cada personatge d'acord amb la seva duració, i anatem sempre les sigles quan comença o continua la intervenció després d'una altra. Si es tracta d'una interacció, a més d'anotar les intermitències corresponents en aquesta columna, anatem en negreta en la columna de *Context* amb qui té lloc tal interacció a fi de facilitar visualment la seva localització per a posteriors anàlisis.

Quan un personatge -normalment per mediació del narrador extern- parla d'un/s altre/s personatge/s, recordant, manifestant una opinió o reflexionant, preferim anotar les sigles d'aquest/s altre/s personatge/s en aquesta mateixa columna, el més a la dreta possible, esborrant les cel·les de les línies corresponents d'acord amb la durada de la seva referència.

Si l'espai ho permet, també ho advertim a la columna de 'Context'. A cada canvi de full, no repetim les sigles del personatge si hi ha continuïtat en l'acció. Però sempre les repetim després de la intervenció directa o indirecta d'un altre personatge.

Família Homes	Fh	Soldats	Sol
Paolo	hereu de F	Soldat mort	borbònic
Francesco Paolo	fill de F	Garibaldi	General
altres germans	fills de F	Pallavicino	General
Giovanni	fill de F	Carriaghi	amic de T
Fabrizietto	nét de F	Moroni	amic de T
Don Ferrante	cunyat de F	Tassoni	amic de T
Ciccio Málvica	cunyat de F	altres	soldats, etc.
Príncep Paolo	pare de F	Noblesa	No
Família Dones	Fd	Ferran de Borbó	Rei de Sicília
Carolina	filla de F	els Ponteleone	amfitrions
Caterina	filla de F	Chevalley de M	piamontès
Chiara	filla de F	altres	aristòcrates
Dona Giulia	germana de F	Església	Es
Princesa Carolina	mare de F	Mons. Vicari	Vicari General
Treballadors	Tr	el Pare Corti	jesuïta
Ciccio Ferrara	comptable	el Pare Titta	capellà casa
Pietro Russo	encarregat	Cardenal	de Palermo
Pastorel.lo	pagès	don Pacchiotti	secretari
Lo Nigro	pagès	Gent poble	Ge
M. Dombreuil	institutriu	Mariannina	prostituta
els campieri	guàrdies de F	Sarina	germana de Pi
Onofrio Rottolo	comptable	Vicenzino	cunyat de Pi
Domenico	criat de F	Angelina	neboda de Pi
Ciccio Tumeo	ajudant caça	Turi Pirrone	oncle de Pi
Pepe Giunta	avi d'Angèlica	Santino Pi.	cosí de Pi
Mimí	criat de F	germans Schiro	propietaris
altres criats	cotxer, etc.	don Pietrino	herbolari
el camarlenc	servei reial	altres	mare Pi, etc.

Quadre 5. *Altres personatges de El Guepard*

5. Posició.

En aquesta columna anotem les Pos que mantenen els personatges. Tal i com hem dit amb anterioritat, encara que en realitat són un subsistema kinèsic de les Post, les hem volgudes destacar en una columna independent perquè són 'postures permanents' (Poyatos, 1983) que es mantenen durant un període llarg de temps. Poden, per tant, incloure una gran quantitat de gestos. Per demostrar la seva extensió, quan convé s'esborren les cel.les de les línies corresponents a la columna d'aquesta

categoria. Anotem la transcripció lingüística corresponent a la Pos del/s personatge(s). En el quadre 6, presentem les Pos que apareixen en *El Guepard*:

acotat
agenollat
de peu
aixecat
recolzat
assegut
tombat

Quadre 6. Posicions en *El Guepard*.

Les dades recollides en aquest quadre ens revelen set Pos bàsiques amb què podem trobar els personatges. Encara que algunes s'assemblin, la seva lectura mostra matisos diferents. Un posterior estudi interpretatiu de les seves freqüències revelaria la relació entre estatus social i personatge, així com la seva personalitat. Considerem altament significatiu que s'anomeni tant la presència com l'absència d'una Pos. Com il·lustració d'aquest fenomen, valguin els següents exemples:

Darrera aquest munt de papers d'oficina hi havia el Rei, dempeus per no veure's obligat a mostrar que s'aixecava. (*El Guepard*, I/31: 111)

El Príncep s'indignà tant que *no féu seure el seu fill*. (*El Guepard*, I/146: 754)

6. Kinèsica.

L'únic que pot fer l'escriptor quant als sistemes kinèsics és precisament parlar d'ells, descriure'ls. Els trobem en qualsevol text literari narratiu, independentment de la qualitat literària de l'obra i l'estil de l'escriptor, ja que el moviment i les posicions corporals constitueixen l'activitat socialitzant i comunicativa més rica d'emetre missatges. Precisament a l'obra que analitzem trobem aquesta preocupació per descriure els moviments corporals a fi d'individualitzar els personatges o expressar alguns moments de la seva actuació.

Hem de tenir en compte que el concepte de Kinèsica és molt ampli, ja que no solament comprèn els gestos més o menys intencionats, sinó també altres reaccions involuntàries de l'organisme.¹⁰⁵ Poyatos (1986: 41) la descriu com:

¹⁰⁵ Entre d'altres, per a més informació, vegeu Poyatos (1983: 191, 1986: 41, 1994b: 145).

[...] el estudio sistemático de los movimientos corporales de base psicomuscular y las resultantes o alternantes posiciones, conscientes o inconscientes, aprendidos o somatogénicos, de percepción visual, visual-auditiva y táctil y cinestésica que aislados o combinados con las estructuras lingüísticas y paralingüísticas y con los otros sistemas somáticos y objetuales poseen un valor comunicativo intencionado o no.

Per les categories NVs kinèsiques, principalment ens basem en la diferenciació que fa Poyatos (1983) en *gestos, maneres i postures*, les quals revelen característiques personals del/s personatge/s i a la vegada conductes que defineixen una cultura. A aquests sistemes afegim el sistema Neuro-vegetatiu proposat per Scheflen (1965/1994). Com a detall important en la nostra classificació, no hem d'oblidar la relació que cada gest, manera o postura manté amb conductes d'aquestes mateixes categories (*intrasistèmiques*) o amb altres sistemes de signes (*extrasistèmiques*) (Poyatos, 1994b) que posseeixen valors semàntics específics. Partint del fet que en literatura sempre es presenta una selecció dels sNVs que poden observar-se a la vida real, hem de considerar sempre significatiu qualsevol element kinèsic, i també proxèmic, que l'autor destaquï.

A. Gestos.

Els gestos, a diferència de les Post, impliquen solament el moviment conscient o no conscient d'una part del cos i s'emeten principalment amb el cap, la cara (incloent-hi els ulls o la mirada) o les mans i extremitats (Poyatos, 1986: 45). Per la seva importància en narrativa, el nostre Model Semiòtic de Transcripció distingeix les següents categories generals:

Contacte ocular.

En la vida real, la gent produeix i manté CO a través de la mirada amb diferents funcions. Pot ser intencional o no intencional i es pot correspondre amb les mirades que eviten o no el CO.¹⁰⁶ El següent exemple és una mostra de com s'estructura l'atenció a través del CO:

Tancredi, entre les dues joves, amb l'atenta cortesia de qui se sent culpable, dividia equitativament mirades, bromes i atencions [...] (*El Guepard*, II/108: 507)

¹⁰⁶ Per a més informació, vegeu l'apartat II.2.5 *Kinèsica*, d'aquest treball de tesi.

El CO es pot emetre fins i tot amb un mateix –auto-CO-, a través d'algun mitjà o objecte que reflecteixi part de la pròpia imatge: un mirall o un plat, com és el cas de l'exemple següent:

Al seu costat, Angèlica tractava de mirar-se el pentinat dins el revers d'un plat de plata..(*El Guepard*, VI/75: 335)

Clarament amb el CO es pot indicar subordinació i reconeixement conscient del poder de l'oponent (Knapp, 1980/1985). Poder mirar i mantenir la mirada –alter-CO-, és un senyal de poder i domini social, tant en els animals com en l'ésser humà. El més poderós podrà mirar més temps que els subordinats, tal i com veiem reflectit en els dos passatges següents:

La bomba no havia esclatat, però el vent del seu pas glaçà la taula i el sopar se'n va anar al diantre. Mentre menjaven en silenci, els ulls blaus del Príncep miraven els fills un per un i els feia tremolar de por. (*El Guepard*, I/45: 202)

La mirada circular del cap de família truncà aquelles indecoroses manifestacions d'alegria. (*El Guepard*, II/103: 492)

El nostre estudi, a més de de la mirada, inclou la direcció de la mateixa, tal i com presentem al quadre 7, on distingim els objectes pròpiament dits del paisatge i dels animals:

a	entre persones
b	objectes
c	paisatge
d	animals

Quadre 7. *Direcció de la mirada en El Guepard.*

En aquest treball de tesi, anomenem auto-CO a la direcció de la mirada vers un mateix; alter-CO a la direcció de la mirada vers els altres, persones i animals; i objecto-CO a la direcció de la mirada vers els objectes i paisatge. Això demostra que una posterior anàlisi de la freqüència d'aquests tipus de direcció de la mirada ens serà d'una gran ajuda per a entendre la psicologia del/s personatge(s) en una situació comunicativa concreta. En cas que el CO es perllongui, s'esborren les cel·les corresponents a la columna d'aquesta categoria. Comptabilitzem bàsicament les produccions que l'autor escriu de manera Expl. En la descripció i anàlisi, seguim algunes de les categories NVs de la classificació de gestos elaborada per Ekman i Friesen (1969b/1981), especialment per les categories NVs funcionals.

Expressió Facial.

Malgrat que alguns autors anomenin 'neutra' una EF que no vehicula cap informació, estem d'acord en afirmar que en tota situació interactiva l'EF dels participants sempre expressa alguna cosa (Cerdán, 1997). Així, si la cara juga un paper important en la vida real no ha de sorprendre'ns que les EFs ocupin un lloc important en el rang de categories NVs representades en un text literari narratiu.

No sempre és fàcil delimitar el significat d'una EF en la vida real, i també en narrativa, sobretot perquè es presenta dins el complex emocional (CE) que caracteritza l'ésser humà.¹⁰⁷ El fet de determinar una EF dins una cultura no és ambigu, però cal advertir que ens movem dins un complex personal que condiciona un ampli marge d'emocions. D'aquesta manera, una mateixa EF pot suggerir matisos diferents, o àdhuc pot confondre's amb una altra EF;¹⁰⁸ p. e., l'EF de 'somriure' pot expressar burla, ironia, alegria, satisfacció, etc. Tenint en compte que no sempre és fàcil delimitar el significat d'una expressió, per a una classificació de les EFs som partidaris d'anotar les primeres emocions que percebem.

La negació d'una emoció o comportament és una característica que forma part de l'estil d'escriure de Lampedusa. Culturalment, assignem una EF a una emoció, comportament o sentiment.¹⁰⁹ Quan l'escriptor nega textualment una emoció o comportament, anem el nom corresponent a la columna d'EF, i anem la categoria de GNE a la columna de Context. Creiem significatiu el fet que l'autor anomeni què emet/en i què no emet/en el/s personatge/s. Per conseqüència, considerem bàsic seguir literalment el llenguatge emprat per l'escriptor. Contra qualsevol dubte, procurem ser prudents a l'hora d'interpretar; p. e., si l'autor escriu *no somriugué*, entrem aquesta EF amb el nom de *somriure*, anem GNE a la columna de Context, i només anem una altra emoció o comportament si ho veiem molt clar. Serveixi com exemple el cas següent:

- M'he de vestir, Pare. Digui a la meva filla Concetta que no m'he enfadat, però que tornarem a parlar de tot quan estiguem segurs que no es tracta sols de fantasies de noia romàntica. (*El Guepard*, II/4/75: 354; EF: GNE d'ira)

¹⁰⁷ El CE determina que sigui molt difícil aïllar les emocions i aquest es reflecteix en les ME emeses principalment des del rostre (Ekman, Friesen i Ellsworth, 1971). Vegeu l'apartat IV.3 *Estudi de l'EF*, d'aquest treball de tesi.

¹⁰⁸ De la mateixa manera que en la vida real, els personatges també poden dubtar (*El Guepard*, II/65/131: 626; EF/CE: vergonya o ira) o no interpretar correctament una EF (*El Guepard*, III/45/51: 177; EF/CE: GNE de por; i sorpresa).

¹⁰⁹ Vegeu l'apartat VII *Discussions*, d'aquest treball de tesi.

A més de les 6 EFs considerades bàsiques d'alegria, tristesa, fàstic, por, sorpresa i ira (Ekman, Friesen i Ellsworth, 1971), en *El Guepard* hem comptabilitzat fins a un total de 28 tipus d'EFs en estat simple, o com a part integrant d'un CE, emeses pels personatges, com mostrem en el quadre 8.

Admiració	I don Fabrizio callà. Reconeixia un mestre.	IV/3/62: 263
Afecte	De tant en tant, el ca girava cap a ell els seus ulls innocents (...)	II/4/27:96
Alegria	A vil.la Salina trobà el Príncep de molt bon humor (...)	V/1/79:391
Cansament	Don Fabrizio s'adonà de sobte que estava cansat (...)	II/1/54:218
Deixondiment	Quan es despertà entrà el seu cambrer.	I/3/147:766
Desil.lusió	(...) la cara desil.lusionada d'un intel.lectual famèlic (...)	VII/1/18:77
Estranyesa	La darrera frase li resultava particularment estranya (...)	IV/2/163:670
Excitació	La sang li afluaia a la cara i era perillosament encisadora de mirar (...)	II/8/112:522
Fàstic	Recordava la repulsió d'una olor dolça que s'havia escampat per (...)	I/1/19:64
Gelosia	(...) sota la mirada impotentment gelosa del seu pare.	IV/1/18:43
Humiliació	(...) mentre l'humiliat pare Pirrone li eixugava els peus.	II/1/61:259
Indiferència	Els mirà amb indiferència, no li agradaven aquells formatges.	I/1/141:726
Ira	[...] el llamp assassí que travessava els ulls de la jove [...]	II/7/69:321
Orgull	Fan de cotxer, però miren els seus clients amb tal altivesa (...)	V/1/41:147
Patiment	Això era el que demanava la cara desfigurada del soldat (...)	I/3/24:80
Penediment	I com que va tenir el dubte d'haver anat una mica massa enllà, es va senyar i resà.	VIII/1/14:43
Por	[...] el miraven fixament amb expressió de terror.	VII/1/48:245
Preocupació	Don Fabrizio es passava, preocupat, els llarguíssims calçotets blancs.	II/3/64:286
Riure	Es ficà la carta a la butxaca i rigué de bona gana.	I/3/149:780
Satisfacció	Absorbia la succulent meravel·la amb els ulls mig closos [...]	II/9/105:498
Serietat	Després es posà seriós [...]	IV/2/46:153
Somnolència	Stella (...) dormida i sospirant en el gran i altíssim llit de bronze (...)	I/2/77:361
Somriure	La boca del Rei somreia mentre les mans ordenaven curosament els papers.	I/9/33:125
Sorpresa	El vell el mirava astorat.	V/2/26:84
Torbament	[...] es torbà a la vista d'aquella nuesa titànica [...]	II/1/60:251
Tranquil.litat	En arribar aquí la tranquil.litat va envair don Fabrizio (...)	III/3/77:271
Tristesa	El Príncep apareixia deprimat.	IV/2/190:804
Vergonya	El jovenet estava empegueït (...)	V/2/71:353

Quadre 8. EFs en *El Guepard*

A l'hora de classificar les EFs, hem seguit criteris agrupadors i economitzadors. La nostra intenció és oferir una selecció el més senzilla i entenedora

possible a fi de facilitar el treball d'investigació posterior. D'aquesta manera, hem establert camps semàntics pel que fa als sVs.¹¹⁰

Segons el principi de pluricanalitat de la comunicació,¹¹¹ rarament les EFs es presenten aïllades, sinó que solen fer-ho simultàniament amb altres sNVs, integrant-se en una *configuració semiòtica* (*El Guepard*, II/11/111: 520; EF: excitació), (*El Guepard*, V/5/52: 225; EF: ira).

Partint del pressupòsit que la cara <<*is the part of the body which makes it possible for human beings to 'know' each other*>> (Simmel, 1908/1958: 485; cit. dins Korte, 1993/1997: 56), en l'anàlisi posterior a la transcripció tindrem en compte la informació sobre els TFs <<estàtics>> i <<dinàmics>> (Poyatos, 1994a) que el narrador proporciona sobre la fisonomia dels personatges, i que anotem en la columna del Context.

Extremitats

Per economia d'espai, usem les sigles 'Ext' com a categoria per referir-nos als gestos amb les mans, dits i braços. En el quadre 9, podem observar el tipus de moviments de mans i braços emesos en *El Guepard*.

Beneir Indicar fer reverències fer senyals Saludar
--

Quadre 9. *Moviments de mans i braços en El Guepard.*

Les mans, com la cara, és una de les parts més visibles del nostre cos. Volem remarcar que alguns gestos emesos amb les mans expressen significats diferents segons el context situacional, personal i cultural en què apareixen. Així doncs, podem trobar personatges que emetin gestos amb les mans, o amb els dits, que siguin característics de la seva manera de ser. En alguns casos, l'autor pot fer especial incidència en aquest tipus de gestos, conscientment, com elements de caracterització física i psicològica dels seus personatges.

¹¹⁰ Per a més informació, consulteu el punt IV.1.2 *Descripció de la Matriu per a la Classificació de l'EF en Literatura*, dins aquest mateix apartat IV.1 de Metodologia.

¹¹¹ Vegeu el punt II.1.2.1 *Pluricanalitat*, d'aquest treball de tesi.

B. Maneres.

Com ja hem dit amb anterioritat, les Mres formen part de l'estil dels nostres moviments, i estan ritualitzades socialment.¹¹² Al nostre treball de tesi, anotem a) les Mres que són pròpiament individuals i característiques de cada individu, com la pròpia manera de moure's; i b) Les Mres que estan ritualitzades i formen part d'una cultura o grup social. Amb elles, podem expressar diferents significats: serien Mres el color negre com a senyal de dol, estimar la mà d'una senyora, senyar-se, fer-se dos petons (o més) per saludar, etc. El control de la pròpia expressió corporal, sobretot per contenir les emocions en públic, és una característica dominant de l'aristocràcia del segle XIX i ens proporciona informació sobre la pertinença social i també sobre l'estatus (Mehrabian, 1972).

En aquesta columna, podem veure com l'autor té en compte les Mres dels seus personatges, cosa que es pot il·lustrar amb els exemples següents:

(Angèlica) No es mostrà incorrecta ni un instant: no alçà el cap mirant els sòtils ni els seus braços se separaren del cos ni mai elevà la veu damunt el diapasó (per altra banda, bastant alt) de les altres senyores. Tancredi li havia dit el dia abans:

- Mira, estimada, nosaltres (i per tant tu també, des d'ara) consideram les nostres cases i els nostres mobles per damunt tot. Res no ens ofèn tant com una distracció en aquest respecte. Mira-ho tot i alaba-ho tot; per altra part, el palau Ponteleone s'ho mereix; però per no ser una provinciana que se sorprèn a cada passa, mescla sempre una certa reserva en els elogis. Admira, sí, però relaciona el que veus amb alguna cosa vista abans i que sigui bona. (*El Guepard*, VI/25: 108)

(Angèlica) Parlava molt i parlava bé; quaranta anys de vida en comú amb Tancredi, cohabitació tempestuosa i interrompuda, però llarga i eficient, li havien fet perdre l'accent i les maneres de Donnafugata: s'havia mimetitzat fins al punt de fer seu, creuant-les i torcent-les, aquell graciós joc de mans que era una de les característiques de Tancredi. (*El Guepard*, VIII/46: 199)

Angèlica, la bella Angèlica, oblidà els embotits toscans i part de les seves bones maneres per devorar, amb la gana dels disset anys i amb la força que la forqueta, agafada pel mig, li conferia. (*El Guepard*, II/106: 500)

C. Postures.

Seguint Poyatos (1994b), les Post serien conscients o inconscients, més estàtiques que les Mres, però també ritualitzades.¹¹³ Si bé s'usen menys com a conductes comunicatives, les Post revelen molta informació sobre un personatge: informen sobre el sexe, la procedència cultural, la seva predisposició per a dir o fer

¹¹² Vegeu l'apartat II.2.5 *Kinèsica* d'aquest treball de tesi, concretament les *Maneres*.

¹¹³ Per a més informació, vegeu l'apartat II.2.5 *Kinèsica* d'aquest treball de tesi, concretament les *Postures*.

una cosa, etc. Les Post poden estar estretament relacionades amb altres sNVs, com és el cas de l'orientació corporal, amb els quals el personatge ens comunica una gran quantitat d'informació sobre la qualitat de la seva relació interpersonal. Per exemple, la congruència de moviments i Post entre dues persones indica una relació positiva entre ells, i al revés (Kendon, 1977). Les Post poden exercir diferents funcions, entre les quals les més importants són transmetre informació emocional, transmetre actituds interpersonals i conduir la nostra autopresentació. En literatura, com en la vida real, les Post aporten informació relativa a l'estatus dels individus. Indiquen actituds i trets de la personalitat dels personatges, i serveixen a l'autor per a la caracterització física i psicològica d'aquests. A vegades l'autor es basa en les Post per ridiculitzar el personatge. Aquest aspecte, presentat conjuntament amb les Mres d'anar vestit, s'il.lustra en l'exemple següent:

Tancredi es trobava amb feines per despertar don Calogero que, amb el cap enrera, s'havia adormit damunt una butaca apartada. El pantaló li havia pujat fins als genolls i per damunt els mitjons de seda es veien els baixos d'uns calçotets vertaderament pagesos. (*El Guepard*, VI/89: 435)

Si pensem en la vida real, hi ha una enorme quantitat de Post que es poden adoptar.¹¹⁴ En el quadre 10 presentem les Post més freqüents en *El Guepard* :

alçar-se	[el pare Pirrone] Tragué el ble de la llanterna i, posant-se de puntetes, l'encengué.	V/43:159
recolzar-se	El Rei (...) recolzava les mans a la taula i es disposava a acomiadar-lo.	I/35: 138
agenollar-se	[...] gairebé s'agenollava davant el Jesuïta	II/10: 41
braços en creu	[el cotxer] esperava, amb el fuet en diagonal creuat sobre el ventre.	I/52: 241
redreçar-se	Tots dos s'empinaren com si els hagués mossegat un escurçó.	IV/54: 203
inclinat-se	[...] el comte milanès, inclinat damunt, parlava d'atzar a Concetta.	II/21: 83
aixecar-se	El Príncep s'alçà apressadament [...] i cercà dins un calaix.	I/86: 431
asseure's	S'assegué a una butaca i es quedà condormit.	II/77: 365
estirar-se	[...] s'estirà i es girà de cara a la paret.	III/37: 126

Quadre 10. Postures en *El Guepard*.

Matisem que en literatura és especialment difícil transcriure les Post mantingudes per un personatge perquè implica un conjunt de gestos no necessàriament descrits per l'autor.

¹¹⁴ Hewes (1957, cit. dins Poyatos, 1983), estableix que existeixen unes mil postures estàtiques, d'entre les quals cada cultura selecciona el seu propi repertori.

D. Sistema Neuro-vegetatiu.

Denominem sistema *Neuro-vegetatiu* (Scheflen, 1965/1994) els estímuls actius emesos a través dels canals sensorials. Els distingim dels *elements de percepció sensorial intersomàtica* pròpiament estàtics (Poyatos, 1994a) que nosaltres denominem *TFs*, els quals sense ser objecte del nostre estudi recollim a la columna de *Context*.¹¹⁵

Així doncs, comprenen els estímuls actius kinèsics, químic-glandulars, dèrmics i tèrmics de l'emissor. Seguint Scheflen i Poyatos, en el quadre 11 mostrem les denominacions que hem emprat:

dèrmic/tèrmic	enrogir-se pal.lidesa irregularitats (cicatris, grans, etc.)
químic	suor corporal llàgrimes Sang

Quadre 11. *Sistema Neuro-vegetatiu en El Guepard.*

Considerem les reaccions 'enrogir-se', 'pal.lidesa' i 'pell de gallina' com a *dèrmiques* quan fan referència a estats emocionals. En canvi, considerem les mateixes reaccions, visualment dèrmiques, com a *tèrmiques* quan fan referència a canvis de temperatura o bé a un esforç físic (córrer, tragar pesos, lluitar, etc.). Tal com mostra el quadre anterior, pel fet que només podem visualitzar una reacció tèrmica (a causa de la temperatura o un esforç físic) a través de la dermis, en el nostre estudi considerem els estímuls tèrmics com una subcategoria dèrmica. A continuació presentem uns exemples d'estímuls dèrmics i químics:

(Tancredi) En incorporar-se veié Concetta amb la cara vermella i a punt de plorar.

- Tancredi, aquestes coses tan lletges es diuen al confessor, no es conten a una taula de senyorettes. Almenys si són com jo. (*El Guepard*, II/117: 559)

Tots, excepte Concetta, ploraven, àdhuc Tancredi que deia: <<Oncle, tiot estimat!>> (*El Guepard*, VII/20/49: 250)

¹¹⁵ Per a més informació, consulteu Poyatos (1994a: 66-74).

El mocador amb una fina randa negra sortí de la seva bossa i [Angèlica] es torcà una llàgrima dels ulls encara bells. (*El Guepard*, VIII/48: 210)

L'escriptor dóna mostres, al llarg de tota l'obra, de ser molt conscient del poder comunicatiu d'aquests estímuls actius per part de l'emissor, i es permet, un tant irònicament, jugar amb l'ambigüitat que a vegades pot produir-se en la decodificació del missatge per part del receptor. Tal és l'exemple següent on el *posar-se vermell* de Tancredi funciona com una ME, però no queda clar el matís amb el qual s'ha d'interpretar:

Els ulls blancs de Tancredi s'enfosquiren i es posà vermell com una tomàtiga, no se sap si de vergonya o de ràbia. (*El Guepard*, II/65/131: 626).

E. Parakinèsica.

De la mateixa manera que el llenguatge posseeix una sèrie de qualitats paralingüístiques (accent, pauses, velocitat i volum), tots els gestos, Mres i Post es manifesten en tres fases des que comencen fins que acaben: formativa, central i desarticuladora o concloent (Poyatos 1994). Aquestes fases estan relacionades amb el que Poyatos (1994b) anomena *qualitats parakinèsiques* i que nosaltres anomenem *parakinèsica* (Pk). Comprèn totes aquelles característiques que són imprescindibles d'observar i d'amidar en una anàlisi acurat de la kinèsica. La seva importància rau en què poden modificar el significat del missatge i informar sobre aspectes culturals i socioeconòmics. La Pk comprèn les qualitats d'*intensitat*, *camp*, *velocitat* i *duració*, i poden aparèixer conjuntament. En el quadre 12, mostrem aquestes qualitats parakinèsiques.

La *intensitat* fa referència a la tensió muscular a l'execució del moviment. És similar a l'accent d'intensitat i a la tensió articulatòria. En molts casos, la qualitat Pk d'intensitat està estretament relacionada amb els sorolls quasiparalingüístics que es generen amb aquesta activitat. A continuació, mostrem alguns exemples que il·lustren el suara exposat:

Mentrestant el Príncep es posava dempeus: el seu pes de gegant feia tremolar el trespol i els ulls clars transparentaven per un moment l'orgull d'aquella passatgera confirmació de la seva sobirania damunt els homes i els edificis. (*El Guepard*, I/7: 29)

Les seves passes feien tremolar els vidres dels salons que travessava. La casa estava tranquil·la, lluminosa, decorada; sobretot, era seva. Baixant les escales, compregué:

<<Si volem que tot segueixi igual...>>

Tancredi era un gran home. Mai no ho havia dubtat. (*El Guepard*, I/90: 457)

[...] els seus dits sabien enrodillar les monedes com si fossin paper de seda i entre Vil.la Salina i la tenda de l'argenter hi havia un constant anar i venir per reparar les culleres i les forquetes que a taula, la seva ira continguda convertia de vegades en cercols. Altrament, aquells dits també sabien acariciar amb delicadesa i això, per desgràcia seva, ho recordava prou Maria Stella, l'esposa; i els grampons finíssims i els vidres esmerilats dels telescopis que a dalt de tot de la Vil.la s'amuntegaven dins l'observatori privat, romanien intactes manipulats pels seus dits. (*El Guepard*, I/9: 35)

Intensitat	agafar caminar colpejar prémer
Camp	moviment breu moviment llarg
Velocitat	rapidesa lentitud
Duració	rapidesa lentitud

Quadre 12. *Parakinèsica en El Guepard.*

El *camp* fa referència a la dimensió espacial o extensió del moviment. És similar a la duració sil·làbica, allargant o acotant el moviment. El podem intuir Impl al següent exemple:

Dempeus, parlava amb dialèctica i accionava, titella lamentable i ridícul que tenia raó. (*El Guepard*, III/74: 259)

La *velocitat* és la dimensió temporal del moviment, amb el corresponent canvi semàntic de l'element kinèsic. És la qualitat cronèmica dels gestos i les Post. En ells següents casos, intervenen dues qualitats parakinèsiques, la *intensitat* i la *velocitat* :

El seu humor [del príncep] s'enfosquí encara més. S'enfosquí tant que la Princesa asseguda al seu costat allargà la mà infantil i acaricià la poderosa manassa que descansava damunt el tovalló. Aquest gest inesperat desencadenà una sèrie de sensacions: irritació per haver inspirat llàstima, sensualitat excitada però no dirigida cap a qui l'havia provocada: com un llamp sorgí per al Príncep la imatge de Mariannina amb el cap damunt el coixí. (*El Guepard*, I/47: 211)

La nerviosa prepotència de la Princesa féu caure bruscament el rosari dins la bossa brodada de jais mentre els seus ulls bells i inquietos miraven dissimuladament els fills, els servents i el marit titànic [...] (*El Guepard*, I/7: 28)

I besà amb pressa el front encara llis que estava al nivell de la seva barba. (*El Guepard*, I/51: 126)

La *duració*, a semblança de la *velocitat*, també fa referència a la dimensió temporal del moviment. És en realitat independent de la velocitat.

El record d'un soldat mort s'incorpora al pensament del príncep, se li repeteix de forma continuada al llarg de tota la seva vida i condiona l'EF del príncep. Aquesta imatge mental li retorna l'EF del mort, el seu estat de descomposició i la desagradable i forta olor que desprèn:

Per al Príncep el jardí perfumat fou causa d'ombrívols associacions d'idees.
<<Ara és agradable, però fa un mes...>>
Recordava la repulsió d'una olor dolça que s'havia escampat per tot arreu [...] <<La pudor d'aquestes immundícies no s'acaba ni amb la mort>>, deia [...]. (*El Guepard*, I/23: 76)

En el següent cas, entreveiem qualitats parakinèsiques de duració en la forma de seure del Rei, i en la duració de la seva EF:

- Tu no saps què et dius, Salina: vanir a Caserta és anar a casa teva. <<A casa teva>>, repetia, asseient-se darrera l'escriptori i dubtant per un moment sobre la conveniència de fer asseure el seu hoste. (*El Guepard*, I/32: 120)

També hom veu com perdura l'EF de cansament de Concetta, que no pogué dormir bé degut a una fort sentiment d'ofensa:

Després digué, dirigint-se a Concetta, que portava a la cara la marca d'una nit d'insomni (...). (*El Guepard*, VII/76: 322)

7. Proxèmica.

A més de la Dst Física que mantenim respecte dels altres (Hall, 1966/1982), hi ha altres usos proxèmics de l'espai: l'OC, el CC i el moviment del cos en l'espai, que nosaltres anomenem Desplaçament (Dpl a partir d'aquí).¹¹⁶ Aquests usos poden funcionar: a) per autoregular el comportament, i b) per regular una interacció, qualitat que correspon a la categoria funcional dels R (Argyle, 1969).

Dins la *proxèmica*, podem distingir dos tipus de moviments en l'espai: els Obligatoris (MPOs) i els de Lliure Elecció (MPLE). Els MPOs són moviments que ens obliguen determinades accions -localitzar i agafar objectes, persones, llocs, etc.-. Els MPLE serien desplaçaments intencionats en una situació discursiva o interactiva -avançar mentre parlem, etc.-. Per entendre que un moviment és lliure o obligatori, fa falta tenir present l'anàlisi del context en què es produeix. Així, un determinat Dpl pot funcionar simplement com a Dpl en un context; en canvi, en un altre context, pot

¹¹⁶ Per a més informació, vegeu el punt II.2.6 d'aquest treball de tesi: *Proxèmica*.

funcionar per manifestar l'estat emocional del parlant (ME) o ser un Dpl impensat mentre llegim el periòdic (Ex), etc.

Distància.

Anotem la Dst que separa el/s personatge/s del/s altre/s, és a dir: l'espai en què s'ubica/quen en relació al/s altre/s. Adaptem les categories de 'fase propera' i 'fase llunyana', que Hall (1966/1982) pensà per a cada Dst física, als signes (+/-). La Dst implica que el personatge es mogui en una 'bombolla' diferent de la dels altres personatges.¹¹⁷ Malgrat tot, la Dst és un element de percepció global, en funció d'elements d'ordre cultural. Així, els signes de +/- Dist són susceptibles de ser exposats a criteris subjectius.

En narrativa, podem deduir la Dst pel context situacional en què es troba/en el/s personatge/s. La interacció pot ser amb un/s personatge/s o objecte/s. Proposem d'esborrar les cel.les de la columna fins que es formalitza la situació.

Desplaçament.

Esborrem les cel.les de les línies corresponents a la columna d'aquesta categoria d'acord amb l'acció. Seguim aquesta indicació també en els casos on el Dpl és evident, encara que l'autor no ho formuli de forma Expl (p. e., el Dpl amb un mitjà de locomoció, tal com carruatges, tren, etc). Escrivim les sigles identificatives dels personatges que exerceixen la funció sols quan l'autor ens proporciona les referències. En el quadre 13 mostrem els tipus de Dpl recollits en *El Guepard*.

avançar (fer passes endavant)
caminar
córrer
dirigir-se a (anar a)
entrar/sortir
girar-se
passejar
retrocedir (fer passes enrera)
pujar/baixar (a/d'algun lloc)

Quadre 13. *Desplaçaments en El Guepard.*

¹¹⁷ La *bombolla* (Hall, 1966/1982) és l'espai personal que considerem de la nostra propietat, que ens acompanya on anem i que defensem d'intromissions.

Forçosament, totes les referències a un Dpl, en literatura estan explicitades per un verb d'acció: havien deixat, havien transitat, havien travessat, caminava, etc. Degut a això, considerem un desplaçament implícit quan l'autor ens l'anomena amb un verb d'acció.

Orientació Corporal.

En aquesta columna de la matriu, anotem les sigles del/s personatge/s que produeix/en algun tipus d'OC directament relacionada amb la Post que adopta/en. En una fase posterior a la transcripció, analitzarem les dades obtingudes d'acord amb les tres categories de Scheflen (1964): *Inclusió/No inclusió; Enfront, de Costat, en Angle; Congruència/Incongruència*.

L'OC està estretament relacionada amb altres sNVs, tals com el CO, i amb el CC, i amb l'estil d'escriure de l'escriptor. En el nostre treball, és una categoria difícil de trobar explicitada, però la podem deduir bàsicament per actituds Impl. Aquesta observació queda reflectida en el següent exemple:

Príncep -deia Angèlica-, hem sabut que era aquí: hem vingut per descansar, però, també per demanar-li un favor: esperem que no ens el negarà.
Els seus ulls reien maliciosos, i la seva mà es posà damunt la màniga de don Fabrizio.
- Li volia demanar que balli amb mi la pròxima masurca. Digui que sí, no sigui dolent. Sabem que és un gran ballari. (*El Guepard*, VI/58: 255)

Referent a la *Congruència/Incongruència* amb el grup, un individu pot adoptar *postures congruents* respecte de les que manté el seu interlocutor. Aquestes *Post congruents* es produeixen entre individus amb un alt nivell de sincronització que poden procedir d'un estatus similar, de l'atracció física, de compartir punts de vista, etc. En el següent exemple, trobem don Fabrizio i Angèlica ballant, amb una OC Impl:

La parella Angèlica-don Fabrizio donava gust de mirar. Els grans peus del Príncep es movien amb sorprenent delicadesa i mai el calçat de setí de la dama fou fregat per ells. Ell l'estrenyia amb vigorosa fermesa, la barba sobre els cabells, olorosos com la nit, de la jove [...]. (*El Guepard*, VI/63: 293)

Contacte Corporal.

En aquesta columna de la matriu, anotem les sigles dels personatges que presenten algun tipus de CC. El CC es correspon amb la categoria dels *adaptadors* a la classificació d'Ekman i Friesen (1969b/1981) i inclouen els *autoadaptadors*

(autocontactes), els *objetoadaptadors* (contacte amb objectes) i els *alteradaptadors* (contacte amb altres personatges).

Els *autoadaptadors* i els *objetoadaptadors* que apareixen en el quadre 14 són, exclusivament, els que han presentat els nostres personatges de *El Guepard*, d'acord amb el text.

<i>Autoadaptadors</i>	Braç Cabell Cara Cames Dents Espatlla Mans Nas Orella Pit roba• prémer (llengua contra el paladar) colpejar-se rascar-se senyar-se rentar-se/assecar-se
<i>Objetoadaptadors</i>	tocar i/o sostenir (barret, objectes, mobles...) recolzar-se/descansar (coixí, sabata...) trucar a la porta vestir-se
<i>Alteradaptadors</i>	Abraçar Acariciar recolzar-se sobre (espatlla, mà, genolls, braç...) Besar agafar/aixecar (cap, orelles, mà, pols) picar (a l'espatlla, al cap) donar la mà fer pessigolles Mossegar Espessigar

Quadre 14. *Contactes Corporals ('adaptadors') en El Guepard.*

Respecte dels CCs entre els personatges, els *alteradaptadors*, hem partit dels que Argyle (1975) extreu de les cultures occidentals; aquests són: picar de mans, donar cops de puny, esbofetejar, espessigar, acariciar, sacsejar, besar, llepar, sostenir, guiar, abraçar, enllaçar i recolzar. De tots ells, hem seleccionat tan sols els que han

aparegut en el nostre text i hem afegit els tipus de CCs que no coincideixen exactament amb el llistat d'Argyle.

Hem inclòs la categoria dels *artefactes* (Knapp, 1980/1985) –somatoadaptadors en Poyatos (1994a)-, -vestits, joies, etc.-, en els autoadaptadors perquè estimem que tocar-se la pròpia roba és un autocontacte, diferent de 'vestir-se', activitat que hem considerat pròpia dels objectoadaptadors.

El CC pot expressar els següents significats dins una cultura: afecte, agressió, atracció sexual, salutació i comiat, felicitació, agraïment i assenyalar l'atenció (Argyle, 1972/1984). El tacte, malgrat estar bastant inhibit per motius culturals, dins la comunicació, desenrotlla un paper d'entusiasme, expressió de tendresa, recolzament afectiu, i pot tenir diferents significats (Knapp, 1980/1985). Tenint en compte les restriccions culturals i individuals dels CCs, la freqüència del seu ús ens revela com és un individu sense perdre de vista que un CC produeix impressions subjectives segons l'individu que el rebí. Abraçar, o picar a l'espatlla, pot ser una ME d'afecte, però també pot incomodar i estranyar a qui ho rebí. El següent exemple reflecteix, sobretot amb les ME a partir d'un CC *alteradaptador*, com comença a declinar el prestigi del Príncep de Salina, actitud que sorprèn a tothom en aquell agost de 1860:

(El Príncep es mostrava amable i d'excel·lent humor. Havia baixat del cotxe amb la seva esposa per donar les gràcies i sota el furor de la música de Verdi i de l'estrèpit de les campanes, abraçà el batlle i donà la mà a tots els altres. Els pagesos romanien en silenci, però dins els ulls immòbils es veia una curiositat no gens hostil [...] perquè [...] estaven contents ara de veure l'autèntic Guepard amb pantalons de piqué, distribuir amistoses manotades a tothom i somriure amb la seva expressió de felicitat cortesa. [...] i el Príncep, als ulls del qual Donnafugata no havia canviat, aparegué, en canvi, canviat ell mateix, ja que mai, abans, havia adoptat tan cordials expressions. I en aquell moment invisible començà a declinar el seu prestigi. (*El Guepard*, II/34: 125)

La situació agafa d'imprevist don Onofrio, el fidel administrador de Donnafugata, qui disimula la seva sorpresa amb un CC *autoadaptador*:

En anys anteriors la seva gratitud hauria estat idèntica, però les paraules no li haurien sortit dels llavis. Don Onofrio el fità ple de sorpresa.
- És la meua obligació, Excel·lència.
I per dissimular l'emoció es gratà l'orella amb l'ungla llarguíssima del dit petit esquerre. (*El Guepard*, II/49: 185)

Hi ha moments en què un CC *alteradaptador* convida a una lectura diferent segons les predisposicions del(s) personatge(s) emissor(s) i receptor(s):

La noia experimentava torbació i un desig dolç de plorar, estat d'ànim que s'accentuà quan el cosí li estrenyí el braç, amb la sola intenció, és clar, d'evitar que ensopegàs en el camí. (*El Guepard*, II/38: 145)

Ubicació.

Anomenem Ub a l'ús de l'espai on ens situem i ens movem. Aquest actua: a) com un modificador del nostre propi comportament o el del/s nostre/s cointeractuant/s; b) com una font de significat (Argyle, 1969). Inclou l'*ordre* amb el qual els individus caminen o es situen respecte dels altres, on les variables de rang, estatus social i sexe determinen amb exactitud el lloc que han d'ocupar i l'ordre que han de seguir. En ocasions, els individus que ostenten un estatus superior van davant i en altres van darrera, com indiquen els següents exemples:

Tancredi tenia massa tacte per precedir el seu oncle. Posà el cavall al pas i caminà, modest i reservat, al costat del primer cotxe. (*El Guepard*, II/30: 115)

[...] abans de posar els peus a casa seva havien d'assistir a un Te Deum a l'església. Aquesta era a dues passes, i s'hi dirigiren en processó; els viatgers plens de pols i imponents, i enlluernadores però humils les autoritats. Don Ciccio Ginestra, al davant, obria el pas amb el prestigi de l'uniforme; darrera, el Príncep, de bracet amb la Princesa, semblava un lleó satisfet i amable: seguia Concetta a la dreta de Tancredi [...]. Els altres seguien en desordre. (*El Guepard*, II/38: 138)

Aquest comportament respon a la seguretat que produeix <<saber on s'està>>, qüestió vinculada tant a la posició social com a la territorial (Leach, 1976). Tant la rigidesa d'aquestes pautes de comportament d'acord amb exigències d'etiqueta, etc., com la seva relaxació en determinades situacions o per qüestions personals, ens poden proporcionar una informació molt valuosa per l'estudi analític posterior.

8. Model Funcional.

El nostre *Model Semiòtic de Transcripció en Literatura* seria incomplet sense l'apartat de classificació funcional, o funció, situat al final de la matriu de transcripció.¹¹⁸ A tota categoria NV morfològico-descriptiva li correspon una, o més d'una, categoria NV funcional degudament extreta del context en què apareix. Hem partit de les categories NVs funcionals establertes per Ekman i Friesen (1969b/1981), inspirats aquests, en part, per Efron (1941/1972), i ampliades per Poyatos (1983, 1986). Així, hem creat les files corresponents a: Emblemes (Em), Il·lustradors (I), Exterioritzadors (Ex), Adaptadors (Ad), Reguladors (R) i Manifestacions Emocionals (ME).

Per assignar la funció a cada categoria NV morfològico-descriptiva, hem de tenir en compte, com hem dit anteriorment, el context, tant situacional com personal

¹¹⁸ En aquest treball de tesi utilitzem indistintament els termes *classificació funcional* i *funció*.

de cada personatge. Pel que fa al sistema kinèsic, podem constatar que alguns gestos adopten una categoria NV funcional variable segons el context on apareixen. Així, 'avançar el cap' pot funcionar com un Ad o com un ME (Cerdán, 1997), o com ambdues a la vegada. De la mateixa manera, com es demostrem en aquest treball d'investigació, una determinada EF pot funcionar com Em, Ex i ME a la vegada.

No sempre és fàcil determinar a quina categoria NV funcional pertanyen certes activitats comunicatives, ja que algunes poden aparèixer sobreposades. Per exemple, una reacció de sorpresa pot interpretar-se com Ex, però també pot funcionar secundàriament com Em. Per això, a fi d'aplicar aquesta classificació a un estudi literari, cada element kinèsic i proxèmic, i per extensió cada sNV, haurà de categoritzar-se per la seva característica dominant (Oancia, 1990).

Emblemes.

L'Em, terme originàriament emprat per Efron (1941/1972), és el gest més lingüístic de tots. Directament associat al llenguatge, poden substituir, precedir, coincidir i seguir-lo immediatament. Si bé alguns Ems poden tenir un significat bastant generalitzat acostumen a adquirir-se culturalment; per exemple, negar i afirmar amb el cap, etc. Àdhuc un color pot funcionar com un Em: el 'negre' com a senyal de dol, etc. Entre d'altres, l'exemple següent il·lustra dos dels Ems més freqüents en *El Guepard*: els gestos d'agenollar-se i de senyar-se:

El cotxe es detingué a la baixada dels Bambini, just vora l'absis de San Domenico: se sentia un gràcil campaneig i a la cantonada aparegué un sacerdot portant un calze amb el Santíssim. Darrera, un minorista li aguantava damunt el cap una ombrel·la blanca brodada d'or. Davant, un altre duia a la mà esquerra un gran ciri encès i amb la dreta movia, divertint-se, una campaneta de plata. Significava que dins una d'aquelles cases obertes hi havia un agonitzant: era el Sant Viàtic. Don Fabrizio baixà i s'agenollà, les senyores van fer el senyal de la creu, el campaneig es perdé pels carrers que es precipiten cap a San Giacomo [...]. (*El Guepard*, VI/9: 43)

L'ús de l'Em prolifera en situacions en què hi ha impediments i deficiències per una fluïda comunicació verbal (sorolls ambientals, distància, etc. Hem de tenir en compte que el valor simbòlic d'alguns Em pot perdre's en funció de si es té un coneixement profund de la seva interpretació. Això, en literatura, podria veure's segons les diferents procedències geogràfiques dels personatges i també segons si el lector pertany a una cultura diferent -allunyada en l'espai o en el temps- de l'obra literària en qüestió. Per Ekman i Friesen (1969b/1981), les EFs -si més no les considerades universals-, funcionen com Ems facials. Seguint aquests autors, en el nostre treball de tesi hem considerat que totes les EFs emeses funcionen com Em i

Ex. Aquesta consideració exclou aquelles EFs que l'autor diu Expl que no emet/en el/s personatge/s, és a dir, aquelles que funcionen com GNE.

Il·lustradors.

Els I són aquells gestos i moviments (oculars, etc.) que apareixen simultàniament amb el llenguatge verbal, sense tenir la possibilitat de substituir-lo. En el nostre treball d'investigació, apareixen pocs I, i els gestos que apareixen són bàsicament dels tipus *marcadors del llenguatge* i *deíctics*. En el següent exemple, la fúria de don Ciccio es manifesta vívidament:

(Don Ciccio) Dempeus, parlava amb dialèctica i accionava, titella lamentable i ridícul que tenia raó. (*El Guepard*, III/74: 259)

En el següent exemple, el gest de Tancredi (bé amb la mirada bé amb el dit) es pot considerar un deíctic perquè assenyala, en aquest cas un objecte:

Don Fabrizio buscava un lloc on acomodar-se dins aquell saló que feia olor de vainilla, de vins i de perfumeria. Tancredi el veié des d'una taula i li indicà una cadira, prop d'ells. (*El Guepard*, VI/75: 353)

Exterioritzadors.

Anteriorment, en l'apartat de la *Classificació funcional de la CNV*, hem senyalat que els Ex són “les nostres reaccions a la vista” (Poyatos, 1994a), i que aquestes reaccions poden ser a) de caràcter emocional, b) de caràcter fisiològic, i c) el resultat d'activitats mentals i intel·lectuals inconscients. Tenint en compte això, com a regla general, partim de la idea que tots els sNVs funcionaran com Ex, ja que el personatge exterioritzarà un determinat comportament.

Un sNV, com p.e. una Post corporal, pot ser catalogat funcionalment com Ex de rols socials, i pot adoptar-se deliberadament per mostrar la pertinença a un determinat grup social. Aquest és el cas d'Angèlica qui, per imitació, aprèn a exterioritzar en públic uns determinats comportaments NVs propis de l'aristocràcia, a fi que els altres, especialment els qui desconeixen els seus orígens, la identifiquin amb aquest grup social.

També un CC pot actuar com Ex quan, per exemple, un personatge juga de forma impensada amb un objecte (*objetoadaptador*) mentre està conversant:

No obstant, don Fabrizio no donava senyals de vida: tenia els ulls mig closos i estava immòbil, cobrint completament amb la seva gran mà una cúpula de Sant Pere d'alabastre que hi havia

damunt la taula. [...]. Raonava encara serenament, però la mà entorn de Sant Pere estava crispada. Més tard la minúscula creu de la cúpula es trobà feta bocins.

-Dormir, estimat Chevalley, dormir és el que volen els sicilians [...]. (*El Guepard*, IV/147: 601)

Pel que fa a l'EF, tenint en compte l'anteriorment dit, normalment una EF simple, si no és un cas de contenció, generalment funciona com Ex. A vegades solament com Ex, especialment si fa referència a una emoció falsa o d'afectació, sempre conscient (*El Guepard*, III/36: 112), o expressada en sentit metafòric (*El Guepard*, II/119: 568). No obstant, si fa referència a una emoció vertadera o sentida, funciona simultàniament com Ex i ME, pel fet que allò que exterioritza el personatge correspon a allò que aquest sent vertaderament (*El Guepard*, III/111: 421). Hem de tenir en compte també que l'EF no sempre és simple, sinó que pot correspondre a mescles d'emocions, sentiments i comportaments. En aquests casos, parlem d'EFs complexes, és a dir, de CE. Aquest fet ens porta a utilitzar, almenys, la combinatòria de les categories funcionals d'Ex, i ME.

Adaptadors.

La categoria NV que pot exercir la funció d'Ad, entre altres, és el CC, tal com l'hem definit. Segons la classificació d'Ekman i Friesen (1969/1981) poden funcionar com Ad els CCs *objectoadaptadors*, *autoadaptadors* o *alteradaptadors*.

Reguladors.

Un dels sNVs rellevants amb aquesta funció en les conversacions cara a cara és el CO. Ofereix informació sobre els interactuants i la naturalesa de la seva relació interpersonal. En literatura, els R exerceixen un rol bastant reduït en comparació amb la vida real (Korte, 1993/1997). Posem com exemple el cas següent:

Tancredi, entre les dues joves, amb l'atenta cortesia de qui se sent culpable, dividia equitativament mirades, bromes i atencions (...) (*El Guepard*, II/108: 507)

Manifestacions Emocionals.

Un gran nombre d'estudis han incidit en relacionar el comportament facial humà amb la manifestació d'estats emocionals. En aquesta línia, Ekman i Friesen (1975: 7) consideren que l'EF normalment correspon a la categoria funcional de ME:

Emotions are shown primarily in the face... There is no specific body movement pattern that always signals anger or fear, but there are facial patterns specific to each emotion.

En el nostre treball d'investigació apliquem la categoria funcional de ME a totes aquelles emocions i sentiments veritablement sentits que es generen o manifesten, conscientment o inconscient, en l'interior del personatge, que posteriorment pot o no exterioritzar. Tenint en compte que l'objectiu d'aquesta part del treball d'investigació no és analitzar emocions ni sentiments, sinó el funcionament de l'EF en literatura, per a la seva comptabilització, considerem que una EF pot funcionar també només com ME.

No sempre el personatge exterioritza allò que sent. Recordem que l'EF posseeix dos missatges, aquell que es vol mostrar i aquell que no es vol mostrar. Tenint en compte que el nostre treball d'investigació està centrat en literatura, hem observat que a vegades l'autor descriu o fa referència solament al sentiment o emoció que el personatge sent, obviant anomenar l'emoció, sentiment o comportament que aquest mateix personatge exterioritza. En tots aquests casos, considerem que hi ha EF, i que aquesta funciona almenys com ME. En aquests casos, les emocions o sentiments poden aparèixer en forma de contenció, quan el personatge no vol exterioritzar allò que sent realment (*El Guepard*, II/49: 223). No obstant, com ja hem assenyalat en l'apartat dels Exs, una EF pot fer referència a un sentiment o emoció vertaderament sentida, és a dir, que funcioni simultàniament com Ex i ME (*El Guepard*, III/111: 421).

Amb tot, també hi ha altres categories NVs, fruit de motivacions actitudinals, que poden expressar igualment les emocions del parlant (Poyatos, 1994a), les quals poden aparèixer conjuntament amb les EFs, formant una *configuració semiòtica*. Un dels sNVs de major pes emocional és el CO; p.e., una mirada intensa pot ser senyal de simpatia, d'amor, d'atracció eròtica (Goldstein, Kilroy i Van de Voort, 1976). Tant en la vida real com en literatura, el llenguatge corporal espontani d'una persona indica les seves intencions reals i les seves emocions (Korte, 1993/1997). En general, tots els sNVs apareixen més en un pla inconscient, però la seva emissió global pot considerar-se també intencional, ja que el mateix autor en boca del narrador o dels mateixos personatges, ens adverteix de si s'han mostrat entusiastes, distants, atents, etc., tal com en la vida real nosaltres som capaços d'autoreconèixer.

En conclusió, en la metodologia que seguim en aquest treball d'investigació, d'acord amb Korte (1993/1997: 41), creiem apropiat distingir les categories Ex i ME com categories funcionals independents. Per a la classificació de les EFs en literatura, en el nostre treball de tesi considerem que hi ha EFs que poden funcionar com Ex, i mai com ME; ens referim sobretot a les EFs d'afectació, sempre conscients, i a les que l'escriptor planteja en un sentit retòric, que de forma genèrica anomenem metafòric.

Tenint en compte que l'EF és una subcategoria NV kinèsica dels gestos, una EF també pot funcionar simultàniament com Ex i ME, si 'la reacció del personatge a la vista', a més d'exterioritzada, és sentida, és a dir, si el personatge exterioritza un sentiment o emoció vertaderament sentits.

L'EF funciona només com ME quan l'autor només fa referència o descriu el sentiment o emoció que sent veritablement un personatge, i també quan aquest sentiment o emoció és de contenció.

Tot l'expressat fins aquí és aplicable tant a l'EF simple com a la complexa, és a dir, a la que en aquest treball de tesi anomenem CE. L'EF que conforma un CE pot funcionar com Ex d'un o més d'un sentiment o emoció que el personatge exterioritza, com Ex i ME quan el sentiment o emoció que el personatge exterioritza és veritablement sentit, i sols com ME quan sols es descriuen els sentiments o emocions del personatge, o bé quan aquests sentiments o emocions siguin de contenció.

IV.1.2. Descripció de la Matriu per a la Classificació de l'EF en Literatura.

La *Matriu per a la Classificació de l'EF en Literatura*, en estat simple i en el CE, que presentem consta de tres parts. Inclou: I l'encapçalament de la matriu, el registre dels personatges que emeten l'EF, els aspectes numèrics referents al Número d'Ordre, la Font de Producció i el Núm Total, les descripcions contextuais o Context, i el Registre Textual. La segona, tercera i quarta parts són temàtiques i corresponen respectivament II als Recursos de Comunicació, III al Model Funcional, i IV al tipus de classificació. Hem procurat acotar la matriu en l'espai d'un full de tamany D4 per qüestions de maneig pràctic. Aquesta matriu permet agilitzar la lectura, ja que visualitza ràpidament la informació, així com quines columnes dels Recursos de

Comunicació i del Model Funcional mantenen més activitat. Considerem que es tracta d'una sola matriu, però pel que fa al CE ens hem vist obligats a afegir a l'apartat IV una columna per donar compte de l'estat emocional de què es compona.

IV.1.2.1. Elements de la matriu.

APARTAT I.

I.1. Encapçalament de la matriu inicial.

En l'encapçalament de la matriu inicial de cada EF anotem a) en la primera fila, l'EF que analitzem; b) en la segona fila, la referència (escrita en numeració romana) del capítol al qual pertany l'EF en concret; c) en la tercera fila, el *Número Total* resultant de la suma de tots els casos citats en el registre textual; c) les referències temporals i situacionals en les quals s'insereixen els fets del capítol.

I.2. Registre dels personatges.

En aquesta columna, anotem els noms dels personatges que fan l'acció d'acord amb la(es) lletra(es) o sigles establertes en el *Model Semiòtic de Transcripció*.

I.3. Aspectes numèrics.

I.3.1. *Número d'Ordre*. En aquesta columna, assignem un número d'ordre a cada cas citat en el registre textual.

I.3.2. *Font de Producció*. Està constituïda per dues quantitats numèriques separades per dos punts. La primera quantitat numèrica indica el número de full corresponent a la transcripció semiòtica. La segona quantitat numèrica indica el número de producció de la divisió del text.

Tenint en compte aquests aspectes numèrics per a localitzar els casos citats en el comentari de les EFs. Anotarem dins de parèntesis i sempre seguint aquest ordre: Número de Capítol en números romans, barra, Número d'Ordre, barra, Número de Font de Producció, i, quan s'escau, anotem si es tracta d'un CE. Ex: per a citar el primer cas de l'EF d'ira recollit al capítol I, escriurem: (*El Guepard*, I/1/8:31); per a

escriure el primer cas de l'EF de CE del capítol IV escriurem: (*El Guepard*, IV/1/4:7/CE).

I.3.3. *Número Total*. Correspon a la suma dels valors totals de cada columna comptabilitzats de forma independent. Anotem aquest número a la darrera fila de la matriu final de cada EF. Anotem novament el numero total de tots els casos citats en el registre textual, a la tercera fila de l'encapçalament de la matriu inicial de cada EF.

I.4. *Context*.

En aquest apartat, fem referència al context situacional específic en el qual es desenrotlla l'acció dels casos citats. Distingim dos tipus de context segons la dicotomia *Interactiu -No Interactiu*.

I.4.1. *Interactiu*. Seguint Poyatos (1994a: 27), "la interacción es un intercambio entre al menos dos organismos socializantes", i requereix com a mínim un emissor i un receptor. Hem establert, dins el *context interactiu*, les següents categories:

amistat: quan la interacció es produeix entre personatges amb un tractament assidu, als quals els uneix una relació de tipus afectiu.

atracció física: quan la interacció es produeix entre personatges de distint sexe, entre els quals s'estableix o s'intenta establir una relació afectiva de caràcter amorós.

familiar: quan la interacció es produeix al si d'una família, entre personatges acostats a ella.

intimitat: quan la interacció es produeix entre dos personatges que comparteixen una relació de convivència molt estreta de caràcter sexual, com la intimitat matrimonial.

política: distingim entre a) *social*, quan els personatges tracten temes relacionats amb la política d'un país, i b) *matrimonial*, quan es parla d'acords i pactes concernents a la institució matrimonial.

públic: quan la interacció es produeix en un context públic (ball, carrer, etc). Els interactuants es troben en presència d'altres personatges no familiars.

sol: en contextos interactius és quan un dels dos personatges interactua per mitjà de la llengua escrita, com per exemple per mitjà d'una carta. Citem el cas següent:

[Tancredi] D'allà estant escrivia a don Fabrizio cartes que aquest llegia posant mala cara o rient, alternant, i que després guardava dins el calaix més secret del monumental escriptori. (*El Guepard*, III/3/12: 34/CE)

Realment s'estableix una comunicació, encara que aquesta sigui sols en una direcció: emissor-receptor.

treball: quan la interacció es produeix entre personatges que tracten afers concernents a una activitat laboral o ocupació.

I.4.2. **No Interactiu**. Correspon a la cinquena columna de la matriu. Considerem que no hi ha interacció quan falta el personatge receptor.

Hem establert dins el *context no interactiu* la categoria *sol*. És quan un personatge actua amb ell mateix, sense la presència de cap interlocutor. Així, són no interactius els contextos en què don Fabrizio està sol mirant les estrelles, caminant de nit pels carrers de Palermo, contemplant la font d'Amfítrite; o Concetta sola a l'habitació. Aquests casos podrien correspondre al que Poyatos (1994b) considera d'interacció interna; això seria quan el personatge, estant sol, pensa en un/s altre/s personatge/s.

Distingim un context principal el qual pot subdividir-se en altres en relació al factor temporal. Un personatge, situat en un context determinat, des del seu present pot recordar escenes esdevingudes cronèmicament amb anterioritat. L'autor, amb la tècnica narrativa del *flash-back*, situa l'acció en aquell altre context situacional recreat a partir del record. En aquests casos atenem el context situacional propi del *flash-back*.

Entre d'altres, posem com exemple el cas següent. Don Fabrizio es troba en un context interactiu familiar, al jardí, des de la producció (*El Guepard*, I/15: 46) a (*El Guepard*, I/40: 186). Des d'aquest context situacional, per una associació d'idees, don Fabrizio recorda dues escenes: a) l'escena del soldat mort ocorreguda temporalment un mes enrera (*El Guepard*, I/19: 62) a (*El Guepard*, I/23: 78), en un context interactiu públic; b) l'escena de l'audiència amb el Rei Ferran de Borbó (*El Guepard*, I/27: 101) a (*El Guepard*, I/40: 181), ocorreguda amb anterioritat incerta

en un context interactiu de política social. En aquests casos, atenem el context situacional propi dels fets recordats.

I.5. *Registre Textual.*

És la columna més àmplia de tota la matriu. Recollim en ella el text dels casos transcrits que comentem.

Anotem cada cas de forma independent i destacats amb signes tipogràfics de senyalització.

Per raons d'espai, escrivim només la part de text que fa referència al cas que es comenta. Utilitzem el signe "...", convencionalment acceptat, per senyalar a) que hem extret la citació d'un enunciat més llarg; b) que hem obviat una part de text que no és rellevant per captar el sentit de la citació.

A efectes de visió, topogràficament hem desplaçat el *Registre Textual* a la part dreta de la matriu, i l'hem col.locat entre l'apartat *Tècniques de Comunicació* i *Model Funcional* per a) evitar la saturació tipogràfica a la part esquerra de la matriu; b) facilitar la relació del *Registre Textual* amb els *Recursos de Comunicació* i el *Model Funcional*.

APARTAT II.

II.1. *Recursos de comunicació.*

Amb aquest títol anotem la informació referent als diferents recursos a l'abast de l'autor per transmetre la CNV en narrativa, és a dir, allò que en el nostre treball d'investigació denominem *Impl*, *Expl* i *sNVs*.

En la matriu del CE, distingim el recurs de comunicació de forma independent per cada sentiment, emoció o comportament que conformen l'EF a fi de a) facilitar visualment la lectura dels estats emocionals dels personatges, i b) evitar en la mesura del possible la confusió ocasionada pels sobreposaments.

II.1.1. *Impl.* Considerem *Impl* aquelles EFs que apareixen en una dimensió oculta en el text, més o menys susceptibles d'ésser sobreenteses pel context situacional i personal dels personatges. Són el resultat d'associar a un estat emotiu una EF coherent amb el seu significat. El fet de sobreentendre una determinada EF permet al lector una certa flexibilitat a l'hora de fer aquestes associacions.

Per evitar un nombre desorbitat d'Impl, anotem només aquells que considerem més evidents. Entre d'altres, considerem com Impl alguns somriures culturalment establerts en contextos situacionals de salutació i comiat. També altres EFs sobreenteses pel context situacional i personal dels personatges.

Don Calogero avançava, amb la mà estesa i enguantada, cap a la Princesa (...) (*El Guepard*, II/6/93: 444) EF: somriure Impl.

(...) i em consta que el príncep de Lascari no pogué dormir una nit perquè en un banquet de la Lloctinència l'assegueren, per error, allà on no li tocava. (*El Guepard*, V/10/29: 97) EF: ira Impl.

El príncep comprenia que, arribat aquest moment, havia de posar en clar l'equívoc salaç i hipòcrita.

- Les dones, Majestat? Als meus anys i sota el vincle sagrat del matrimoni... (*El Guepard*, I/2/33: 122) EF: sorpresa.

II.1.2. Expl. En el nostre treball d'investigació anomenem Expl a allò que els estudis lingüístics denominen llenguatge. Considerem que aquests poden ser de dos tipus: a) sVs, i b) Comt V. Amb la finalitat de recollir aquesta informació, hem subdividit en dues la columna dels Expl.

II.1.2.1. *sVs*. Amb la categoria de sVs fem referència a tres tipus de recursos –morfològics, sintàctics i semàntics– per expressar l'EF en narrativa.

a) *recursos morfològics*. Aquests consisteixen en les quatre categories gramaticals següents: substantiu, adjectiu, verb i adverbi. A partir d'aquestes categories gramaticals interpretem les EFs. Per exemple, indistintament de si apareixen o no els termes <<cara>>, <<ulls>> o <<semblant>>, interpretem l'EF d'ira, només a partir del substantiu <<còlera>>, de l'adjectiu <<irritat>>, del verb <<s'enfuria>>; l'EF d'alegria a partir del substantiu <<alegria>>, de l'adjectiu <<content>>, etc.

(...) però don Fabrizio, irritat per no haver tingut temps de cobrir-se, dirigí contra ell la seva pròpia còlera. (*El Guepard*, II/1/60: 252)

El pare Pirrone estava tan content de no haver ofès al Príncep que ni tan sols s'ofengué ell. (*El Guepard*, I/118: 612)

b) *recursos sintàctics*. Algunes vegades no és pròpiament la categoria gramatical –substantiu, adjectiu, verb o adverbi– la que expressa la CNV, sinó que es tracta de tot un sintagma.

(...) les potades dels cavalls *en zel* dins les quadres (...).(*El Guepard*, IV/70: 295)

c) els *recursos expressius*. Aquests comprenen les expressions metafòriques, els casos de metonímia, personificacions, comparacions, etc. Incloem també en aquest apartat les expressions i frases fetes per entendre que són un recurs expressiu en mans de l'autor, coincidint moltes d'elles amb el concepte de metàfora.

El gel oprimí de nou el cor vell [de Concetta] (*El Guepard*, VIII/56: 247/EF: tristesa)

Camps semàntics.

Seguint criteris organitzadors, podem agrupar tots els sVs en *camp*s *semàntics*, tenint en compte la proximitat del seu significat i el context on apareixen. La nostra intenció és oferir una selecció el més senzilla i entenedora possible a fi de facilitar el treball d'investigació posterior. Per regla general, en una mateixa EF agrupem totes aquelles emocions que hi presenten similituds, considerant els matisos diferenciadors quan fem la interpretació de cada cas. Seguint aquest criteri, p. e., amb l'EF d'*excitació* hem agrupat les EFs referents a la passió amorosa i/o eròtica, les EFs referents al nerviosisme i histèria, i les EFs referents a l'ambició material.

Per establir aquests *camp*s *semàntics*, sempre que ha estat possible, hem introduït la categoria gramatical del substantiu. Quan en el text apareixen adjectius, adverbis, verbs o expressions metafòriques per a fer referència a emocions, sentiments i comportaments, els representem amb un substantiu; p. e., *disgustat* i *disgustar-se* corresponen a l'entrada *disgust*, que forma part del camp semàntic d'*ira*. De la mateixa manera, *inquiet* i *inquietar-se* es representen amb el substantiu *inquietud*, que forma part del camp semàntic d'*excitació*. Quan no ha estat possible trobar un substantiu adequat, hem respectat la categoria gramatical original. En aquests casos, hem escrit adjectius, com *desagradable* dins el camp semàntic de *desil.lusió*, o *abominable* dins el camp semàntic de *fàstic*; de la mateixa manera, hem escrit verbs com *despertar-se* i *reanimar-se* dins el camp semàntic de *deixondiment*, o *contorbar-se* i *empegueir-se* dins el camp semàntic de *torbament*.

En l'elaboració d'aquests *camp*s *semàntics* hem tingut en compte que estiguin representades les 28 EFs analitzades en aquesta tesi. El quadre 15 il.lustra els *camp*s *semàntics* de l'EF en *El Guepard*.

1. ADMIRACIÓ	entusiasme •	accent suplicant	indecent
alabar	esperança •	afany esperançat	inflamar
congratular-se •	felicitat •	afartar-se de jeure	influència sensual
contemplació	festiu	agafar disposat	inquietud
curiositat	goig •	agradar •	instint
Elogi	gràcia •	alarmar-se •	intempestiu
encant	il.luminar de sol	amor •	intensitat
encisar •	il.lús	ambició	llestesa
exaltació	il.lusió	ànsia sensual	maliciosa gràcia
èxtasi •	innocència	ansietat	materialisme
fascinació	joia	apreciar	meravella •
fer gust de mirar	no avorrir-se	ardor	nerviosisme
impressionar	reanimat	atracció	nuesa secreta
2. AFECTE	simpatia	avidesa	particular deliquescència
afectuositat	4. CANSAMENT	bategant espera	passió
agraïment del cor	anar a jeure	bruixeria	protestar
agriar	a punt d'acubar-se	calor •	sensualitat
amable	desfeta	ceguesa	sentimentalisme mas.
Amor •	esgotament	commoure •	sufocadíssim
apreciar	esmorteït •	corrent d'estímul	suplicant
bondat	extenuat	crisi	tensió
commoure •	fatiga	decidit	transformar-se
complaent	insomni	desesperació •	transtornar
captivar	tenir son	despertar	ulls de peix
cor paternal	voler dormir	desig •	vigorosa fermesa
Força dolça •	5. DEIXONDIMENT	efimera ceguesa	violent amor
emoció •	despertar-se	èmfasi	voluptuositat
encisar •	estar descansat	emoció •	viril•
entendrir-se	reanimar-se	enamoramant	viu
estimar	una mica atordit	encisar	9. FÀSTIC
innocència	6. DESIL.LUSIÓ	entusiasme	abominable
lánguida	desanimar-se	en zel	angúnia
sensibilitat •	desconsol	erecte	arrufar-se d'oi
tendresa	desagradable	erotisme	aversió
tiot	desesperació •	especial afecte	fer oi
ulls càndids	estúpid	estímul físic	gust pèssim
3. ALEGRIA	inexpressivitat •	estímul sensual	horrorós •
afalagar	obtús.	exaltació	nàusea
animació	7. ESTRANYESA	exclamar	porqueria
bon humor	curiositat	expansió	pudor
calor •	exotisme	exquisidesa	repugnància
congratular-se •	insòlit	èxtasi•	repulsió
content	no comprendre •	fanàtic incurable	10. GELOSIA
desig •	trastorn •	fascinació	enfosquir-se •
diversió •	8. EXCITACIÓ	fogositat	enveja
emoció •	absort	força dolça •	forma animal •
encisar •	accent calorós	histeria	llampegar

Quadre 15. Camps semàntics de l'EF en El Guepard.

ulls de vidre	ferotge	aspecte de lleó •	turment
11. HUMILIACIÓ	força rabiosa	autoritari •	16. PENEDIMENT
doblegar-se	forma animal	cruel •	compunció
12. INDIFERÈNCIA	fulminar	fulgurant	excusar-se
actitud marmòria	fúria	imperial	tornar enrera
cega	hostilitat	imponent	17. POR
fredor	humor negre	inexpugnable	a contracor
impassibilitat	impacientar-se	magnífic	alarmar-se •
menyspreu •	indignació	olímpica	amenaçador
sorda	inflamar-se	revela's el príncep•	angoixa •
timidesa	insolència	severitat	confusió
13. IRA	irracional reacció	supèrbia	cor oprimit •
acte guepardesc	irritació	superioritat	desconcertar-se
agressiu	llamp assassí	tenebrositat.	esglaiar-se
aire tallant	mala cara	15. PATIMENT	espantar-se
amençar	malcarat	agonia	esparverar-se
animositat	mala intenció	amargor	estat de postració
antipàtic	malestar•	angoixa •	horrorós •
aspecte de lleó •	molèstia	angúnia	inquietud
autoritari •	malhumor	compassió •	invocar pietat
calúnnia	menyspreu •	contret	malestar•
censurar	molèstia •	corcó	no agradós/agradable
còlera	no contenir-se	cruel •	no gosar fer
consideració obscena	no trobar-se a pler	desconsol •	pànic
contrarietat	odi	desesperació •	patètic
crispació	ofensa	desfiguració	perill
crueltat	ombra •	dolor	poruc
desagradable	perversa	enfosquir-se •	sinistre •
desdenyós	ràbia	espina carnal	temença
despectiu	rancor	expiar	temor
despietat	rancúnia	ferir el cor	temorenc
despit	rebel	fracàs	terrible
desassossec	remugar	infern de records	terror
discutir	replicar	mal	tètric
disgustar-se	resolució homicida	malestar	tremolor
dolent	retret	malferit	18. PREOCUPACIÓ
dur	revelà's el príncep•	martiri	afectar-se
enèrgic	sinistre •	màscara de la mort	alarmar-se •
enfadar-se	tensió	misericòrdia	amargor
enfosquir-se •	terrible	moribund	angúnia
enrabiarse	trobar-se a disgust	mortificar	ansietat
enterboliment	violència	pena	boira
esclatar	viril•	penitent	capficar-se •
espanyar	14. ORGULL	pietat	conflicte intern
estropici (estropell)	acte guepardesc	punxar	desassossec
exasperar-se	altivesa	sofriment	desconcertar
fascinerós	amor propi	tenir compassió	distreta
fel	aspecte agre	tortura	enfosquir-se •

enigma per resoldre	trobar-se a gust	ironia •	sentir-se a pler
gran desgràcia	enigma	màscara de l'amic	serenitat
gravetat	estupor	rialla •	27. TRISTESA
impres. desagradable	21. SERIETAT	simpatia	aflicció
intranquil.litat	abstracció	24. SORPRESA	commoció
massiva gravetat	aire absort	atònit	compassió •
molèstia	aire aspriu	atordit	cor estret •
mortificar	aire marmori	distreure	cor oprimit •
ombra •	aire seriós	enigma	depressió
opressió estómac	atenció	enlluernador	desesperació •
pensatiu	capficar-se •	estupor	empeguir-se •
pertorbar	domini	gravetat	enfosquir-se •
punxava	fredor	imprevist	enyorança
saber greu	gel	inesperat	humil •
sentir-se culpable	glaçar	meravella •	malenconia
19. RIURE	hermetisme	no comprendre	melangia
befa •	importància	no donar crèdit	misèria
burla	inexpressivitat •	trastorn •	nostàlgia
broma •	intel.lectualisme	25. TORBAMENT	sentir-se vell de cop
diversió •	reservada	alarmar-se •	28. VERGONYA
enfotre-se'n	seca cara	atordiment	empeguir-se •
ironia •	sentit rústic	confusió	timidesa
rialla •	sobirà	contorbar-se	
va ser magnífic	solemne	contrarietat	
20. SATISFACCIÓ	varonil	desconcertar-se	
aconhortar-se	22.SOMNOLENCIA	immutar-se	
afalagar	adormir-se	sobresaltar-se	
afortunat	adormissament	26 TRANQUIL.LITAT	
agradable	condormir	aconhortar	
agradar	descans	admonició	
assaborir	dormir	agradar •	
commovedor	esmorteït •	alleugerir-se	
com peix dins l'aigua	relaxació	amable •	
complaença	somni	aplom	
consol	23. SOMRIURE	calma	
degustació	afabilitat	confiat	
delícia	amable •	consol	
devoció	befa •	far tranquil.lizador	
encisar	burla •	distensió	
estar a gust	burleta	impassible	
èxtasi •	broma •	peresa	
felicitat	cara mentidera	placidesa	
gaudiment	cordialitat	refer-se	
goig •	cortesament	relaxar-se	
poesia	cortesania	reposat	
plaer	diversió •	resignació	
saborejar	gràcia •	sedant	
trobar agradable	hipòcrita	seguretad	

En alguns casos, hem optat per escriure expressions que denoten estats o emocions: *estar content*, en *alegria*; *tenir son*, en *cansament*; *estar a gust*, *trobar-se a gust* o *trobar agradable*, en *satisfacció*, etc; a vegades és una sola paraula la que marca el sentit afectiu, com *tiot* per *afecte*. També hem anotat expressions metafòriques: *cor oprimat* i *cor estret*, en *tristesia*; *força rabiosa* i *força terrible*, en *ira*; *mirada olímpica* i *mirada imperial*, en *orgull*, etc.

En algunes ocasions, hi ha EFs que comparteixen una mateixa paraula o paraules, com l'expressió *acte guepardesc*, en *ira* i en *orgull*; o *èxtasi*, en *admiració*, en *satisfacció* i en *excitació*.¹¹⁹ En el quadre 15, hem destacat amb un puntet les paraules compartides.

Carriaghi continuava *extasiant-se* davant la bondat d'Angèlica, sota la mirada divertida de Tancredi. (*El Guepard*, IV/4/119: 483; EF: admiració)

L'organista absorbia la suculenta meravella amb els ulls mig closos: era grat al Creador que la seva habilitat a fulminar llebres i becades li proporcionàs de tard en tard aquests *èxtasis*. (*El Guepard*, II/9/105: 498; EF: satisfacció)

Foren moments *extàtics* i penosos durant els quals els desigs es feien turment i el refrenar-los, a la vegada, delícia. (*El Guepard*, IV/56/83: 327; EF/CE: excitació i patiment).

II.1.2.2. Comt V. L'autor, a través del narrador o en boca d'un personatge, pot emetre un Comt V sobre un sNV concret amb varies intencions: aclarir, no aclarir, precisar, limitar, ampliar, insistir, etc., el significat de la CNV. L'exemple següent mostra un comentari que *precisa* el significat de l'EF:

- Vostè, don Ciccio, què votà el dia vint-i-un?

El pobre home es trastornà. Agafat d'improvist, fora del recinte de la precaució en què acostumava moure's com cada paisà seu, no sabé què respondre.

El Príncep prengué per por el que sols era sorpresa, i s'irrità. (*El Guepard*, III/51: 177)

II.1.3. sNVs. Considerem sNVs tots aquells sNVs procedents de tots els SNVs que es refereixen directament i indirecta a les EFs. Partim del concepte de *configuració semiòtica* per a interpretar algunes EFs dins d'aquesta columna i no dins la d'Impl. Senyalem com sNVs descripcions com les següents:

Per damunt les seves corbates en desordre, les cares dels homes eren grogues i arrugades. Tenien la boca plena de saliva. (*El Guepard*, VI/3/88: 423/EF: cansament).

¹¹⁹ No obstant això, hem classificat el cas de Carriaghi com EF: Admiració: primitiva: instint sexual: romanticisme; i la de Tancredi com EF d'excitació: primitiva: instint sexual: erotisme. Vegeu el comentari d'ambdós casos respectivament a l'EF d'admiració i a l'EF d'excitació.

Mentre a la sala un criat entregava el capell al Príncep i el tricorni al Jesuïta, la Princesa, ara amb llàgrimes als ulls, féu una darrera i vana temptativa. (*El Guepard*, I/4/50: 226/EF: tristesa).

La matriu contempla la possibilitat de senyalar les diferents combinacions de totes aquests recursos. Remetem a l'explicació de tots ells a l'apartat *recursos per expressar la CNV en El Guepard*.

APARTAT III.

III.1. *Model funcional*.

En el *Model Funcional*, assignem a cada EF una categoria funcional segons els criteris de classificació proposats per Ekman i Friesen (1969b/1981), i tenint en compte les aportacions de Poyatos (1983, 1994a). Remetem a l'explicació del mateix model funcional a l'apartat *Desenvolupament d'un Model Semiòtic de Transcripció*. Com ja hem dit anteriorment, tenint en compte que l'EF posseeix dos missatges - aquell que es vol mostrar i aquell que no es vol mostrar-, per facilitar el nostre treball d'investigació, considerem també com a casos d'EF aquells que funcionin només com ME, és a dir, aquelles emocions, sentiments o comportaments que són continguts.¹²⁰ D'igual manera, considerem casos de l'EF en qüestió aquells casos que només funcionin com GNE, és a dir, allò que l'autor indica que no emet/en el/s personatge/s.

També anotem aquelles EFs i estats emotius que no emeten els personatges (GNE) contra el que és esperat o obligat que passi, sempre i quan l'autor ho senyali. La negació és un recurs literari molt present en l'estil narratiu de Lampedusa. Sovint reforça una determinada EF amb la negació d'una altra. Topogràficament, hem col·locat la columna GNE al costat de les categories del model funcional com una funció a part i per facilitar la seva relació amb el model funcional.

En els casos de CE, distingim la funció de cada estat emocional de forma independent i paral·lela a fi de a) facilitar visualment la lectura dels estats emocionals detectats, i b) evitar en la mesura del possible la confusió ocasionada pels solapaments.

D'aquesta manera, podem distingir de forma independent i paral·lela en les respectives columnes la funció de somriure com a GNE, i d'ira com Ex i ME, en el cas següent.

¹²⁰ Per a més informació, vegeu el punt III.5.1 *Desenvolupament d'un Model Semiòtic de Transcripció en Literatura* d'aquest treball de tesi, concretament la *Classificació Funcional*, la categoria *Manifestacions Emocionals*.

L'oncle Turi era un vell vigorós i dret, cuit pel sol i les gelades, i presentava a la cara les arrugues sinistres que les calamitats imprimeixen sobre les persones dolentes.

- Entra - digué sense somriure. Féu de mala gana el gest de besar-li la mà. (*El Guepard*, V/15/63: 301/CE)

També podem distingir de forma independent i paral.lela en les distintes columnes la funció de tristesa com Ex, i la d'ira com ME, en el cas següent.

Els homes magres i forts, amb la melangia de moda en el semblant, manejaven els coberts amb violència continguda. (*El Guepard*, I/24/46: 206/CE)

També podem distingir de forma independent i paral.lela en les distintes columnes la funció idèntica de dues emocions: alegria com Ex i ME, i por com Ex i ME.

La cara se li havia il.luminat d'alegria, però la idea de la masurca l'espantava un poc: aquell ball militar, tot cops de peus i voltes, ja no era per a ell. (*El Guepard*, VI/4/59: 262/CE)

APARTAT IV.

IV.1. *Estat Emocional.*

En la matriu del CE es fa necessari desglossar l'estat emocional de què es compona. Anomenem Estat Emocional al conjunt d'emocions, sentiments i comportaments que componen el CE, i que poden aparèixer de forma Expl o Impl en el text.

IV.2. *Classificació Categoral.*

Hem decodificat les EFs, Impl o Expl, tal com s'emeten en un context interactiu o no interactiu, amb el fi d'analitzar el seu significat. L'anàlisi del significat demana una interpretació, i aquesta pertany al camp del subjectiu.

Per a introduir les nostres interpretacions de les EFs, hem elaborat un inventari de categories. Aquestes mateixes categories poden aparèixer com entrades categorials i subcategorials segons l'aspecte que es vulgui destacar. Per raons d'espai, aquesta columna de classificació categorial no pot aparèixer reflectida en la matriu del CE. La falta d'espai és deguda a la necessitat de desglossar l'estat emocional que forma el CE.

A continuació, presentem un inventari i breu definició de les diferents categories que integren la *classificació categorial* que he utilitzat per a classificar les EFs en *El Guepard*: Per a la seva presentació, seguim un ordre alfabètic.

Acords i pactes (ac i pac). Algunes EFs poden aparèixer en contextos situacionals d'acords i pactes. Aquestes es produeixen sempre en situacions interactives, de forma intencional. Normalment formen part d'una *configuració semiòtica* en la qual es destaca també el CC alteradaptador amb la mateixa finalitat. En *El Guepard*, els acords i pactes acostumen a simbolitzar-se amb una EF de somriure, a més d'altres sNVs (*El Guepard*, II/24: 92).

Afectació (afect). Anomenem afectació a tota aquella EF que exterioritzi una emoció falsa o no sentida. L'expressió de les emocions no sentides ocorre sempre amb el control voluntari sobre la cara. Aquesta sovint pot expressar dos missatges: el que es vol mostrar i el que es vol amagar. Controlar l'EF i encobrir un estat emocional no sempre és senzill. Podem encobrir una emoció sentida amb l'EF corresponent a una altra emoció, que en aquest cas seria no sentida (*El Guepard*, V/66: 317).

Afecte i amor (afec i am). Tots aquells estats afectius causants de benestar que desperten en un individu la presència o record d'éssers o objectes estimats. Tenint present els exemples de *El Guepard*, distingim diferents tipus d'afecte i amor: amistat, a si mateix, convivència, entorn objectual, filial, fraternal, maternal, paternal i patriòtic.

Agonia (agon). Tipus de patiment propi d'un individu que ha entrat en l'article de la mort. Aquest patiment té un component físic, quant a dolència corporal, i moral, en saber que precedeix el final de la vida. (*El Guepard*, I/5: 9), (*El Guepard*, VII/19: 89)

Amb descans (amb desc). Resultant de l'acte de despertar que implica alivi de la fatiga física o moral. Es relaciona directament amb les condicions del dormir. (*El Guepard*, I/79: 369), (*El Guepard*, II/77: 366).

Amistat (amis). Tipus d'afecte i amor que s'estableix entre individus units per certes afinitats: compartir les mateixes il.lusions, tenir interessos comuns, valors

similars, etc. (*El Guepard*, III/83: 309). Cronèmicament, pot ser perdurable en el temps (*El Guepard*, V/18: 57).

Angoixa (ang). Tipus d'histèria. Vegeu *histèria*.

A si mateix. (a s m). Tipus d'afecte i amor que sent un personatge vers la seva pròpia persona, alegrant-se dels seus propis èxits o sentint pena de si mateix (*El Guepard*, I/69: 315).

Atonia (aton). Estat anímic en què l'individu mostra desinterès vers el seu entorn. Falta d'energia, afebliment de la vitalitat i força. (*El Guepard*, I/140: 715), (*El Guepard*, IV/123: 502)

Autopresentació (autop). La CNV juga un important paper en l'autopresentació d'un individu. Tots els personatges transmeten una sèrie de signes, verbals i NVs, a partir dels quals els altres perceben i construeixen llurs impressions d'ells. Aquests signes comprenen tots els SNVs, tant els més propers al cos com els més allunyats al mateix: kinèsica, proxèmica, parallenguatge, TFs (sexe, edat...), objectuals: forma de vestir (*El Guepard*, II/90: 435), decoració, etc., i constitueixen allò que Knapp (1980/1985: 158) anomena *autoimatge*:

La autoimagen es el sistema básico a partir del cual se desarrolla y florece toda nuestra conducta de comunicación manifiesta. Esta no es más que una extensión de las experiencias acumuladas que han acabado por construir nuestra comprensión de nosotros mismos. En resumen, lo que somos o creemos ser organiza lo que decimos o hacemos.

En termes generals, en *El Guepard* els personatges es valoren a si mateixos en base a allò que els altres veuen en ells. Entesa així, l'autopresentació es converteix en un procés d'acció-reacció-acció ininterromput. El personatge actua per a presentar la seva autoimatge, la que ell ha elegit; entre altres, de la reacció dels altres dependran les seves pròpies actuacions.

Incloem sota la categoria d'autopresentació allò que Goffman (1956/1993) defineix com a *face work*, ampliant el significat del terme quan es fa referència a l'àmbit familiar. Goffman denomina d'aquesta manera tot allò que intenta un individu perquè les seves accions no facin quedar malament a ningú, inclòs ell mateix (*El Guepard*, VI/8: 32), (*El Guepard*, VI/9: 37).

L'autopresentació és signe de diferenciació personal i social, tant pels que l'emeten (*El Guepard*, V/24: 80) (*El Guepard*, V/69: 343), com pels que la perceben (*El Guepard*, VIII/38: 161) (*El Guepard*, V/22: 75) (*El Guepard*, II/43: 164). Tenint

en compte els casos localitzats en *El Guepard*, considerem diferents tipus d'autopresentació: *eclesiàstica* (*El Guepard*, VIII/74: 313), *genèrica* (*El Guepard*, IV/186: 783), *militar* (*El Guepard*, IV/53: 199), *no senyorial* (*El Guepard*, VII/34: 170), *ocupacional* (*El Guepard*, VII/18: 77) i *senyorial* (*El Guepard*, IV/115: 464), (*El Guepard*, VI/13: 61).

Autoritat (aut). Poder, prestigi i crèdit que es reconeix a un personatge o institució per la seva legitimitat o per la seva qualitat i competència en alguna matèria. Tenint en compte els casos localitzats en *El Guepard*, considerem diferents tipus d'autoritat: *eclesiàstica* (*El Guepard*, VIII/28: 113), *familiar* (*El Guepard*, I/44: 198), *ocupacional* (*El Guepard*, II/46: 173), (*El Guepard*, VII/34: 170), *política* (*El Guepard*, I/37: 149). Amb aquesta mateixa categoria tinc present tant l'acció d'autoritat com la reacció emocional a l'autoritat (*El Guepard*, II/57: 242), (*El Guepard*, III/88: 321), (*El Guepard*, VIII/52: 230).

Ball (ball). Tipus d'activitat lúdica. Vegeu *Oci*.

Burlleta (bur). Tipus d'ironia. Encara que originàriament tingui connotacions pejoratives (*El Guepard*, I/109: 552), pot adquirir un matis apreciatiu en contextos d'afecte i amor (*El Guepard*, I/40: 182). A més en *El Guepard* l'autor utilitza aquest tipus d'ironia com a tècnica de caracterització d'alguns personatges (*El Guepard*, II/70: 322).

Busca d'aliança (bus d'al). El personatge amb una determinada EF intenta despertar un comportament, afí al seu, en un altre personatge.

Caducitat del propi cos (cad p cos). Amb el pas inexorable del temps, el cos humà sofreix un deteriorament físic constatable. El viure dia a dia, any rera any, produeix en l'individu un desgast físic contra el qual no pot lluitar. Aquesta és una de les causes del malestar moral de l'individu (*El Guepard*, II/63: 276) (*El Guepard*, VI/29: 122). La caducitat del cos comporta aparellada l'arribada de la vellesa, les enfermetats i, en darrer terme, la mort (*El Guepard*, VII/19: 85), (*El Guepard*, VII/21: 96).

Cinisme (cin). Tipus d'ironia. S'hi percep una <<befa i crueltat>> descarada, amb una intenció de ferir l'altre. (*El Guepard*, I/49: 219)

Complexitat (complx). Ens referim estrictament a la complexitat categorial i subcategorial, no al CE. Considerem un cas de *complexitat* a) quan podem fer la classificació d'un mateix cas des de dos o més punts de vista (*El Guepard*, I/79: 372), (*El Guepard*, II/103: 491); b) quan a la classificació, una de les categories o subcategories de la correlació categorial pot desglossar-se en dos o més subcategories (*El Guepard*, IV/115: 461), (*El Guepard*, VI/82: 384). Durant el procés lector, determinats casos poden ser susceptibles de classificar-se de maneres distintes; en algunes ocasions hem mantingut la nomenclatura de complexitat per considerar-la prioritària (*El Guepard*, II/111: 520); en d'altres, ens hem inclinat per la que en aquell moment hem considerat predominant. Posem com exemple el següent cas: observem en ell que la contenció de la por pot interpretar-se com d'afecte i amor paternal i àdhuc com a primitiva d'instint de conservació d'integritat física. Després de llargs dubtes i vacil·lacions, hem decidit acceptar sols una de les dues accepcions, la primera, per considerar-la predominant (*El Guepard*, I/44: 200). En el cas següent, hi podem trobar afecte i amor filial, complicitat o estratègia de seducció; de totes aquestes possibilitats, hem considerat l'afecte i amor filial com a categories predominants (*El Guepard*, VI/59: 258).

Complicitat (compl). És un sentiment o emoció compartida entre dos individus en una interacció en què el segon manifesta la seva solidaritat amb el primer. La complicitat, generalment, s'estableix a través de l'EF: un CO de complicitat, un somriure de complicitat, fer l'ullet, etc. La complicitat té un component de "secretisme", en el sentit que es tracta d'una solidaritat no manifestada verbalment. Entre altres motius, pot ser perquè es vulgui ocultar alguna cosa als altres (*El Guepard*, VI/61: 278), perquè proxèmicament la Dst espacial entre els dos interactuants no facilita la comunicació verbal (*El Guepard*, VI/75: 356), perquè els interactuants comparteixen codi (*El Guepard*, IV/62: 259), (*El Guepard*, IV/100: 384), etc.

Condicció de no persona (cond n pers). No es valora ni es té en compte la presència o l'opinió d'un individu (Goffman, 1956/1993). Els motius d'anul·lar l'altre poden ser varis: en relació a l'estatus, perquè és considerat inferior, perquè ha perdut autoritat (*El Guepard*, I/108: 549, perquè no respon als valors que s'espera d'algú (*El Guepard*, I/147: 765); en relació a la cronèmica, perquè té poca edat, i en alguns casos perquè la persona ha entrat en la vellesa; en relació a l'afecte i amor, perquè és un altre qui absorbeix tota l'atenció (*El Guepard*, I/134: 693), la posició d'un tercer en un context d'enamorament (*El Guepard*, IV/79: 313); en relació al protocol, per

falta d'educació (*El Guepard*, III/122: 483); en relació a la política, perquè no interessa l'opinió contrària en unes eleccions (*El Guepard*, III/79: 284), etc.

Consciència moral (cons mor). Terme utilitzat en psicologia i en psicoanàlisi per fer referència a l'activitat mental que exerceix l'ésser humà sobre si mateix, dictaminant i discriminant allò que ha de considerar-se com a bé i com a mal (*El Guepard*, I/73: 339).

Conscient (consc). Activitat mental que pressuposa el coneixement ple i reflexiu de la realitat del moment present. Freud (1999b) defineix el *conscient* en oposició a l'*inconscient*.

El *consciente* se halla vinculado a las percepciones que nuestros órganos sensoriales reciben del mundo exterior. (Freud, 1999b: 131)

Construït (constr). Tipus d'entorn objectual. Vegeu *entorn objectual*. (*El Guepard*, VIII/33: 137).

Contagi (contg). És un sentiment que s'adquireix i es propaga amb facilitat per influència d'uns individus sobre els altres. S'anomena *contagi emocional* a un procés espontani, freqüentment epidèmic i de grans proporcions quan es formen masses nombroses o en situacions de pànic. Una extensa sèrie de persones se senten dominades pel mateix estat afectiu, pel general amb intens dinamisme (*El Guepard*, II/31: 117), (*El Guepard*, V/11: 27).

Contenció (cont). Designem amb aquesta categoria aquell comportament que suposa un gran control emocional en quant el personatge no exterioritza les veritables emocions sentides. Generalment respon a un comportament cultural. En *El Guepard* podem observar com l'estricta educació senyorial no accepta l'exteriorització de les emocions en públic. La presència o absència de contenció emocional pot interpretar-se com un tret diferenciador entre les distintes classes socials (*El Guepard*, VII/49: 250), (*El Guepard*, III/147: 596) i també de personalitat (*El Guepard*, VIII/12: 33). En contextos on les emocions són intensament sentides, pot resultar més fàcil controlar les paraules que l'EF.

Control situacional (cont sit). Amb aquest terme, ens referim al domini de la situació en un acte interactiu (*El Guepard*, V/67: 322). Pot ocórrer cronèmicament en un espai de temps transitori o permanent (*El Guepard*, III/77: 271).

Conversió (convr): Tipus d'histèria. Vegeu *histèria*.

Convivència (conv). Tipus d'afecte i amor entre dos o més individus que comparteixen un mateix sostre, taula, els avatars de la vida quotidiana, etc. (*El Guepard*, II/67: 305). D'aquesta convivència pot derivar-se, o no, una relació d'amistat (*El Guepard*, VIII/54: 240).

Deferència i cortesia (def i cor). Forma o actitud de respecte i afecte adoptada per un individu envers un altre en un context interactiu. La deferència fa referència a un tracte condescendent la finalitat del qual és agradar a l'altre. La cortesia consisteix en adoptar una actitud d'atenció, afecte i respecte envers l'altre individu. (*El Guepard*, I/140: 718), (*El Guepard*, IV/15: 37).

De carrer (d car). Amb aquesta categoria, ens referim a EFs casuals, totalment alienes al/s personatge/s que les observen. Es poden fixar en elles per *percepció selectiva* i poden ocasionar diferents efectes en l'observador. (*El Guepard*, IV/45: 151), (*El Guepard*, VII/45: 224).

Eclesiàstica (ecles). Per la religió cristiana, l'eclesiàstic és un enviat de Déu, un intermediari entre el Creador i els homes. La seva missió és tenir cura de la salut moral dels fidels de forma que cada individu es faci digne de Déu i pugui fruit eternament de la seva presència al cel. Pertànyer a un estament religiós imprimeix caràcter en l'individu, fet que contribueix al desenvolupament d'una personalitat específica (*El Guepard*, V/47: 197), (*El Guepard*, VIII/15: 47). Aquest caràcter és percebut pels altres com un segell que el distingeix i li proporciona un estatus i autoritat (*El Guepard*, I/120: 622), (*El Guepard*, VIII/73: 311). Lull reconeix la dignitat del clergue i l'estableix en relació d'igualtat amb la del cavaller. Considera que ambdós tenen el mateix estatus.

Molts són els oficis que Déu ha donat en aquest món per ser servit pels homes. Però els més nobles, els més honorats, els més propers dos oficis que hi ha en aquest món són ofici de clergue i ofici de cavaller; i per això la major amistat que hi hagués en aquest món hauria de ser entre clergue i cavaller. (Llull, 1988: 36)

No apliquem per extensió la mateixa categoria a tots els actes d'un personatge eclesiàstic; la reservem solament quan preval aquesta personalitat específica.

Enamorament (enam). És una etapa o fase inicial del desenvolupament de l'instint sexual. En aquesta primera fase es produeix una idealització de l'individu que s'ha elegit com objecte de l'amor (*El Guepard*, II/38:145). Freud (2001: 9) afirma:

en la culminación del enamoramiento amenaza esfumarse el límite entre el *yo* y el objeto. Contra todos los testimonios de sus sentidos, el enamorado afirma que *yo* y *tu* son uno, y está dispuesto a comportarse como si realmente fuese así.

L'estadi inicial de l'enamorament va encaminat a aconseguir una plena satisfacció de l'individu. El no compliment d'aquesta satisfacció produeix en ell un patiment no comparable a qualsevol altre tipus de patiment (*El Guepard*, IV/39: 121). Segons Freud (1923/1999a: 27):

En efecto: jamás nos hallamos tan a merced del sufrimiento como cuando amamos; jamás somos tan desamparadamente infelices como cuando hemos perdido el objeto amado o su amor.

En aquest treball d'investigació, tenim en compte l'estat d'enamorament independentment de si l'amor que el provoca és o no correspost.

Entorn objectual (ent obj). Un acte de comunicació no ocorre en un buit semiòtic, sinó en un entorn objectual que el contextualitza i hi influeix. Rebem les influències del nostre medi i a la vegada influïm en ell. D'acord amb Merhabian (1976), reaccionem emocionalment al nostre entorn (*El Guepard*, II/6: 27), (*El Guepard*, VI/41: 171). Aquest entorn pot ser de dos tipus: construït i natural. L'entorn objectual comprèn aquells elements de Semiòtica que Poyatos (1983) denomina "sistemes objectuals" i "sistemes ambientals", i que en el nostre treball de tesi agrupem en la categoria "Objectual". Aquesta categoria comprèn tant els elements objectuals propers al cos -que serveixen per a protegir-lo, alimentar-lo, satisfer-lo i modificar la seva aparença- com els més externs: *nutritiu* (elements nutritius i pseudo-nutritius); *indumentària* (vestits i robes); *artefactes* (joies, perfums, productes cosmètics, tatuatges, pentinats, color de pell com element tècnic...); *construït* (mobiliari, objectes artístic-decoratiu, arquitectura, color de parets, música, il.luminació...); *modificat* (cultius, jardineria); *natural* (terreny, flora, color, llum, clima); *fauna* (animals domèstics, domats i salvatges).

La persona desenrotlla una sèrie de conductes encaminades a apropiar-se dels elements de l'entorn que contribueixen a la seva satisfacció. Així, desenrotlla conductes instintives encaminades a defensar aquells elements de l'entorn que considera font de plaer i seguretat. Des del punt de vista cultural, l'ésser humà desitja

per a ell béns i riqueses materials que li garantitzin poder ocupar un lloc destacat en la societat, és a dir, posseir estatus. Entenem així com entorn objectual també una determinada posició social, els béns eclesiàstics -necessaris per a conservar el seu estatus (*El Guepard*, I/123: 637)-, la tinença de terres, diners (*El Guepard*, VI/43: 180), etc. La satisfacció obtinguda a través de l'entorn objectual suposa lluitar per la possessió (*El Guepard*, V/59: 270), ambicionar la possessió de l'entorn, conservar i mantenir les propietats (*El Guepard*, III/139: 553), i poder ser engrandir-les, etc.

Erotisme (erot). Amb aquesta categoria fem referència a aquells comportaments d'un individu que tenen per finalitat la satisfacció de l'instint sexual, amb o sense un estat previ d'enamorament. Incloem en aquesta categoria casos de pensaments (*El Guepard*, IV/18: 47), (*El Guepard*, I/18: 58) i jocs eròtics (*El Guepard*, IV/72: 298), (*El Guepard*, IV/97: 374), indistintament de si hi ha o no correspondència i consumació de l'acte sexual (*El Guepard*, I/74: 342), (*El Guepard*, IV/98: 380).

Esforç físic (esf fis). Aplicació enèrgica de la força corporal contra algun impuls o resistència. En *El Guepard*, trobem casos d'esforç físic en contextos situacionals de: ballar (*El Guepard*, VI/57: 246), arrastrar (*El Guepard*, II/11: 49), sostenir (*El Guepard*, VI/70: 338), etc.

Estratègia (estr). Activitat desenrotllada per un personatge determinat, en un context interactiu, amb la finalitat d'influir en els interlocutors per obtenir un propòsit. En *El Guepard*, distingim dos tipus d'estratègia: a) *estratègia de seducció*, quan el personatge vol atreure l'interactuant exercint un atractiu irresistible -pot estar relacionat amb l'instint sexual quan el personatge utilitza els seus atributs físics (*El Guepard*, II/111: 520), (*El Guepard*, II/130: 619)-; b) *estratègia de persuasió*, quan el personatge intenta obtenir una determinada resposta emocional o despertar un determinat comportament en l'interlocutor amb algun propòsit, tal com tranquil·litzar (*El Guepard*, I/136: 701), obtenir-ne algun favor (*El Guepard*, IV/178: 743), utilitzar l'autopresentació d'un altre personatge per obtenir la seva acceptació (*El Guepard*, I/27: 74), etc.

Estrès (estr). tensió provocada per situacions angoixants que originen reaccions psicossomàtiques o trastorns psicològics a vegades greus. En *El Guepard*, observem alguns casos que hem considerat d'estrés per l'atmosfera que es crea en una

determinada activitat (*El Guepard*, VI/4: 18) o per raons cronèmiques (*El Guepard*, III/40: 149).

Èxtasi (exta). Estat anímic caracteritzat per la suspensió de la consciència per la gran intensitat d'una emoció o sentiment d'admiració, afecte i amor, alegria, excitació, etc. Com totes les emocions sentides en el moment, especialment si són intenses, és difícil d'ocultar. Per tant, implica, cronèmicament, una duració (*El Guepard*, II/100: 480), (*El Guepard*, IV/13: 28).

Falta de codi (f de cod). Carència o insuficiència d'informació per part d'un interactuant en un procés de comunicació (*El Guepard*, II/58: 246). Aquest fet comporta que l'individu no pugui decodificar de forma convenient el missatge rebut. Els motius poden ser varis: perquè l'interlocutor no entén el context (*El Guepard*, II/131: 626), perquè no entén el codi, en aquest cas les normes que regeixen el món de la noblesa (*El Guepard*, V/29: 99).

Familiar (fam). a) tipus d'afecte i amor que uneixen els diferents membres d'una família; limitem el significat del terme només a aquells casos que comprenen a més d'un membre de la família en termes genèrics. (*El Guepard*, VII/12: 45). b) tipus d'autoritat concernent al *pater familias* (*El Guepard*, I/44: 198), o a un membre de la família en relació de predominància (*El Guepard*, VIII/25: 98).

Filial (fil). Tipus d'afecte i amor que poden sentir els fills vers els seus progenitors (*El Guepard*, V/7: 13). També fem referència al sentiment que poden experimentar els joves orfes vers aquelles persones que compleixen la funció de tutor (*El Guepard*, I/85: 423).

Fixació (fix). Freud assenyala la *fixació* com un tipus de neurosi sorgida de la repressió dels instints, concretament de l'instint sexual, en edats molt primerenques i de forma inconscient.

El psicoanàlisis nos permite reconocer que una manifestación extremadamente enérgica de estos instintos en épocas muy tempranas conduce a una *fijación* parcial, que constituye un punto débil en el conjunto de la función sexual. Si el ejercicio de la función sexual normal encuentra luego algún obstáculo en la madurez, la represión de la época evolutiva queda rota precisamente en aquellos puntos en los que han tenido lugar fijaciones infantiles. (Freud, 1999b: 101)

En *El Guepard* els casos de fixació van units al personatge de Concetta (*El Guepard*, VIII/62: 270), (*El Guepard*, VIII/65: 279).

Fraternal (frat). Tipus d'afecte i amor que s'estableix entre germans (*El Guepard*, V/50: 210).

Gest No Emès (GNE). Amb el concepte genèric GNE, considerem aquelles EFs, objecte del nostre estudi, que l'autor indica que no emeten els personatges, contra allò que és esperat o obligat que passi. En l'anàlisi de la nostra transcripció, tenim en compte tant l'activitat com la inactivitat NV dels personatges de l'obra, ja que mai *no podem no comunicar* (Watzlawick, cit. dins Winkin 1981/1994), *nothing never happens* (Goffman, 1959/1993) i *tot comunica* (Poyatos, 994a). (*El Guepard*, I/129: 669), (*El Guepard*, I/81: 382), (*El Guepard*, II/90: 435), (*El Guepard*, VII/49: 249).

Genèrica (genèr). Valors i comportaments comuns a tota una comunitat d'individus quan es parla en un sentit ampli. (*El Guepard*, IV/36: 126), (*El Guepard*, IV/186: 783), (*El Guepard*, VII/42: 216).

Gest No Percebut (GNP). Quan en una interacció, l'emissió d'una EF, o la seva intensitat, no és percebuda pel/s receptor/s per motius diversos. D'acord amb els casos localitzats en *El Guepard*, pot ser per caducitat del propi cos (*El Guepard*, VII/38: 195) i per haver-hi altres focus d'atenció (*El Guepard*, IV/40: 123).

Hermetisme (herm). Definim amb aquesta categoria el tret caracterial d'alguns personatges, o aptitud adoptada pels mateixos, amb la finalitat d'ocultar llurs pensaments i emocions adoptant un comportament fred i distant vers els altres. Considerem d'impenetrable l'EF que correspon a tals personatges (*El Guepard*, IV/59: 242), (*El Guepard*, VIII/26: 103).

Histèria (hist). En termes psicoanalítics, la *histèria* és una classe de neurosi que ofereix quadres clínics molt variats. Les dues formes simptomatològiques més destacades són: *histèria de conversió* i *histèria d'angoixa* (Laplanche i Pontalis, 1979). En la *histèria de conversió*, el personatge exterioritza el seu conflicte emocional amb teatralitat, amb profusió de sNVs corporals (desmaís, convulsions, llàgrimes (*El Guepard*, V/46: 185), crits (*El Guepard*, I/52: 238), etc. (*El Guepard*, VIII/25: 101). En *El Guepard*, aquest tipus d'histèria es dona en personatges femenins (*El Guepard*, I/7: 28). En la *histèria d'angoixa*, el personatge veu perills i amenaces en l'entorn objectual, i la seva angoixa és tan intensa que l'exterioritza

facialment (*El Guepard*, IV/123: 503), (*El Guepard*, IV/136: 550), (*El Guepard*, IV/127: 514).

Imatge mental (im ment). Representació interna, en l'àmbit del cognoscent, d'un objecte extern. (*El Guepard*, III/116: 465), (*El Guepard*, VII/45: 224).

Impotència (imp). Estat emocional que es produeix en un individu davant la frustració que li genera la falta de poder per desenrotllar una determinada actuació (*El Guepard*, IV/177: 737). Sentiment d'incapacitat experimentat per un personatge davant la impossibilitat d'actuar segons allò que creu i considera necessari (*El Guepard*, VIII/70: 304).

Inconscient col.lectiu (incons col). Concepte elaborat per Jung que defeneix com:

el depósito constituido por toda la experiencia ancestral desde hace millones de años, el eco de los acontecimientos de la prehistoria. (Jung, 1933/2003: 38)

Està integrat per una sèrie de forces imperceptibles, comunes a tots els pobles de tots els temps, que es manifesten, en certes condicions psíquiques, d'una manera perceptible i arquetípica, traduïdes en mites, en idees religioses, en art, i vehiculades pels somnis i la imaginació. Tenint en compte els casos localitzats en *El Guepard*, considerem com *inconscient col.lectiu* alguns casos referits a les imatges de la Mort (mort) (*El Guepard*, VI/56: 238), (*El Guepard*, VII/50: 254), i el Dimoni (dim) (*El Guepard*, II/125: 597).

Inèrcia (iner). Tendència que té un personatge a reproduir un mateix comportament, o a romandre en un estat d'inactivitat, per ser un hàbit o costum que repeteix cronèmicament amb regularitat: el res (*El Guepard*, I/132: 685), la lectura (*El Guepard*, IV/34: 100), el repòs (*El Guepard*, I/77: 361), (*El Guepard*, VI/90: 437), etc.

Instint de conservació (inst cons). Té per finalitat garantir la vida, contribuint així a la conservació de l'espècie. Inclou aquells comportaments que garantitzen la integritat del propi cos. La cultura ha fet de l'home un ésser exigent; no en té prou en viure, sinó que pretén fer-ho de la millor manera possible. Segons Freud (1923/1999a: 147), la finalitat d'un instint és sempre la satisfacció. En aquest treball d'investigació, hem fet una subdivisió de l'*instint de conservació* atenent aquells

comportaments que, d'una manera o altra, contribueixen a la seguretat i felicitat dels personatges. Distingim així: *integritat física*, *integritat moral* i *entorn objectual*.

Instint de domini (inst dom). Consisteix a dominar l'objecte per la força moral (*El Guepard*, IV/105: 400) o física (*El Guepard*, VI/78: 369). És un instint no sexual que secundàriament pot unir-se a la sexualitat (*El Guepard*, VI/24: 102) (Callicó, 1996).

Instint de nutrició (inst nut). És l'estímul motor que té per finalitat la búsqueda d'aliment per a garantir la supervivència (*El Guepard*, III/2: 4). En la nostra cultura, l'home utilitza aquest *instint de nutrició* primitiu per a satisfer les seves necessitats com a font de plaer. En el cas concret de la caça, l'home utilitza l'instint de nutrició del gos: el gos ensinistrat no caça per la seva pròpia alimentació sinó per a satisfer el seu amo (*El Guepard*, III/40: 135). Considerem també com *instint de nutrició* aquells casos que fan referència a la fruïció de l'individu davant el menjar. L'aliment s'utilitza com a font de plaer, és a dir, el menjar és un fi en si mateix; no es menja per a viure sinó que es viu per a menjar (*El Guepard*, I/141: 726), (*El Guepard*, III/47: 160).

És destacable com en *El Guepard* Lampedusa recull de Pavlov l'experiment de la resposta condicionada apresada per l'hàbit d'associació. Reprodueix en Bendidó la mateixa reacció d'excitació davant l'estímul del so de la campaneta per anar a menjar (*El Guepard*, I/40: 184).

Instint gregari (inst greg). És la necessitat que tenen els éssers vius d'agrupar-se (*El Guepard*, VI/25: 107) de viure en societat amb altres membres de la seva mateixa espècie en qualitat d'igualtat (*El Guepard*, I/65: 292). Segons Freud (1997: 55), l'individu se sent <<incomplet>> quan està sol. La persona necessita establir lligams afectius amb altres persones. També considerem com *instint gregari* alguns casos en què Bendidó busca la companyia humana (*El Guepard*, I/2: 11).

Instint sexual (inst sex). Partint de la terminologia freudiana, podem dir dels instints sexuals que:

son muy numerosos, proceden de múltiples y diversas fuentes orgánicas, actúan al principio independientemente unos de otros y sólo ulteriormente quedan reunidos en una síntesis más o menos perfecta. El fin al que cada uno de ellos tiende es la consecución del *placer orgánico*, i sols después de su síntesis entran al servicio de la *procreación*, con lo cual se evidencian entonces, generalmente, como instintos sexuales. (Freud, 1999a: 150)

Atenent l'aportació, en termes de gradació, a la consecució del *plaer orgànic*, i d'acord amb els diferents casos trobats en *El Guepard*, classifiquem l'instint sexual de la següent manera: *enamorament, erotisme, intimitat matrimonial i romanticisme*.

Integritat física (int fis). Tipus d'*instint de conservació* que fa referència a aquells comportaments que garanteixen la integritat del propi cos davant qualsevol agressió externa (*El Guepard*, IV/133: 528).

Integritat moral (int mor). Tipus d'*instint de conservació* que fa referència a aquells comportaments que garanteixen la integritat ideològica, la dignitat i el dret a la intimitat de la pròpia persona davant qualsevol agressió externa (*El Guepard*, IV/175: 732), (*El Guepard*, III/111: 420).

Intel.lectual (intelec). Tipus d'intel.ligència. Vegeu *Intel.ligència*.

Intel.ligència (intel). De manera tradicional, s'ha definit la intel.ligència com el conjunt d'activitats psíquiques relatives a la raó en un sentit potencial i dinàmic (Dorsch, 1985). Per la seva part, Gardner (1995) defineix la intel.ligència de les maneres següents:

[la] inteligencia es un potencial biopsicológico. Que un individuo pueda considerarse inteligente o no, y en qué áreas, es un producto, en primera instancia, de su herencia genética y de sus características psicológicas, que van desde sus potenciales cognitivos hasta sus predisposiciones personales. (Gardner, 1995: 66)

(...) la capacidad para resolver problemas o elaborar productos que se valoran en uno o más contextos culturales. (Gardner, 1995: 100)

En la seva teoria d'*intel.ligències múltiples*, Gardner exposa que tots els individus posseeixen almenys set formes de talent. A partir de les intel.ligències assenyalades per Gardner, i d'acord amb els casos localitzats en *El Guepard*, hem elaborat les següents categories: *intel.ligència intel.lectual, intel.ligència interpersonal, intel.ligència intrapersonal, intel.ligència lingüística i intel.ligència pràctica*.

a) *intel.ligència intel.lectual*: respon al concepte tradicional d'intel.ligència (Dorsch, 1985). (*El Guepard*, IV/8: 14).

b) *intel.ligència interpersonal*. Capacitat de saber-se relacionar amb els altres. És la pròpia dels docents, polítics, venedors i terapeutes. (*El Guepard*, IV/6: 11).

c) *intel.ligència intrapersonal*. Capacitat de conèixer-se a si mateix.

d) *intel.ligència lingüística*: Capacitat d'expressar-se amb normalitat i fluïdesa, tant a través de la llengua oral (*El Guepard*, I/86: 427) com escrita (*El Guepard*, III/25: 65).

e) *intel.ligència pràctica*: Capacitat de saber resoldre les dificultats de forma ràpida, productiva i eficaç. Segons Gardner (1995: 141) "(...) implica saber qué hay que hacer cuando uno se atasca y cómo hay que buscar la ayuda adecuada." (*El Guepard*, I/1: 1), (*El Guepard*, I/3: 5). Afirmar Gardner (1995) que les intel.ligències no es troben mai en forma pura, i que tots els éssers humans posseeixen almenys tres tipus d'intel.ligència. No obstant això, en el nostre treball d'investigació hem classificat a) alguns casos per la intel.ligència que hem considerat predominant; i b) altres com a complexitat (*El Guepard*, I/33: 122), (*El Guepard*, II/70: 323).

Interpersonal (inter). Tipus d'intel.ligència. Vegeu *Intel.ligència*.

Intimitat matrimonial (int mat). Entenem per *intimitat matrimonial* la relació amorosa establerta entre una parella que ha viscut successivament les etapes de romanticisme, enamorament i erotisme. La relació de la parella ha donat compliment a les dues concepcions de la relació entre el *jo* i la sexualitat assenyalades per Freud (1923/1999a): satisfacció de les necessitats sexuals i producció de nous individus que garanteixin la continuïtat de la família com elements integrants de la societat. Un cop cronèmicament acomplertes aquestes funcions, el pas del temps dona origen a un nou sentiment amorós nascut de la convivència. Són uns altres els lligams que uneixen la parella, passada l'efervescència dels primers temps (*El Guepard*, II/35: 109).

Ironia (iron). Burla fina i dissimulada que es fa utilitzant paralingüísticament un to burleta, o altres sNVs, donant a entenent el contrari d'allò que realment es diu. Segons la seva intensitat i finalitat, en *El Guepard* podem distingir els següents tipus: *burleta* (*El Guepard*, I/5: 230), *cinisme* (*El Guepard*, I/49: 219), *menyspreu* (*El Guepard*, IV/55: 212), *respectuosa* (*El Guepard*, IV/15: 37) i *sarcasme* (*El Guepard*, I/69: 310).

Lingüística (ling). Tipus d'intel.ligència. Vegeu *Intel.ligència*.

Massoquisme (mas). El *massoquisme* és un comportament de perversió sexual en què la satisfacció va lligada al sofriment o a la humiliació experimentats pel subjecte (Laplanche i Pontalis, 1968/1979). En aquesta conducta també s'inclou la perversió sexual de qui frueix amb veure's humiliat o maltractat per una altra

persona. (DRAE, 2001). Freud (1923/1999a:152) veu el massoquisme com un sadisme dirigit contra el propi *jo*. Freud amplia la noció de massoquisme en reconèixer-ne tres tipus: *moral*, *erogen* i *femení* (Laplanche i Pontalis, 1968/1979). En el nostre treball d'investigació, d'acord amb els casos trobats, distingim dos tipus de massoquisme: *moral* i *físic*. A *massoquisme moral* incloem aquells casos en què es posa de manifest un sentiment de culpabilitat -(*El Guepard*, I/69: 312), (*El Guepard*, I/69: 315), (*El Guepard*, I/70: 322)-:

El sujeto, debido a un sentimiento de culpabilidad inconsciente, busca la posición de víctima, sin que en ello se halle directamente implicado un placer sexual. (Laplanche 1979: 218)

En el *massoquisme físic*, incloem aquells casos en què l'individu sent satisfacció moral per mitjà del sofriment físic que es provoca a si mateix (*El Guepard*, IV/94: 364).

Maternal (mat): lligams afectius que uneixen la mare amb els seus fills. La seva base és un instint primitiu de conservació de l'espècie. Llaços de consanguinitat.

Aquest tipus d'afecte i amor maternal de caràcter protector pot manifestar-se també envers altres éssers. Encara que es doni entre un home i una dona, es pretén donar la impressió que aquest tipus d'afecte i amor està absent de connotacions sexuals. (*El Guepard*, I/47: 212).

Matrimonial (matrim). Tipus de política. Vegeu *Política*.

Menyspreu (menys). Tipus d'ironia. Consisteix en estimar en menys del valor real a algú o a un grup en termes genèrics (*El Guepard*, IV/55: 212).

Metafòrica (met). Categoria que comprèn tots aquells recursos retòrics, literaris o expressius, tals com metàfores, metonímies, personificacions, símbols, etc. que fan referència a una determinada emoció, sentiment o comportament utilitzant com element referencial l'entorn objectual construït i natural. Per mitjà d'aquests recursos expressius, l'escriptor humanitza l'entorn objectual assimilant-lo a l'estat emocional del/s personatge/s. En alguns casos, és aquest estat emocional del/s personatge/s que es projecta en l'entorn objectual, i en d'altres és l'entorn objectual que propicia una determinada reacció emocional en el/s personatge/s. Així, trobem casos de personificacions de l'entorn objectual natural (*El Guepard*, I/16: 52), (*El Guepard*, II/28: 104), i construït (*El Guepard*, I/1: 15), (*El Guepard*, IV/21: 54); metàfores (*El Guepard*, II/119: 568), (*El Guepard*, IV/165: 683), comparacions (*El*

Guepard, II/27: 103), (*El Guepard*, IV/54: 203), metonímies (*El Guepard*, VI/85: 408), (*El Guepard*, VI/85: 409).

Militar (mil). Pertanyent o relatiu a la milícia o a la guerra, en contraposició a civil. Els personatges militars en *El Guepard* s'incorporen a l'exèrcit per circumstàncies político-socials, moguts per interessos ideològics i patriòtics, o per professió. El militar ocupa un lloc de privilegi en la societat i es distingeix pel seu rang. En *El Guepard*, trobem casos d'autopresentació militar (*El Guepard*, IV/56: 217), fins i tot amb afectació (*El Guepard*, II/37: 135), (*El Guepard*, IV/46: 153).

Miserable (mis). Malestar que sent un personatge que es troba presoner d'una situació compromesa i es veu obligat a seguir o adoptar una actitud contrària a les seves creences i valors. Aparentment no mostra cap reacció de protesta davant aquesta situació, malgrat que li resulti molest haver-se d'aguantar; d'aquí la seva condició de misèria. Metafòricament parlant, la processó va per dins. (*El Guepard*, III/130: 520), (*El Guepard*, IV/171: 709), (*El Guepard*, VI/15: 73).

Moral (mor). Tipus de massoquisme. Vegeu *Massoquisme*.

Natural (nat). Tipus d'entorn objectual. Vegeu *Entorn objectual*. (*El Guepard*, I/19: 64), (*El Guepard*, II/27: 101).

No compromís (n compr). Absència d'implicació en un acte comunicatiu.

No senyorial (n seny). Valors i comportaments d'aquells personatges que no pertanyen a la denominada "classe senyorial", és a dir, aquells personatges pertanyents a la classe plebea.

Noblesa de cor (nobl de c). Conjunt de valors morals i comportaments propis d'un cavaller i que el distingeixen de la resta dels individus. Llull (1988) assenyala com atributs de la noblesa de cor les virtuts que suposen una entrega i preocupació pels altres: caritat, humilitat, justícia, lleialtat i religiositat. La noblesa de cor no és privativa de l'aristocràcia (*El Guepard*, III/83: 309); pot donar-se també en altres individus al marge del seu estatus i condició social (*El Guepard*, III/84: 311).

Oci (oci). Temps lliure d'un individu dedicat a la inactivitat o a la realització d'activitats lúdiques. En *El Guepard*, hem localitzat casos referents a viatge (*El*

Guepard, II/54: 218), (*El Guepard*, II/12: 54) i *ball* (*El Guepard*, VI/87: 420), (*El Guepard*, VI/88: 423).

Ocupacional (ocup). Valors i comportaments propis d'una activitat laboral o professió. Així distingim comportaments que pressuposen autoritat (*El Guepard*, II/46: 173), autopresentació (*El Guepard*, IV/127: 514), (*El Guepard*, VII/17: 76), (*El Guepard*, VII/34: 170), responsabilitat (*El Guepard*, IV/106: 411), etc.

Orgull de classe (org de clas). Actitud arrogant que manifesten certs individus o grups socials que, en virtut a un excés d'estimació pròpia, es consideren superiors als altres. L'aristocràcia tradicional, pel seu *modus vivendi*, es sap posseïdora d'uns valors morals i comportaments culturals inherents a la seva pròpia classe. El seu orgull de classe es manifesta com una força interior que l'obliga a un determinat comportament: a) exigeix que els altres reconeixin la seva superioritat; b) s'obliguen a si mateixa a un comportament que la dignifiqui i en el qual no admira debilitats. (*El Guepard*, I/8: 30), (*El Guepard*, VII/39: 201).

Paternal (pat). Tipus d'afecte i amor que uneix un pare amb els seus fills (*El Guepard*, II/69: 319). Aquest tipus d'afecte i amor paternal de caràcter protector pot manifestar-se també vers altres éssers, amb o sense relació de sanguinitat (*El Guepard*, II/69: 322).

Patriotisme (patr). Tipus d'afecte i amor envers la pàtria. Aquesta pot ser el lloc de naixement o d'adopció. En moments crítics, aquest tipus de sentiment pot portar l'individu a sacrificar la seva vida per ella (*El Guepard*, VI/78: 369).

Percepció selectiva (perc sel). Capacitat de percebre les accions i reaccions dels altres d'acord amb les creences i valors personals del receptor.

Pèrdua d'autoritat (pèrd aut). Deixar de posseir el prestigi, crèdit i poder de què es fruïa amb anterioritat. En *El Guepard*, la pèrdua d'autoritat es produeix principalment per raons polítiques. (*El Guepard*, III/16: 46), (*El Guepard*, III/62: 209).

Pèrdua d'imatge (pèrd im). Conseqüència o resultat relacionats amb l'autopresentació. Tenint en compte que en *El Guepard* els personatges es valoren a si mateixos en base a allò que els altres veuen en ells, la pèrdua d'imatge suposa la

desvalorització d'un mateix davant els altres. (*El Guepard*, III/97: 351), (*El Guepard*, VI/8: 32), (*El Guepard*, VI/14: 68).

Política (pol). Art o traça amb què s'acondueix un assumpte o s'empren els mitjans per assolir un determinat fi. També les orientacions o directrius que regeixen l'actuació d'un personatge o entitat en un assumpte o camp determinat. D'acord amb els casos localitzats, en *El Guepard* distingim dos tipus de política: *matrimonial* i *social*. a) *matrimonial*: tots aquells assumptes, capítols, pactes i acords econòmics que s'estableixen prèviament per negociar un matrimoni (*El Guepard*, III/125: 492), (*El Guepard*, V/67: 322); b) *social*: activitat del personatge que regeix o aspira a regir els assumptes públics (I/37:156) (IV/151:619), o quan intervé en els assumptes públics amb la seva opinió (*El Guepard*, II/13: 58), amb el seu vot (*El Guepard*, III/49: 169) o de qualsevol altra manera.

Pràctica (pràct). Tipus d'intel·ligència. Vegeu *Intel·ligència*.

Primitiva (prim). Amb aquesta etiqueta, incloem tots els diferents instints bàsics. Freud (1999a: 144) parla d'*instint primitiu* per fer referència a aquell instint bàsic o pulsio que emana de l'interior de l'organisme que fa que aquest tendeixi a un fi. Quan Freud parla d'instint, ho fa per assenyalar un comportament animal fixat per l'herència i característic de cada espècie.

En el nostre treball de tesi, considerem l'*instint primitiu* com aquella activitat o estímul que provoca en l'individu reaccions emocionals que tenen el seu origen en l'inconscient. Aquests instints estan presents en els éssers vius des dels seus orígens; d'aquí la seva denominació de primitius. Segons Freud (1999b: 117) és possible distingir un nombre indeterminat d'instints. Després de llargs dubtes i vacil·lacions, decideix acceptar només dos instints bàsics: l'*Eros* i l'*instint de destrucció*. Ambdós, encara que antagònics, són complementaris. D'aquests, en deriven els següents: *instint d'agressió*, *instint d'autoconservació*, *instint de domini*, *instint de mort*, *instint del jo*, *instint de destrucció*, *instint parcial* i *instint sexual*. A la vegada, Trotter (1916; cit. dins Freud, 1997: 55) considera com a primaris els instins de *conservació*, *nutrició*, *sexual* i *gregari*. Partint de les investigacions de Freud i de Trotter, en el nostre treball de tesi, establim la següent distinció: *instint de conservació*, *instint de domini*, *instint de nutrició*, *instint gregari* i *instint sexual*.

Relaxació de rol (r de rol). Canvi de comportament que es produeix en el personatge quan oblida o abandona el rol que exerceix habitualment (Goffman

1956/1993). En *El Guepard*, hem observat *relaxació de rol* en contextos no interactius, quan el personatge està sol (*El Guepard*, II/80: 316); en contextos interactius on l'interlocutor s'ha adormit (*El Guepard*, V/32: 110), quan proxèmicament el personatge es troba ubicat en un racó, fora del centre d'atenció (*El Guepard*, II/100: 481), (*El Guepard*, IV/18: 47), quan exterioritza fugisserament la seva veritable emoció (*El Guepard*, III/121: 474), quan adopta una actitud de consentiment des del punt de vista d'autoritat (*El Guepard*, I/129: 669), essent més permissiu en el protocol (I/120:626), donant mostres de pèrdua d'autoritat (*El Guepard*, II/49: 186), etc.

Respectuosa (resp). Tipus d'ironia. La considerem propera a la "burleta" pel concernent al matís apreciatiu d'aquesta. La diferència està en què només es produeix en contextos de respecte. (*El Guepard*, I/114: 589), (*El Guepard*, IV/103: 390).

Romanticisme (rom). Terme que fa referència a l'amor platònic o idealitzat (*El Guepard*, IV/69: 292). Situem en aquesta categoria tots aquells comportaments amorosos que es limiten a la contemplació de l'ésser estimat; es tracta d'un instint de caràcter somniador (*El Guepard*, IV/112: 446). Encara que la seva finalitat sigui arribar a la satisfacció de l'instint sexual, de moment l'individu es complau en somniar i idolatrar l'objecte. Amb el pas inexorable del temps, les vivències que en altre temps foren eròtiques són recordades amb romanticisme (*El Guepard*, VI/67: 323).

Sadisme (sad). És un comportament de perversió sexual en què la satisfacció es troba lligada al patiment o a la humiliació infligida a altres. En *El Guepard*, hem detectat alguns casos on hi ha comportaments de tendència sàdica (*El Guepard*, IV/106: 405), (*El Guepard*, IV/96: 371), (*El Guepard*, IV/97: 372).

Salutació i comiat (sal i com). Comportaments culturals propis de contextos situacionals d'inici i finalització d'una interacció que impliquen una gran varietat i intensitat emocional. Estan condicionats per diferents variables: condició social, procedència cultural, grau d'intimitat, proxèmica (ubicació, contextos oberts i tancats, etc.), edat, etc. Informen també sobre el domini del protocol (*El Guepard*, I/31: 113), (*El Guepard*, II/93: 444), (*El Guepard*, VI/76: 364), educació (*El Guepard*, I/140: 718), (*El Guepard*, III/154: 624), afectivitat (*El Guepard*, I/79: 372), (*El Guepard*, II/9: 41), (*El Guepard*, IV/44: 144), refús o no acceptació (*El Guepard*, II/25: 97), etc.

Sarcasme (sarc). Tipus d'ironia. La podem considerar com un grau superlatiu de cinisme. La seva finalitat és ferir profundament. Pot estar dirigida contra un mateix (*El Guepard*, I/69: 310) o contra una altra persona (*El Guepard*, I/147: 761).

Senyorial (seny). Conjunt de valors i comportaments que es consideren propis de l'aristocràcia o classe social privilegiada. Poden donar-se també en personatges no pertanyents a l'aristocràcia, de forma natural (*El Guepard*, III/84: 311), o per afectació (*El Guepard*, VI/26: 113). D'acord amb els casos localitzats en *El Guepard*, assenyalem com a senyoriales les següents característiques: *noblesa de cor* (*El Guepard*, III/83: 309), *orgull de classe* (*El Guepard*, II/29: 105), *sensibilitat estètica* (*El Guepard*, VI/28: 120), *tradició familiar* (*El Guepard*, II/38: 143).

Sedució (sed). Tipus d'estratègia. Vegeu *Estratègia*.

Sense descans (sens desc). Resultant de l'acte de despertar que implica no alivi de la fatiga física o moral. Es relaciona directament amb les condicions del dormir. (*El Guepard*, I/147: 766), (*El Guepard*, V/47: 164).

Sensibilitat estètica (sen est). Sentiment d'amor vers totes les formes de l'art: arquitectura, dansa, escultura, música, pintura, poesia, etc. En *El Guepard*, trobem diferents casos de sensibilitat estètica en don Fabrizio (*El Guepard*, I/13: 44) i, seguint els consells de Tancredi, en Angèlica per afectació (*El Guepard*, VI/61: 280), (*El Guepard*, VI/28:1 20).

Silenci interactiu (sil. inter). Recurs conversacional de tipus manipulatiu, de gran eficàcia en la CNV. Des de l'òptica de l'anàlisi del discurs, el silenci a què fem referència és el conversacional. El significat depèn del context, tant personal com situacional. Les raons psicològiques i culturals tenen molt a veure en ell. Callar pot ser una forma educada de guardar una opinió per no ferir la sensibilitat de l'interlocutor, una forma de manifestar precisament el desacord per alguna cosa que s'ha fet o es diu, una manera de no col.laborar amb l'interlocutor, d'oferir el recolzament, etc. Indubtablement, el silenci és una forma de missatge (Watzlawick, Beavin i Jakson, 1967/1995: 50):

(...) si se acepta que toda conducta en una situación de interacción tiene un valor de mensaje, es decir, es comunicación, se deduce que por mucho que uno lo intente no puede dejar de comunicar. Actividad o inactividad, palabras o silencio, tienen siempre valor de mensaje: influyen sobre los demás, quienes, a su vez, no pueden dejar de responder a tales comunicaciones y, por ende, también comunican.

Els silencis poden tenir diferents significats per membres de diferents cultures, i això pot causar malentesos si no es coneixen els rols o el context personal de l'interactuant (*El Guepard*, III/51: 177). Hi ha silencis que poden provocar un veritable nerviosisme, sobretot quan s'excedeix en la seva duració culturalment establerta, infringint una de les regles del Principi Cooperatiu de la interacció (Grace, 1975), quan allò que s'espera és una contestació verbal (*El Guepard*, III/125: 496); entre d'altres, també un silenci pot donar a entendre que la conversa ha arribat cronèmicament al seu final (*El Guepard*, III/151: 607).

Social (soc). Tipus de política. Vegeu *Política*.

Sublimació (subl). Freud utilitza el terme *sublimació* per explicar certes activitats humanes que aparentment no guarden relació amb la sexualitat, però que trobarien llur energia en la força de l'instint sexual. Freud descrigué com activitats de ressort principalment l'activitat artística, ideològica i la investigació intel·lectual. Així l'instint sexual es sublima en la mesura en què és derivat vers un nou fi, no sexual, i apunta vers objectes socialment valorats. Des d'aquest punt de vista, podem considerar la sublimació com una activitat elitista, intel·lectualment parlant.

Pero el punto débil de este método reside en que su aplicabilidad no es general, en que sólo es accesible a pocos seres, pues presupone disposiciones y aptitudes peculiares que no son precisamente habituales, por lo menos en medida suficiente. (Freud, 1999a: 25)

En *El Guepard*, destaquem bàsicament les activitats relacionades amb l'astronomia i la lectura (*El Guepard*, I/120: 265), (*El Guepard*, I/130: 675), (*El Guepard*, VII/40: 203).

Submissió (subm). Actitud de dependència i fidelitat que té un individu respecte d'un altre d'estatus superior amb el qual manté una relació de reconeixement. (*El Guepard*, II/50: 190), (*El Guepard*, III/152: 609).

Tortura (tor). Greu dolor físic o psicològic infligit a algú, amb mètodes i utensilis diversos, amb la finalitat d'aconseguir alguna confessió o benefici (*El Guepard*, IV/135: 545).

Tradicció familiar (trad fam). Conjunt de costums conservats en el si d'una família que es transmeten de pares a fills i que es repeteixen de generació en generació. En *El Guepard*, tenim casos de tradició familiar relacionats amb actes

protocolaris (*El Guepard*, II/38: 143), (*El Guepard*, II/38: 143), i visites tradicionals (*El Guepard*, II/123: 593).

Viatge (viat). Tipus d'activitat lúdica. Vegeu *Oci*.

Virilitat (vir). Conjunt de qualitats concernents a l'home arribat a l'edat de procrear. Fa referència a les seves valors morals, potència sexual i TFs. Entre les valors morals, s'assenyalen el respecte, l'autoritat, la fermesa de caràcter i la valentia. En el llibre, constatem aquestes qualitats varonils i trets físics, encara que en alguns personatges masculins no estiguin del tot desenrotllades pel seu context personal: edat, experiència, etc., (*El Guepard*, V/70: 347). En *El Guepard*, la virilitat es relaciona amb la serietat (I/83:400) (*El Guepard*, I/84: 419), i amb la ira (*El Guepard*, I/48: 213), (*El Guepard*, I/68: 303), encara que aquesta sigui per afectació, per imposar autoritat familiar (*El Guepard*, IV/17: 41). Hem constatat un tipus de virilitat en sentit metafòric en representacions de cavalls com a símbol de potència sexual, i, per extensió, als personatges masculins que amb ells s'hi relacionen (*El Guepard*, III/3: 8), (*El Guepard*, IV/144: 590).

IV.1.3. Presentació gràfica de les dades.

Hem considerat pertinent representar les dades que hem obtingut al llarg d'aquest treball de forma gràfica, amb la finalitat de poder examinar els resultats amb claredat. En el desenrotllament d'aquest treball d'investigació, hem elaborat una sèrie de quadres que recullen de forma gràfica la transcripció semiòtica de la novel·la, les matrius per a la classificació de l'EF en estat simple i de l'EF de CE, i una sèrie de quadres sobre els valors numèrics i percentatges de les EFs de forma específica i en general. Aquests quadres són quantitius perquè recullen el nombre de repeticions de cadascun dels ítems que analitzem per EF. Al mateix temps, aquests quadres també són qualitius perquè en ells s'anoten els contextos en què s'han produït les dades recollides. Tot això ens permet determinar quines són les EFs més representades en *El Guepard*, tant en estat simple com en el CE, en quins contextos apareixen la major part de les EFs, quins són els recursos més utilitzats per l'autor per a comunicar l'EF en la novel·la, i quines són les seves categories funcionals més representatives. Aquesta presentació gràfica ens permet oferir una visió panoràmica de l'anàlisi de les dades, a partir de les quals extraem les conclusions més rellevants d'aquest treball d'investigació.

IV.1.4. Fases de l'estudi.

IV.1.4.1. Preliminars de l'anàlisi.

Tal com ja hem dit amb anterioritat, amb la finalitat de transcriure els sNVs d'un text literari, començarem amb l'elaboració del nostre *Model Semiòtic de Transcripció en Literatura* partint de models d'investigació qualitativa i alguns models de transcripció del discurs que inclouen la CNV en els seus plantejaments. En aquesta primera fase, també iniciarem un procés de documentació consultant fonts bibliogràfiques relatives a la CNV, a la vegada que paral·lelament començarem a redactar el corpus teòric de la nostra tesi.

IV.1.4.2. Descripció i anàlisi contrastiu.

Tenint en compte que l'objecte i el mètode d'una investigació han d'estar interconnectats, és a dir, que el mètode s'adeqüi als propòsits, de totes les dades recollides sobre els sNVs més propers al cos humà, és a dir, la kinèsica i la proxèmica, ens hem limitat solament a l'estudi i anàlisi de les dades referents a l'EF. En aquesta fase, hem dut a terme a) la transcripció semiòtica, d'acord amb el nostre *Model Semiòtic de Transcripció en Literatura*; b) les matrius per a la classificació de l'EF en estat simple i de l'EF de CE; i c) una sèrie de quadres sobre els valors numèrics i percentatges de les EFs de forma específica i en general. El nostre objectiu ha estat donar resposta a les dues hipòtesis formulades en aquesta tesi.

IV.1.4.3. Búsqueda de conclusions rellevants.

Amb el nostre treball de tesi, pretenem demostrar que és possible la realització d'un *Model Semiòtic de Transcripció en Literatura* que doni compte de la classificació morfològico-descriptiva i funcional de la CNV en un text literari. D'aquesta manera, pretenem comprovar que és possible l'anàlisi dels sNVs transcrits, així com de les relacions intersistèmiques i intrasistèmiques que s'estableixen entre ells i els altres sistemes que integren la comunicació humana.

IV.2. RECURSOS PER EXPRESAR LA CNV EN *EL GUEPARD*

Els ulls blancs de Tancredi s'enfosquiren i es posà vermell com una tomàtiga, no se sap si de vergonya o de ràbia. (El Guepard, II/82: 388)

En aquest apartat, exposem els recursos utilitzats per Lampedusa per expressar la CNV en *El Guepard*. Partim dels conceptes ja exposats que: a) tot allò que pertany al domini de la CNV en la realitat s'expressa amb paraules escrites en literatura; i b) tot allò referent a la CNV en un text literari serà sempre significatiu pel fet que l'autor haurà estudiat i escollit deliberadament cada paraula. Des d'aquest punt de vista, considerem tan significatiu allò que emet un personatge, com allò que no emet. Per a la comunicació d'aquesta informació, l'autor disposa de diferents recursos, així com d'algunes limitacions.

El present treball d'investigació sobre *El Guepard* permet distingir tres recursos de comunicació bàsics en mans de l'escriptor per expressar, sempre amb paraules escrites, allò que pertany al domini de la CNV: l'autor pot explicar, descriure, o bé deixar sobreentesa la CNV en literatura. Ens referim a aquests tres recursos respectivament amb les categories d'Expl, sNVs i Impl. En *El Guepard*, aquests tres recursos poden aparèixer de forma aïllada, en combinació de dos o dels tres.

IV.2.1. Explícits.

En aquest treball d'investigació, el terme *Expl* és sinònim del terme *llenguatge* utilitzat en els estudis filològics. Seguint la nostra terminologia, utilitzem el terme *Expl* en oposició al terme *Impl*. Per a expressar de forma Expl el comportament NV dels personatges i inserir-los en el seu context semiòtic respectiu,

l'autor utilitza el recurs dels Expl. Subdividim aquesta categoria en dues subcategories respectivament: els *signes verbals* (sVs), i el *comentari verbal* (Comt V). Tant els sVs com el Comt V poden aparèixer de forma aïllada, conjuntament, i també amb sNVs.

IV.2.1.1. sVs.

Amb la categoria de sVs fem referència als recursos utilitzats per l'escriptor per expressar la CNV. Aquests recursos poden ser: *morfològics*, *sintàctics* i *semàntics*.

IV.2.1.1.1. Recursos morfològics.

L'escriptor, en boca del narrador o d'un personatge, utilitza diferents categories gramaticals -que denoten una emoció, sentiment, estat o comportament dels personatges- per expressar la CNV. Amb aquestes categories gramaticals, Lampedusa evoca i suscita en el lector diferents emocions i sentiments, d'acord amb la pròpia competència lectora d'aquest.

L'autor, amb aquests recursos morfològics, pot expressar tant allò que emeten els personatges com allò que no emeten.

Si tenim en compte que una de les funcions de la CNV és l'expressió de sentiments i emocions,¹²¹ i que en literatura allò concernent a la CNV s'expressa amb paraules escrites, és lògic relacionar la CNV amb els recursos morfològics.

L'EF és una de les principals fonts d'informació del comportament emocional. Això no obstant, no és l'única,¹²² i no hem d'oblidar pas que a) una de les característiques de la comunicació és la pluricanalitat;¹²³ i b) l'EF pot estar relacionada amb altres sNVs, amb els quals pot formar una *configuració semiòtica*. Tenint en compte que en aquest treball de tesi, de totes les categories NVs transcrites, analitzem només l'EF, és lògic posar en relació els *recursos morfològics* amb l'EF. D'entre tots els casos comptabilitzats, a continuació n'exposem només alguns per exemplificar els *recursos morfològics* següents.¹²⁴ En alguns casos, poden aparèixer més d'un recurs lèxic per comunicar una EF.

¹²¹ Vegeu l'apartat II.3.3 *Funcions de la CNV en literatura*, d'aquest treball de tesi.

¹²² Per a més informació, consulteu Ekman (1985/1992: 127-128).

¹²³ Vegeu l'apartat II.1.2 *Caracterització de la Comunicació*, d'aquest treball de tesi.

¹²⁴ El subratllat dels recursos lèxics dels diferents casos és nostre.

- *substantius*.

[a don Fabrizio] Li feia *fàstic* recordar insistentment una frase dita potser pel pare Pirrone: <<Senatores boni viri, senatus sutem mala bestia.>> (*El Guepard*, IV/1/150: 615; EF: fàstic.)

(...) el seu pes de gegant feia tremolar el trespol i els ulls clars [de don Fabrizio] transparentaven per un moment l'*orgull* d'aquella passatgera confirmació de la seva sobirania damunt els homes i els edificis. (*El Guepard*, I/1/8: 30; EF: orgull)

Els resultats han estat distints, i la raó s'ha de trobar en aquest sentit de superioritat que llueix dins cada ull sicilià, que nosaltres mateixos anomenam *orgull* i que en realitat és ceguesa. (*El Guepard*, IV/4/186: 783; EF: orgull).

- *adjectius*.

Don Onofrio Rotolo era una de les poques persones *estimades* del Príncep, tal volta l'única que mai no l'havia robat (...) (*El Guepard*, II/1/46: 175; EF: afecte)

Joves malcarats, d'amples calçons, discutien en el baix to de veu dels sicilians *enfurits*. (*El Guepard*, I/11/68: 303; EF: ira)

[don Fabrizio] Estava a punt de quedar-se adormit quan picaren a la porta. Era Mimí, el criat, que entrà *temorenc*.

- El Pare Pirrone desitja veure'l tot seguit, Excel·lència (...) (*El Guepard*, II/1/57: 242; EF: por)

- *verbs*.

La idea d'aquell suprem abandó del cadàver amb el barber inclinat a sobre, *no el torbà* [a don Fabrizio]. (*El Guepard*, VII/1/22: 105; EF: GNE de torbament).

(...) el darrer Salina era ell, el gegant vingut a menys que ara *agonitzava* al balcó d'un hotel. (*El Guepard*, VII/5/29: 146; EF: patiment)

[don Fabrizio] Es ficà la carta a la butxaca i *rigué* de bona gana. (*El Guepard*, I/3/149: 780; EF: riure).

- *adverbis*.

A través de les parpelles mig closes, els ulls d'un blau tèrbol, els ulls de la seva mare, els seus mateixos ulls, el miraven *burletament*. (*El Guepard*, I/11/82: 394; EF: somriure)

(...) i els déus majors (...) júpiter fulgurant, Mart enfadat, Venus lànguida, que havien precedit els menors, abraçaven *gojosament* l'escut blau amb el Guepard. (*El Guepard*, I/68/4: 16; EF: orgull i ira)

(Davant la insòlita supressió de l'excel·lència, don Fabrizio comprengué que tot s'havia consumat *feliçment*.) (*El Guepard*, III/28/126: 500; EF/CE: tranquil·litat i alegria)

IV.2.1.1.2. Recursos sintàctics.

Algunes vegades no és pròpiament la categoria gramatical -substantiu, adjectiu, verb o adverbi- la que expressa la CNV, sinó que es tracta de tot un sintagma. Poden donar-se casos en què apareguin diferents sVs de forma conjunta –p. e., un adjectiu i un substantiu que facin referència a una o més d'una emoció, formant un sintagma-, per expressar algun sNV, com una EF. En alguns sintagmes preposicionals, la preposició ajuda a marcar la intensitat d'allò que es vol expressar. Serveixin com a il·lustració d'això els següents exemples:

- *sintagmes nominals*

A cada una de les finestres, cares suades expressaven una *cansada satisfacció*. (*El Guepard*, II/28/6: 26;EF/CE: cansament, ira i tranquil·litat)

Els ulls del nebot el miraven amb aquell *afecte irònic* que el jovent concedeix a les persones grans. (*El Guepard*, II/61/82: 388;EF/CE: afecte i somriure)

- *sintagmes preposicionals*

Sota aquests auspicis, la tomba de la Beata Corbera fou venerada *amb devoció*, el cafè aigualós de les monges begut *amb tolerància* i els pastissos d'ametlla rosa i verds menjats *de gust*. (*El Guepard*, II/5/133: 639; EF: satisfacció)

[don Fabrizioo] feia balanç de la seva vida (...) algun moment *de passió amorosa* (...) (*El Guepard*, VII/1/44: 222; EF: excitació)

[don Fabrizioo] anà a mirar les espècies. Hi havia, en terra, quatre formatges <<primisale>> d'uns deu quilos cada un. Els mirà *amb indiferència*, no li agradaven aquells formatges. (*El Guepard*, I/1/141: 726; EF: indiferència)

IV.2.1.1.3. Recursos expressius.

a) *Expressions metafòriques*. El comportament NV pot comunicar-se també per mitjà d'*expressions metafòriques*, sovint inusuals a la llengua parlada. Aquestes *expressions metafòriques* es relacionen amb elements de camps semàntics diferents segons l'estil de l'escriptor. En *El Guepard*, les més usuals estan relacionades amb:

a.1. *arts i oficis.*

<<La sang violenta dels Salina es despertava dins ells *teixint* fantasies d'emmetzinaments.>>
(*El Guepard*, II/48/107: 505; EF/CE: entre d'altres, gelosia i ira).

a.2 *elements d'animalística.* L'EF s'assimila a noms i característiques animals. Els casos següents fan referències a imatges tretes del món animal, molt freqüents en *El Guepard*.

[don Fabrizio] semblava un *lleó* satisfet i amable. (*El Guepard*, II/9/38: 143; EF/CE: satisfacció, somriure i orgull)

Tot havia anat bé, com es comprèn, però havia estat, no obstant, *una de les espinetes que el festeig de Tancredi havia clavat a les delicades urpes del Guepard.* (*El Guepard*, VI/1/6: 27; EF: ira).

-Han vingut ben prest! Magnífic! Però estiguin tranquils perquè 'els seus invitats' no han arribat encara.

Una nova espineta molestà les ungles sensibles del Guepard. (*El Guepard*, VI/2/13: 66; EF: ira)

[don Fabrizio] S'assegué, excusant-se, vora el Coronel que s'havia aixecat en veure'l arribar, cosa que li valgué *una petita part de la simpatia guepardesca.* (*El Guepard*, VI/3/76: 364; EF: somriure)

Si quan s'aturà l'orquestra no sonaren els aplaudiments fou perquè don Fabrizio tenia *un aspecte massa de lleó* perquè ningú s'arriscàs a tals inconveniències. (*El Guepard*, VI/2/67: 327; EF: orgull).

(...) tots aquests pensaments foren pertorbats per la humiliació de veure's obligat a tractar amb don Calogero de temes tan íntims i també per la preocupació d'haver d'encetar, l'endemà, assumptes delicats i usar precaucions i fineses que no s'avenien amb la seva naturalesa, *presumptament lleonina.* (*El Guepard*, II/12/28: 72; EF/CE: humiliació, preocupació i ra)

Angèlica reia mostrant les seves *dents blanques de llop.* (*El Guepard*, II/69/116: 547; EF/CE: riure, torbament i excitació)

El que la punxava, el que constituïa *el corcò* d'aquell jorn, era la humiliació que allò representava per la Casa Salina davant l'autoritat eclesiàstica i davant tota la ciutat>> (*El Guepard*, VIII/14/37: 157/CE)

a.3. *el cor com a seu de les emocions i sentiments.*

En algunes metàfores apareix sovint el substantiu *cor*.

El record, la preocupació pel jovenet perdut *feriren el cor* del príncep, que sofrí molt. (*El Guepard*, I/7/47: 210; EF/CE: preocupació, patiment i tristesa)

(...) la descripció de l'horrorós viatge de la joveneta a través de la glaçada Llombardia *feia tremolar el cor* sicilià de les senyoretes instal·lades dins les calentones i confortables butaques. (*El Guepard*, IV/12/38: 113; EF: por)

Després l'administrador fou sotmès a la tortura del te. Don Fabrizio en féu servir dues tasses i *amb l'ai al cor* don Onofrio en va haver de prendre una mentre relatava la crònica de Donnafugata. (*El Guepard*, II/1/50: 190; EF: patiment)

El cor se li estrenyé: [don Fabrizio] pensà en els ulls altius i humiliats de Concetta. Fou, però, un moment. (*El Guepard*, VI/1/65: 315; EF: tristesa)

El pobre Salina se sentí *el cor oprimit*.

- Un desafiament?
- Un terrible desafiament. (*El Guepard*, I/1/83: 405; EF: por)

El cor se li oprimi i oblidà la pròpia agonia pensant en el final imminent d'aquelles pobres coses estimades. (*El Guepard*, VII/5/26: 127; EF/CE: afecte, tristesa i patiment)

a.4. *elements cromàtics*. Les EFs s'assimilen a un tipus de color. Els casos següents il·lustren l'assimilació d'algunes EFs al color negre, sobretot les de tristesa, preocupació, patiment i ira:

(...) el malhumor li enterbolí la mirada quan veié de nou una taqueta de cafè que durant el desdèjuni s'havia atrevit a desafiar la blancura immaculada del seu guardapit. (*El Guepard*, I/1/8: 210; EF: ira)

El record, la preocupació pel jovenet perdut, feriren el cor del Príncep, que sofrí molt. *El seu humor s'enfosquí* encara més. (*El Guepard*, I/7/47: 210; EF/CE: preocupació, patiment i tristesa)

[don Fabrizio] S'aixecà: la malenconia s'havia convertit en autèntic *humor negre*. No havia d'haver anat al ball (...). (*El Guepard*, VI/3/38: 161; EF/CE: tristesa i ira)

(...) don Fabrizio assaboria per anticipat l'efecte que la bellesa d'Angèlica produiria damunt tota aquella gent que no la coneixia i el que la sort de Tancredi faria damunt els que el coneixien massa. *Una ombra*, però, *enfosquia* la seva satisfacció: com seria el frac de don Calogero? (*El Guepard*, VI/1/8: 32; EF de CE: satisfacció i preocupació).

Els ulls blaus de Tancredi *s'enfosquiren* i es posà vermell com una tomàtiga, no se sap si de vergonya o de ràbia. (*El Guepard*, II/65/131: 626; EF/CE: ira o vergonya)

Tancredi, entre les dues joves, amb l'atenta cortesia de qui se sent culpable, dividia equitativament mirades, bromes i atencions, però Concetta sentia, d'una forma animal, el corrent de desig que circulava des del cosí fins a la intrusa i *la seva ànima s'enfosquia*: desitjava matar tant com desitjava morir. (*El Guepard*, II/49/108: 507; EF/CE: ira i gelosia)

Al cim del Monte Moreo tot era net ara, a ple sol, però la fosca de la nit subsistia encara dins l'ànima de don Fabrizio. El seu malestar adoptava formes tant més penoses com que eren incertes. (*El Guepard*, III/2/71: 243; EF: preocupació)

a.5. *elements de mitologia i poder*. El casos següents fan referència a l'*orgull de classe* senyorial, a partir d'unes imatges que podem associar amb la superioritat dels déus de l'Olimp i l'esperit imperial.

Per tant, la cordial naturalesa snob de don Ciccio tenia por d'haver disgustat don Fabrizio i la seva sol·licitud s'afanyava a cercar els mitjans de neutralitzar les ombres acumulades per la seva culpa, segons ell, sota la *mirada olímpica* del Príncep, i el millor era el de proposar que continuessin caçant com així es féu. (*El Guepard*, III/20/88: 321; EF/CE: ira i orgull)

(...) això, junt amb els ulls desdenyosos i una contracció rancuniosa sobre el nas, li conferia un *aspecte autoritari i quasi imperial*, fins al punt que un dels nebots, havent vist el retrat d'una tsarina il·lustre a no sabia quin llibre, li deia en privat 'La Grande Catherine' (...) (*El Guepard*, VIII/9/10: 29; EF/CE: ira i orgull)

Concetta s'aixecà, es compongué els cabells, es posà un xal negre, adoptà la *mirada imperial* i arribà a l'avantcambra mentre Angèlica pujava els darrers escalons de la graonada externa. (*El Guepard*, VIII/16/40: 170; EF/CE: orgull, patiment, humiliació i preocupació)

Després es revelà en ell el príncep.

- Què significa això de <<baronesseta>>, Carriaghi? És bona al.lota i amable, n'estic enamorat... i proud. (*El Guepard*, IV/23/120: 489; EF/CE: orgull, ira i por)

a.6. *elements objectuals*. L'EF s'assimila a noms i característiques de l'entorn objectual. Podem subdividir-les en:

a.6.1. *objectuals construïts*. Fan referència a elements o objectes construïts que tenen relació amb diferents àmbits:

a.6.1.1. *elements bèl·lics*.

- [Angèlica] És massa bella, massa pura per a mi, no em vol. És un disbarat esperar-ho. Me n'aniré d'aquí amb el punyal de la desesperació clavat al pit. (*El Guepard*, IV/63/114: 454; EF/CE: riure i patiment)

La bomba no havia esclatat, però el vent del seu pas glaçà la taula i el sopar se'n va anar al diantre. (*El Guepard*, I/3/45: 204; EF/CE: ira)

Però les defenses de la calma interior, tan llestes en el Príncep, acudien ja a ajudar-lo amb els fusells del dret, amb l'artilleria de la Història. (*El Guepard*, I/3/116: 602).

a.6.1.2. *indumentària*.

(...) i això provocava en Salina un sentiment grotesc, teixit amb el cotó de l'enveja sensual i *la seda de la complaença* per l'èxit del seu estimat Tancredi; sentiment, a fi de comptes, desagradable. (*El Guepard*, III/6/14: 41; EF/CE: gelosia i satisfacció)

Era convenient una mica de mel. Tornà a sortir la *màscara de l'amistat*.
- Quan tornis a Nàpols, Salina, vine amb Concetta perquè la vegi la Reina. (*El Guepard*, I/10/36: 144; EF: somriure)

a.6.2. *objectuals naturals*. En els casos següents, el narrador fa referència a metàfores objectuals naturals per parlar de les emocions i sentiments dels personatges. En alguns casos, aquestes metàfores estan lligades a personificacions. Excloem d'aquest apartat les metàfores animals.¹²⁵

Moltes d'aquestes coses ja les sabia don Fabrizio i ja les havia meditades, però el mal nom de l'avi d'Angèlica era nou per ell: obria una fonda perspectiva històrica, deixava entreveure altres abismes comparat amb els quals don Calogero semblava un perterre de jardí. *Sentí que la terra s'obria davall els seus peus*. Com assimilaria això Tancredi? (*El Guepard*, III/2/102: 373; EF: torbament)

[don Ciccio] Acotà el cap i desitjà ple d'angoixa, *que la terra se l'engolís*. (*El Guepard*, III/2/112: 427; EF: por)

Això era el que demanava la cara desfigurada del soldat. I precisament aquí començaven *les boires*. (*El Guepard*, I/2/24: 81; EF: preocupació.)

La natural tendència que tenia d'apartar de si qualsevol amenaça a la pròpia calma li havia impedit veure *el llamp assassí que travessava els ulls de la jove* quan les rareses que obeïa eren massa injustes o capritxoses. (*El Guepard*, II/7/69: 321; EF: ira)

Passaven les hores i [don Fabrizio] no podia dormir. Déu, amb la seva poderosa mà, mesclava dins els seus pensaments *tres fogueres*: la de les carícies de Mariannina, la dels versos francesos i la iracúndia dels focs revolucionaris. (*El Guepard*, I/18/78: 365; EF/CE: somnolència i preocupació)

a.7. *elements tèrmics*. En el següent cas, interpretem les EFs d'alegria, tristesa i patiment a partir d'expressions metafòriques assimilades a elements tèrmics:

La sorpresa transportà Concetta a un temps irreal i exclamà:
- Estimats!
Però el so mateix de la seva veu la restituí al present desconsolador i, com és bo de comprendre, aquest vertiginós traspàs d'una *temporalitat segregada i calorosa a una altra d'evident però gelada*, li va fer molt de mal. (*El Guepard*, IV/26/39: 121; EF/CE: alegria, tristesa i patiment).

¹²⁵ Excloem d'aquest apartat les metàfores animals perquè en aquest treball de tesi no considerem els animals vius com a objectes; incloem aquestes metàfores en l'apartat d'*elements d'animalística*.

Entre altres, citem també els següents casos referents a EFs d'indiferència i menyspreu, orgull i tristesa.

Concetta continuava les seves converses de col·legiala i mirava el sentimental sots-tinent amb *ulls freds*, a través dels quals es podia endevinar una mica de menyspreu. (*El Guepard*, IV/29/109: 425; EF/CE: serietat i indiferència).

De totes formes li parlaven poc, perquè *el blau fred dels seus ulls* entrevist entre les parpelles pesades feia perdre la serenitat als interlocutors que el deixaven aïllat molt sovint, no sols per respecte, com ell creia, sinó per por. (VI/37: 160; EF: Orgull.)

El gel oprimí de nou el cor vell [de Concetta] (*El Guepard*, VIII/4/56: 247; EF: tristesa).

a.8. *energia*.

Concetta sentia (...) *el corrent* de desig que circulava des del seu cosí fins a la intrusa>> (*El Guepard*, II/6/108: 507; EF: excitació)

a.9. *llenguatge bíblic*.

<<En l'exaltació mística li devia semblar que sols per mitjà d'aquest *baptisme expiatori* les terres serien realment seves.>> (*El Guepard*, IV/48/94: 364; EF/CE: excitació, satisfacció i patiment)

a.10. *llenguatge musical*.

(...) i Tutti Lascari, de la qual, si ell s'hagués sentit més jove, hauria tret *acords* singularíssims.>> (*El Guepard*, VI/1/32: 133; EF: excitació)

a.11. *minusvalia física*.

El semblant del <<contino>> s'inflamà de passió juvenívola.
-Sorda, sí, sorda, senyoreta; sorda als meus sospirs, als meus gemecs, i cega també, cega a les súpliques dels meus ulls.>> (*El Guepard*, IV/61/58: 235; EF: CE: patiment i excitació)

b) *Comparacions*. És un altre dels recursos literaris més freqüents en *El Guepard* a fi de ressaltar el significat d'una determinada EF. S'introdueixen amb els termes *com*, *de la mateixa manera que*, etc. A continuació, citem alguns dels casos més representatius.

b.1. *aliments*.

Els ulls blancs de Tancredi s'enfosquiren i *es posà vermell com una tomàtiga*, no se sap si de vergonya o de ràbia. (*El Guepard*, II/65/131: 626; EF/CE: ira o vergonya)

Concetta es posà a riure:

- És un vici que Tancredi no s'ha pogut llevar de damunt. ¿Recordes papà, que fa dos mesos s'endugué els melicotons que tenies en tanta d'estima?

Després s'entristí de cop com com si hagués estat presidenta d'una societat de fructicultura damnificada. (*El Guepard*, IV/25/23: 58; EF: tristesa)

b.2. *animalística*.

Enmig d'aquella admiració remorosa, ell se sentia *com el peix dins l'aigua*. (*El Guepard*, II/59/36: 133; EF/CE: satisfacció, alegria i riure)

Tots dos s'empinaren *com si els hagués mossegat un escurçó*.

- Deixa't de garibaldins, tiot! Ho hem estat i ja està bé. (*El Guepard*, IV/4/54: 203; EF: ira)

La Princesa estava espantada i gemegava baix, *com un canet amenaçat*. (*El Guepard*, III/3/37: 120; EF: por)

Ara [Nicilina] devia tenir divuit anys i era més aviat lletja, amb la boca sortida, com tantes pageses del poble, i els ulls esparverats *com els dels cans sense amo*. (*El Guepard*, V/2/49: 204; EF: por)

[Els] comtes polonesos (...) miren els seus clients amb tal altivesa que els pobres pugen al cotxe desconcertats, *amb l'aire d'un ca dins l'església*. (*El Guepard*, V/1/41: 148; EF: por)

Don Fabrizio, els darrers mesos, havia tingut moltes preocupacions que havien sorgit de pertot, *com formigues davant un dragó mort*. (*El Guepard*, III/1/8: 21; EF: preocupació)

(...) un grup de monges s'havia refugiat dins la capella i estaven allà apilotades vora l'altar. Qui sap què temien d'aquella dotzena de joves excitats! (...) amb les toques negres, els ulls esparverats, preparades i a punt... pel martiri. Miraven *com a cans* (...) (*El Guepard*, II/66/114: 535; EF/CE: excitació i por)

b.3. *arts i oficis*.

(...) i a aquests detalls, que en realitat eren insignificants perquè els destruïa la fascinació sensual, s'aferrava ella confiada i desesperada, *com un obrer que ha perdut peu s'aferra a una canonada de plom*. (*El Guepard*, II/49/108-110: 507-513; EF: ira)

[don Fabrizio i don Ciccio Tumeo] associaren amb grans llesques de pa la fam dels cans que estaven davant ells impassibles, *com funcionaris esperant la seva paga*. (*El Guepard*, III/11/47: 161; EF: excitació)

El pare Pirrone mirava el sòtil *com si fos un arquitecte* encarregat de comprovar la seva solidesa. (*El Guepard*, III/4/121: 475; EF: sorpresa)

b.4. *de tipus fúnebre.*

Tals pensaments eren desagradables (...) i la figura i l'aspecte del príncep es feren solemnes i negres *com si anàs darrera un invisible cotxe de morts.* (*El Guepard*, III/17/62: 210/CE: serietat, ira i preocupació)

b.5. *elements bèl·lics.*

No rigué la notícia produí *un efecte més gran que el que li havia produït el desembarc a Marsala.* (*El Guepard*, II/21/90: 435; EF/CE: GNE de riure i sorpresa)

Però aviat [el Cardenal de Palermo] s'adonà que era *com disparar contra un munt de cotó.* (*El Guepard*, VIII/2/70: 304; EF: desil·lusió)

Aquell contrast entre la bellesa de la persona i la tosquetat de l'hàbit féu que els sentits de Tancredi experimentessin *com una fuetada* (*El Guepard*, V/17/64: 270; EF: excitació)

b.6. *llenguatge mèdic.*

Don Onofrio, obeint els expressats desigs del Príncep, manifestà la seva monosil·làbica afirmació respecte a la complicada qüestió italiana *de la mateixa manera que un nin pren oli de ricí.* (*El Guepard*, III/1/64: 216; EF: fàstic.)

Però així com una persona de cinquanta anys curada de verola en continua duent la cara gravada, maldament hagi oblidat el turment del mal, ella congriava dins la seva ofegada vida actual les cicatrius d'una desil·lusió ja quasi històrica, fins al punt que se'n celebrava oficialment el cincantenari. (*El Guepard*, VIII/20/62: 268; EF/CE: afecte, desil·lusió i patiment)

b.7. *maneres.*

[don Fabrizio] es dirigí a la joveneta *amb la mateixa afabilitat que hauria dispensat a la Duquessa de Bovino o a la Princesa de Lampedusa.* (*El Guepard*, II/23/98: 468; EF/CE: sorpresa, preocupació, excitació i somriure)

b.8. *monuments.*

[a don Fabrizio] A vegades el sorprenia que el dipòsit vital contingués encara alguna cosa després de tants anys de pèrdua. <<Ni que fos *tan gran com una de les piràmides.*>> (*El Guepard*, VII/1/5: 15; EF: sorpresa)

b.9. *música.*

(...) mentre Tancredi, compungit, voltava les pàgines de la partitura *com si els galls no existissin en el món.* (*El Guepard*, II/58/21: 82; EF/CE: riure i penediment)

b.10. *naturalesa*.

Després d'aquesta expressió de summa meravella, es desencadenà l'eloqüència. Incorporada al llit, els seus dits arrugaven el llençol mentre les paraules inflamaven *com teies iracundes*. (*El Guepard*, III/35/29: 75; EF/CE: ira i excitació)

Al sòtil, els déus, recolzats damunt daurats seients, miraven cap a baix i somreient *com el cel de l'estiu*. (*El Guepard*, VI/9/43: 177)

b.11. *vidre*.

En mirar els ulls de la seva dona, que es tornaren com de vidre (...) (*El Guepard*, I/66/48: 219; EF/CE: tristesa i gelosia)

c) *Metonímia*.

Florència té por que li prenguin les seves obres d'art. (VI/5/85:408; EF: por.) Nàpols plora per les indústries que perd (...) (*El Guepard*, VI/3/85: 409; EF: tristesa.)

(...) l'escopetada alegre d'algun jorn de caça (...) (*El Guepard*, VII/11/43: 218; EF/CE: patiment, tristesa, afecte, riure i alegria)

d) *Personificacions*.d.1. *entorn objectual construït*.

A l'illot central de la gran tassa rodona, modelat per un cisell inexpert però sensual, un Neptú decidit i somrient atrapava una amfitrite ansiosa: el llombrígol d'ella, humit, brillava al sol i seria niu, al cap de poc, de besades secretes dins les ombres acuàtiques. (*El Guepard*, II/76/79: 372; EF/CE: somriure i excitació)

Vint-i-quatre dels quaranta-vuit braços de la làmpara tenien una candela encesa i cada una d'aquestes, cànida i ardent a la vegada, podia semblar una verge que es fonia d'amor. (*El Guepard*, IV/32/20: 53; EF/CE: excitació)

Les flors bicolors de Murano s'inclinaven cap avall, suspeses dels seus troncs de cristall orbat per admirar la que entrava, i li tornaven un somriure fràgil i canviant. (*El Guepard*, IV/79/21: 54; EF/CE: admiració i somriure)

(...) damunt el prestatge de la xemeneia una Madonna d'Andrea del Sarto semblava sorpresa de trobar-se voltada de litografies en colors que representaven sants de tercer ordre i santuaris napolitans (...) (*El Guepard*, I/3/30: 108; EF: sorpresa)

d.2. *entorn objectual natural.*

[don Fabrizio] Despert quan el dia clarejava, submergit dins la calor i la pudor, no havia pogut deixar de comparar aquell viatge fastigós amb la seva pròpia vida que transcorreguda primer dins planures somrients, s'enfilava després per abruptes muntanyes i a través de barrancs espantosos desembocava en ondulacions interminables i descolorides, desertes com la desesperació. (*El Guepard*, II/4/27: 103; EF/CE: deixondiment, fàstic, somriure i patiment.)

El paisatge ostentava totes les seves bellesaes (...) la tètrica Palermo s'estenia tranquil·la al costat dels convents (...) (*El Guepard*, I/71/121: 628; EF/CE: por i tranquil·litat)

(...) i en un angle, l'or d'una mimosa mesclava al conjunt la seva intempestiva alegria. (*El Guepard*, I/3/16: 52; EF: alegria.)

e) *expressions i frases fetes.* Moltes d'aquestes expressions i frases fetes coincideixen amb el concepte de metàfora. Formen part del llenguatge col·loquial i tenen un significat concret que sovint no està relacionat amb el dels elements de què estan compostes. A continuació, citem alguns dels exemples localitzats en *El Guepard*.

El jove havia arplegat tot el seu coratge i li volia parlar (...). (*El Guepard*, I/44/144: 743; EF/CE: serietat i gelosia)

(...) però quan deia <<el general Garibaldi>>, [Tancredi] baixava la veu i prenia l'aire absorbt d'un sacerdot davant l'auditori. (*El Guepard*, II/1/37: 135; EF: serietat)

Però les altres dues estúpides, Carolina i Caterina, miraven Carriaghi amb ulls de peix i es feien confitura quan ell s'hi apropava. (*El Guepard*, IV/112: 446; EF/CE: excitació i vergonya)

Aquestes precaucions verbals corresponien als seus sentiments respecte a la raonada passió de Tancredi, però l'enfurien perquè el cansaven. Per altra part, eren sols un exemple de *la mà esquerra* i de la diplomàcia que d'un cert temps ençà s'havia vist obligat a adoptar (...) (*El Guepard*, III/7/16: 46; EF/CE: ira, cansament i tristesa)

En efecte, a l'angle oposat del saló, el nebot, negre i subtil com un ofidi, estava votat de tres o quatre jovenets, i els feia morir de riure contant-los històries certament atrevides (...) (*El Guepard*, VI/21/14: 86; EF/CE: riure, excitació i por)

Es ficà la carta a la butxaca i rigué de bona gana. Pobre Málvica, sempre havia estat un conill. (*El Guepard*, I/149: 780; EF: riure)

- Jo no posaré mai els peus en aquella casa. Em fa oi passar-hi pel davant. (*El Guepard*, V/8/65: 310; EF: ira)

Però don Fabrizio i Tancredi *no es xuclaven els dits*; coneixien la Bella Bèstia que era la seva dona, l'increïble mal to de la casa d'aquell ric de poble. (*El Guepard*, IV/17/47: 163;EF/CE: tranquil·litat, por i riure)

Aquests [els pagesos] havien quedat sorpresos en la mesura que els ho permetia el respecte, orgullosos d'haver endevinat el sentit de les paraules principesques i *es fregaven les mans* congratulant-se de la pròpia perspicàcia (...) (*El Guepard*, III/53/55: 191;EF/CE: sorpresa, orgull i alegria)

IV.2.1.2. Comentari verbal.

Tots els diferents sistemes que integren la CNV tenen representació en *El Guepard*, i protagonitzen un rol destacat en l'efecte del text escrit. No obstant això, pot variar la claredat del seu significat. Si bé algunes formes de CNV tenen un alt grau de contingut semàntic, d'altres són menys significatives. A la vegada, un mateix acte NV pot permetre múltiples interpretacions, aspecte que és degut al seu codi intrínsec. Aquesta vaguetat inherent de la CNV es reflecteix també en el text narratiu. Per acotar la vaguetat del significat de la CNV, a vegades l'autor escriu un Comt V amb varies intencions. El Comt V pot ser emès pel propi personatge, per un altre personatge, o per la veu del narrador omniscient. En cas que el Comt V sigui emès pel propi personatge, pot ser de forma directa, intervenint amb el seu propi parlament (*El Guepard*, VIII/67: 291); o de forma diferida, amb la veu interior del propi pensament. Algunes vegades, el Comt V pot aparèixer sol, però acostuma a aparèixer acompanyat de sVs, i també de sNVs, els quals pot introduir. A continuació, recollim les diferents funcions del Comt V en *El Guepard*.

A. Aclarir el significat de la CNV.

Molt sovint l'autor explica i interpreta el significat de la CNV. Aquests Comt Vs responen senzillament a una voluntat d'aclarir i acotar el significat de la CNV. Poden ajudar el lector en el seu procés de decodificació. Aquest tipus de Comt V pot aparèixer quan el significat de la CNV no és prou evident, quan els detalls poden presentar dificultats d'interpretació, quan hi pot haver altres possibles interpretacions, etc.

El Comt V de l'exemple següent de *El Guepard* ajuda a comprendre el comportament NV del pare Pirrone i ajuda a contextualitzar-lo. El pare Pirrone,

malgrat tenir una autoritat eclesiàstica com a representant del poder de Déu a la casa del príncep, és un personatge submís a l'autoritat de don Fabrizio.

El pare Pirrone estava tan *content* de no haver ofès al Príncep que *ni tan sols s'ofengué* ell. L'expressió <<desesperació de l'Església>> era inadmissible, però el llarg costum del confessorari el feia capaç d'apreciar l'humor desesperançat de don Fabrizio (...). (*El Guepard*, I/61/129: 669; EF: CE/Alegria i GNE d'ira).

En presència del poble ras, entre els pagesos, el pare Pirrone pot mostrar-se enfadat sense importar-li les reaccions que pugui despertar. En canvi, quan manifesta una mateixa opinió davant de don Fabrizio, sí que li preocupa haver-se pogut mostrar irat perquè té por d'haver despertat la ira del seu senyor. El pare Pirrone està tant content de no haver molestat el príncep amb els seus comentaris impertinents sobre les confiscacions eclesiàstiques que això reverteix en el seu estat anímic. Aquest sentiment roman fins i tot en un moment en què don Fabrizio emet un comentari inadmissible als ulls de l'Església. És capaç d'acceptar un comentari ofensiu sense enfadar-se. Per empatia, el pare Pirrone es posa en el lloc del príncep i entén el seu bon humor. El Comt V del narrador explica el GNE d'ira del jesuïta.

L'exemple següent mostra una EF integrada per un CE molt ben definit amb el Comt V del narrador.

Els pagesos romanien en silenci, però dins els ulls immòbils es veia una *curiositat* no gens hostil, perquè la gent de Donnafugata sentia realment un cert *afecte* pel seu comportivol senyor, que s'oblidava sovint d'exigir els cànons i els petits arrendaments. I acostumats també a veure el mostatxut Guepard empinat a la façana del palau, sobre el frontó de l'església, damunt les fonts barroques i a les rajoles de les cases, estaven *contents* ara de veure l'autèntic Guepard (...). (*El Guepard*, II/39/34: 127; EF: CE/Admiració, afecte i alegria).

En aquest cas, els Comt Vs justifiquen les tres emocions que senten els pagesos i que exterioritzen amb el seu comportament NV. Amb el Comt V, l'autor aconduïx la lectura, i s'assegura la comprensió d'allò que escriu. D'aquesta manera, el lector pot conèixer els motius reals d'aquest comportament NV.

B. Ampliar el significat de la CNV.

L'autor interromp la descripció de la CNV i intercala un Comt V que amplia el seu significat, avençant informació que encara ha de passar. Després, torna a reprendre la descripció inicial de la CNV.

En el cas següent, Angèlica arriba tard al sopar d'autoritats. Es mostra tranquil·la, però el Comt V del narrador informa que la tranquil·litat de la jove és per afectació. En realitat, Angèlica està molt nerviosa, excitació que sap contenir.

Davall una mata de cabells negres, suaument ondulats, els ulls verds [d'Angèlica] resplendien immòbils com els de les estàtues i eren, com ells, una mica cruels. Avançava amb calma, fent moure l'ampla falda blanca i posseïa l'aplom del qui està segur de la seva pròpia bellesa. Fins mesos després no es va saber que en el moment de la seva arribada triomfal havia estat a punt d'acubar-se d'ansietat. (*El Guepard*, II/67/95: 459; EF: CE: Orgull, Somriure, Tranquil·litat, Excitació, Preocupació i Por)

El Comt V del narrador amplia la informació amb la tècnica de l'*analepsi* (Genette, 1972/1989), és a dir, insereix dins el relat principal una informació d'un esdeveniment que, d'acord amb la cronologia dels fets, ocurrirà puntualment més tard. Amb aquest Comt V, el narrador amplia la informació avançant que la veritable emoció d'Angèlica -és a dir, la seva excitació-, no fou de domini públic <<fins mesos després>>.

C. Enganyar.

Algunes vegades, el Comt V del narrador, o d'un personatge, compleix la funció d'enganyar el lector. El Comt V no explica tota la veritat. En el procés lector, hom pot fer especulacions sobre la veritat dels fets, ja que aquest tipus de Comt V permet una certa llibertat interpretativa per part del lector.

Don Fabrizio acaba d'enllestir els preparatius del prometatge de la parella Tancredi-Angèlica sense haver tingut en compte els sentiments de Concetta. En passar pel saló de les seves filles, tant la senyoreta Dombreuil com les senyoretetes Salina el saluden, excepte Concetta. El Comt V del narrador diu <<que no havia sentit passar el seu pare>>. En canvi, el narrador amb anterioritat ha advertit que les fortes passes del pare se sentien de lluny: <<El renou de les seves passes vigoroses i ràpides l'anunciaven d'enfora.>>, <<a deci metri di distanza>> diu l'original de Lampedusa. Asseguda d'esquena, Concetta actua amb la mateixa *condició de no persona* (Goffman, 1956/1993) amb el seu pare. Segons la nostra interpretació, Concetta es fa "aparentment" la despistada, com si no l'hagués sentit.

Concetta estava d'esquena, brodant, i com que no havia sentit passar el seu pare ni tan sols es girà. (*El Guepard*, III/51/155: 627; EF/CE: ira, tristesa i GNE de somriure)

No és desencertat cercar els motius de la causa que no saludi el seu pare en una possible actitud d'insubmissió, i no tant en el fet que no l'hagués sentit passar, tal i com intenta enganyosament fer creure el narrador. D'aquí la ironia de l'autor.

En el següent cas, el personatge emet un Comt V que enganya. L'arribada de Tancredi és motiu d'alegria per tota la família Salina, però Concetta s'entristeix. L'emoció que sent és tan intensa que no pot contenir-la i plora, però no d'alegria, com vol fer creure. Dins el context personal de dona enamorada, Angèlica és la intrusa que li ha pres Tancredi. L'habilitat de Concetta rau en saber emmascarar ràpidament l'autèntica emoció sentida, la tristesa, amb el significat d'una altra emoció que no sent, l'alegria, per la coincidència en què ambdues poden expressar-se amb les llàgrimes, pròpies del sistema Neuro-vegetatiu de tipus químic. D'aquesta manera, la tristesa pot passar desapercebuda dins el context situacional familiar d'alegria.

Concetta es mostrà particularment afectuosa: la seva alegria -digué- era tan intensa que li feia sortir llàgrimes als ulls. (*El Guepard*, IV/24/18: 44; EF/CE: alegria, afecte i tristesa)

D. Insistir en el significat de la CNV.

L'autor pot descriure primer el comportament NV del personatge, i després escriure allò que aquest acte ja de per si mateix substitueix. Escriure les paraules que de per si els sNVs ja substitueixen és un fenomen de redundància. Potser l'autor vol explotar el potencial expressiu de la CNV amb aquests Comt Vs, però sembla que no acabi de creure en l'eloqüència expressiva d'aquesta.

Tenim varis exemples en *El Guepard* on podem constatar aquest fenomen. Don Ciccio Tumeo, al ludint els TFs d'Angèlica, constata que el propi cos de la jove ja parla per si sol. A continuació, fa una apologia de la bellesa i la gràcia seductora d'Angèlica, el veritable significat del seu físic.

De la senyoreta, Excel·lència, no hi ha res a dir. Ella parla per si mateixa. Els seus ulls, la seva pell, la seva bellesa són explícites i es fan entendre de tothom. Crec que el llenguatge que parlen ha estat comprès per Tancredi, si és que no som un malpensat. En ella es troba tota la bellesa de la mare sense l'olor de boc de l'avi. És intel·ligent, a més. Ha vist que pocs anys a Florència han bastat per canviar-la? S'ha convertit en una vertadera senyora -continuà don Ciccio, que era insensible als matisos-. Quan arribà del col·legi em féu anar a ca seva i tocà per a mi una vella masurca: tocava malament però donava gust veure-la, amb les trunyes negres, els seus ulls, les seves cames, el pit... Res d'olor de boc: els seus llençols deuen tenir el perfum del Paradís. (*El Guepard*, III/107: 394)

L'autor destaca que don Ciccio és <<insensible als matisos>>; tot i així, s'ha fixat en el llenguatge corporal d'Angèlica. Amb l'afirmació <<Ella parla per si mateixa>>, don Ciccio comprèn que les paraules per definir-la són redundants; no

obstant, com a “mascle” que és, constata el significat de tots els detalls corporals d'Angèlica amb el seu Comt V. El comentari massa lleuger de don Ciccio provoca la consegüent reacció d'ira en don Fabricio. Valorem aquesta ira tant per la seva ME com per la contenció de l'agressivitat; sabrà contenir-la exterioritzant una EF de somriure. Les paraules que vénen a continuació expressen i radueixen aquesta emoció.

El Príncep es molestà; tan gelós és l'orgull de casta, que aquelles lloances orgiàstiques a la procacitat de la futura neboda el van ofendre. Com s'atrevia don Ciccio a parlar amb aquest lasciu lirisme d'una futura princesa Falconeri? Però aquell pobre home no sabia res. Calia informar-lo: per altra part, dins tres hores la notícia seria pública. Es decidí a l'acte i dirigí a don Tumeo un somriure guepardesc, però amistós. (*El Guepard*, III/3/109: 406/EF: Ira).

En aquesta mateixa línia, situem el cas següent. Fa referència a la interacció entre Tancredi i don Fabrizio que s'afaita al seu tocador.

La veritat és que [Tancredi] resultava massa insolent. Es creia que s'ho podia permetre tot. A través de les parpelles mig closes, els ulls d'un blau tèrbol, els ulls de la seva mare, els seus mateixos ulls, el miraven burletament. El Príncep se sentia ofès. Aquell noi no tenia idea de la mesura, però no es veia amb forces per a censurar-lo. A més, tenia raó. (*El Guepard*, I/20/82: 395; EF: CE: Ira, afecte i tranquil.litat).

El Comt V que emet don Fabrizio per si sol tradueix la causa de la seva irritació. Unes paraules impertinents del jove ofenen el príncep com a tutor, no com a oncle. Tenint en compte la rígida educació aristocràtica, ja es comprèn la irritació del príncep. Si l'autor insisteix redundamment en el fet és per deixar clar que, malgrat la impertinència, el príncep sap posar-se en el lloc de l'altre. Don Fabrizio no arriba a exterioritzar la seva ira perquè Tancredi té l'habilitat de saber arribar-li al cor amb un somriure.

El següent passatge fa referència a la política matrimonial entre les dues famílies Pirrone. Després de descriure el comportament NV dels joves, acord amb els seus propis interessos, l'autor insisteix de nou en el seu significat amb un Comt V. Els joves estan contents perquè finalment han aconseguit allò que desitjaven: el noi l'ametllerar, i la noia un company eròtic.

A la tarda, l'oncle Turi i Santino anaren a visitar-los una mica rentats i amb camises blanquíssimes. Els promesos, asseguts a dues cadires acostades l'una a l'altra, feien de tant en tant rialles intempestives, sense dir una paraula. Estaven satisfets realment, ella <<d'establir-se>> i de tenir a la seva disposició aquell bell mascle; ell d'haver seguit els consells paterns i tenir ara una esclava i mig ametllerar. (*El Guepard*, V/77: 382)

Prèviament, pel context situacional i personal dels personatges, el lector ja coneix la història. Només per la forma de mirar-se ja deduïm els motius. No obstant, l'autor insisteix de nou en comentar el que els seus ulls ja expressen.

El fet que don Calogero es presenti vestit de frac al sopar a casa del príncep provoca un gran efecte en la família Salina. El frac simbolitza l'apogeu de la burgesia i el canvi de poder. El príncep no rigué.

- Papà, ara puja don Calogero. Ve de frac!

(...) No rigué, en canvi, el Príncep, damunt el qual -cal confessar-ho- la notícia produí un efecte més gran que el que li havia produït el desembarc a Marsala. Aquest havia estat un esdeveniment no sols previst sinó també llunyà i invisible. Ara, sensible com era als símbols i als presagis, endevinava una revolució dins aquella corbata blanca i aquells faldons negres que pujaven les escales de ca seva. No sols el Príncep havia deixat d'esser el propietari més fort de Donnafugata, sinó que es veia obligat a rebre, vestit amb roba de carrer, un convidat que es presentava vestit de gala. La seva contrarietat era grossa, i durava encara mentre avançava mecànicament cap a la porta per rebre el seu hoste. (*El Guepard*, II/2/91: 435/EF: torbament).

El Comt V del narrador explica aquest GNE de riure del príncep. El lector pot considerar redundant el Comt V perquè ja ha relacionat el frac amb el GNE de riure del príncep. El fet que don Fabrizio no rigui, ja explica la transcendència del fenomen. El narrador insisteix en el seu estat emocional; en certa manera, entra en el seu propi pensament i expressa amb paraules l'EF no emesa del príncep.

E. No aclarir el significat de la CNV.

Algunes vegades, el llenguatge corporal del personatge es resisteix a una interpretació no ambigua per part de l'autor. L'autor utilitza paraules com: *sembla, potser, tal vegada, no se sap, aparentaven, com si no fos..., podria...* Aquestes partícules de la parla impliquen ambigüitat en la decodificació. Els Comt Vs que les introdueixen s'impliquen estrictament en emfasitzar el sentit de vaguetat inherent de la CNV, del comportament NV dels personatges en concret. D'aquesta manera, l'autor aconsegueix crear una sensació de realisme interactiu. Recordem que el Comt V pot ser emès a) per la veu del narrador omniscient; b) des del punt de vista d'un personatge.

El següent exemple de *El Guepard* fa referència a la veu del narrador omniscient. En el sopar d'autoritats del dia anterior, Concetta ha hagut de dissimular la gelosia que li produïren les atencions i el filtreig de Tancredi amb Angèlica, la qual cosa li ocasionà un gran malestar. En el dia següent, a les portes del convent de l'Esperit Sant, l'EF de Concetta i el doble joc de les seves paraules aconsegueixen intimidar i ridiculitzar Tancredi davant de don Fabrizio.

Els ulls blaus de Tancredi s'enfosquiren i es posà vermell com una tomàtiga, *no se sap si de vergonya o de ràbia*. (*El Guepard*, II/65/131: 626; EF/CE/Vergonya i ira)

L'habilitat dialèctica de Concetta ha aconseguit mantenir el príncep aliè al context, i fer comprendre al jove el veritable sentit de l'al·lusió verbal. La reacció instantània de Tancredi és posar-se vermell. En aquest cas, la informació del sistema Neuro-Vegetatiu és ambigua. Molt sovint el significat de la CNV pot deduir-se a partir del context, però no sempre és així. Malgrat el context, la veu del narrador omniscient emfasitza el sentit de vaguetat del seu significat. L'autor sap que el comportament NV de Tancredi pot presentar dificultats d'interpretació. El ComT V del narrador no destrueix l'ambigüitat: deixa constància que la decodificació d'aquest sNV és difícil i incerta; d'aquí la ironia del missatge de l'escriptor.

En el següent cas, Tancredi demana al príncep que li otorgui el permís per poder entrar al monestir del 'Santo Spirito'. El Comt V del narrador no aclareix el veritable motiu de l'excitació de Tancredi. La partícula <<tal volta>> permet el dubte en la decodificació del sNV. Don Fabrizio no sap del cert si les paraules del jove eren de perdó per la seva actitud la nit anterior.

- Perdona, oncle: <<podrà entrar el príncep de Salina i amb ell dos gentilhomes del seu seguici, si l'abadessa ho permet>>. Ho vaig tornar a llegir ahir. Seré gentilhome del teu seguici, seré el que tu vulguis: demana-ho a l'abadessa, oncle.
Parlava amb una calor no acostumada. *Tal volta* volia que algú oblidàs les inconveniències de la conversa del vespre anterior. (*El Guepard*, II/10/130: 619. EF: Excitació)

En alguns casos, el Comt V de l'autor no aclareix ni especifica el tipus d'emoció del personatge. En el següent cas, la fórmula verbal <<semblaven>> no destrueix la incertesa ni l'adjectiu <<emocionats>> no especifica el tipus d'emoció que senten els amfitrions Ponteleone. A més, l'adverbi <<potser>> no aclareix el veritable significat de l'EF. En aquests casos, el procés lector pot proporcionar diferents interpretacions. En la nostra decodificació, hem interpretat <<afecte>> en l'EF dels Ponteleone. Des de la seva vellesa, observen la parella i pensen en la seva joventut ja viscuda.¹²⁶

Tal volta instigades per Tancredi, les altres parelles s'havien aturat i els miraven; els dos Ponteleone també hi eren. *Semblaven emocionats*. Eren vells i potser comprenien. (*El Guepard*, VI/2/67: 323/ EF: Afecte)

¹²⁶ Vegeu el comentari del cas (*El Guepard*, VI/2/67: 323) a l'EF: *Afecte: primitiva: instint sexual: romanticisme*.

En el següent cas, l'autor no aclareix ni especifica el tipus d'emoció que senten els Salina davant l'exclamació d'Angèlica. A jutjar pel Comt V de l'autor, l'emoció tant pot ser de sorpresa, d'estranyesa, o fins i tot de preocupació.

- Déu meu, si ara pogués ésser aquí, entre nosaltres!
Exclamació que *commoqué* tothom, fos per la seva evident sinceritat o per la ignorància en què quedaren dels seus motius, i amb la qual acabà la primera felicíssima visita. (*El Guepard*, IV/33: 97)

El fet d'establir el dubte, l'ambigüitat, pot funcionar com un recurs literari per a refermar la veritable emoció dels personatges. En els casos següents, l'autor afirmar les emocions d'estranyesa i penediment respectivament.

Dues coses solament podien semblar estranyes: a l'angle oposat al llit, quatre grans caixes de fusta pintada de verd, cadascuna amb un gran cadenat; i davant elles, en terra, una pell molt espatllada. (*El Guepard*, VIII/1/33:137; EF: Estranyesa).

F. Precisar el significat de la CNV.

L'autor és conscient de la dificultat de definir les emocions. En alguns casos ho posa de manifest, introduint-se dins el pensament del propi personatge, buscant una relació entre l'extern i l'intern. L'autor utilitza aquest tipus de Comt V com a recurs de caracterització psicològica per a precisar diferents aspectes.

F.1. Destacar una decodificació incorrecta de la CNV.

L'autor utilitza aquest recurs quan present que els sNVs poden presentar dificultats d'interpretació, quan hi poden haver altres interpretacions per part del lector o del/s personatge/s en qüestió, o quan un personatge no sap decodificar correctament el comportament NV del seu interlocutor. Al següent cas, don Fabrizio no decodifica correctament el comportament NV de don Ciccio. Creu que el seu silenci és degut a la por, quan en realitat es tracta d'una altra emoció. En realitat, don Fabrizio es mou en el terreny de les creences personals, i jutja el comportament del seu interlocutor des del sentiment de superioritat d'un noble: decodifica por en el comportament de qui es sent inferior.

- Vostè, don Ciccio, què votà el dia vint-i-un?
El pobre home es trastornà. Agafat d'improvist, fora del recinte de la precaució en què acostumava moure's com cada paísà seu, no sabé què respondre.
El Príncep prengué per por el que sols era sorpresa, i s'irrità. (*El Guepard*, III/2/51: 177; EF: Ira).

El Comt V pot precisar que hi pot haver una altra interpretació: l'emoció de don Ciccio és de sorpresa i no de por. L'autor vol destacar la dificultat que sovint es planteja en la decodificació d'un missatge NV. Si bé el Comt V del narrador precisa el significat de la CNV i en destrueix l'ambigüitat, l'exemple és una bona prova de la vaguetat inherent de la CNV.

En el següent cas, don Fabrizio torna a no saber decodificar correctament el comportament NV dels seus interlocutors. El Comt V del narrador precisa que l'emoció que senten els seus amics aristòcrates al ball Ponteleone és por, i no respecte com creia el príncep.

De totes formes li parlaven poc, perquè el blau fred dels seus ulls entrevist entre les parpelles pesades feia perdre la serenitat als seus interlocutors que el deixaven aïllat molt sovint, no sols per respecte, com ell creia, sinó per por. (*El Guepard*, VI/16/37: 160; EF: CE/Torbament, por i GNE de tranquil.litat)

F.2. Destacar la capacitat d'autoanàlisi d'un personatge.

En l'exemple següent, la presència inesperada de Tancredi sorprèn el príncep en la pròpia intimitat dels seus pensaments, contemplant la font d'Amfitrite. En un primer moment, don Fabrizio creu que sent irritació; al cap de poc, descobreix que no és res més que por. Les converses recents amb el pare Pirrone sobre els presumptes amors entre Tancredi i Concetta condicionen l'actitud de don Fabrizio. Aquesta possibilitat de poder-se autoanalitzar proporciona realisme al text narratiu.

Per primera volta li semblà que un cert rancor s'apoderava d'ell a la vista del noi (...) Després s'adonà que no era rancor. Més aviat una mica de por. Temia que li parlàs de Concetta. (*El Guepard*, II/20/81: 381; EF/CE: Ira i por).

F.3. Precisar el grau d'intensitat d'una emoció.

En els dos casos següents, el Comt V del narrador precisa que la sorpresa no és sentida, sinó d'afectació. Ambdós casos mostren com un personatge, el pare Pirrone, pot distingir una emoció simulada d'una d'espontània a través de l'observació dels sNVs que emet el seu interlocutor, concretament l'EF i el to de veu. Aquest fet és important perquè dóna sensació de realisme interactiu.

La sorpresa no va ser gaire grossa. Ja feia setmanes que esperaven la seva visita o la d'un enviat. (*El Guepard*, V/19/63: 299; EF/CE: Sorpresa i Tranquil.litat)
La cara de Turi expressà una sorpresa massa patent per no ser fingida. (*El Guepard*, V/21/66: 317; EF/CE: Sorpresa i tranquil.litat)

F.4. *Precisar el pas d'una emoció a una altra emoció.*

Entre d'altres, podem observar aquest fet en els casos següents:

[don Fabrizio] S'aixecà: la malenconia s'havia convertit en autèntic humor negre. (*El Guepard*, VI/3/38: 161; EF/CE: Tristesa i ira)

[Maria Stella] havia tingut el bon sentit de beure un glop d'aigua i el foc de la ira s'havia convertit en aflicció. (*El Guepard*, III/36/35: 110; EF/CE: Ira i tristesa)

Don Fabrizio sentí que el cor se li entendria; el seu disgust cedí a la compassió envers aquella joventut (...) (*El Guepard*, VI/5/48: 199; EF/CE: Afecte, Ira i tristesa)

F.5. *Precisar el tipus d'EF.*

En el següent cas, el Comt V del narrador precisa que el somriure de don Fabrizio és de remordiment.¹²⁷

(...) ingenu simbolisme de la nova bandera que produí en el Príncep un somriure de remordiment. (*El Guepard*, III/1/66: 223; EF: Somriure: miserable).

F.6. *Precisar de forma redundant el tipus d'EF.*

En alguns casos, la precisió del Comt V pot semblar redundant. En l'exemple següent, el Comt V del narrador precisa el significat de les llàgrimes que emeten els personatges femenins a l'arribada del pare Pirrone a San Cono. Pel context situacional de salutació, el lector ja endevina que les dones ploren de l'alegria de tornar-lo a veure.

[el pare Pirrone] En arribar [a San Cono] fou acollit amb llàgrimes *de goig*. (*El Guepard*, V/2/7: 14; EF: Alegria)

G. *Restringir el significat de la CNV.*

Un mateix comportament NV és susceptible de ser interpretat de maneres diferents segons: a) el punt de vista subjectiu d'un personatge; i b) el punt de vista del narrador. Amb el Comt V, els personatges i el narrador poden oferir detalls i restringir el significat de la CNV a la seva pròpia interpretació, és a dir, a la seva manera subjectiva d'interpretar la realitat, o al grau de coneixement que en tenen.

¹²⁷ D'acord amb la nostra classificació categorial, considerem aquest tipus de somriure com *miserable*. Vegeu el comentari del cas (*El Guepard*, III/1/66: 223) a l'EF: *Somriure: miserable*.

Així, des del punt de vista del narrador, sabem que el somriure <<guepardesc>> de don Fabrizio és <<amistós>> (*El Guepard*, III/110: 412; EF: CE d'Ira i Somriure); o bé, des del punt de vista de don Ciccio Tumeo, que les <<ombres acumulades>> -és a dir, la ira de don Fabrizio-, són <<per la seva culpa, segons ell>> (*El Guepard*, III/20/88: 321; EF: CE: Ira i orgull), quan en realitat no és així.

Aquest tipus de Comt V predomina en el capítol VI de *El Guepard*, concretament en les reflexions que fa don Fabrizio sobre els assistents i l'entorn objectual del ball Ponteleone. Pel príncep, tot és motiu de reflexió: les dones grasses, els amics vells, les filles de cosins germans, els ballarins, l'entorn objectual, etc. A mesura que ens ho descriu, el narrador analitza l'efecte que determinats comportaments NVs i l'interior d'una casa pot exercir sobre un personatge. La força del missatge que transmeten està expressat clarament amb el pensament i les paraules directes de don Fabrizio. Com exemple, citem les descripcions del mobiliari, el qual li revela la trista situació d'estancament a què han arribat les grans famílies, inclosa la seva, i li serveix per caracteritzar els Ponteleone.

La casa no li agradava: els Ponteleone no havien renovat res en setanta anys. Tot estava com en temps de la reina Maria Carolina i ell, que es creia un home modern, s'indignava: <<Déu meu, amb les rendes de Diego, bé es poden arraconar totes aquestes andròmines i miralls entelats, i fer mobles de palissandre i *peluche* per viure amb una mica de confort, tant ell com els seus invitats, que han de compartir aquestes catacumbes... (*El Guepard*, VI/29: 123)

La descripció de la biblioteca li serveix per expressar el mal gust de l'amfitrió i advertir irònicament que no està avesat a la lectura. L'exemple il·lustra el comentari del quadre que hi ha sobre la llar de foc.

Don Fabrizio mirava el quadro que tenia al davant; era una bona còpia de la *Mort del Just* de Greuze (...) No obstant, don Fabrizio es va sorprendre per un moment que don Diego pogués tenir sempre al davant aquella trista escena. Després es tranquil·litza pensant que sols devia entrar allà una vegada a l'any. (*El Guepard*, VI/53: 222)

Malgrat aquest estancament, l'efecte que li causa la casa és de tanta riquesa i esplendor que sembla que tot plegat no hagi de finir mai. Però tot està canviant. L'autor es concedeix una llicència temporal per a demostrar que s'arribarà a acabar. És la pròpia reflexió de l'autor, i una al·lusió a la seva pròpia realitat.

Al sòtil, els déus, recolzats damunt daurats seients, miraven cap a baix i somreien com el cel de l'estiu. Es creien eterns: una bomba fabricada a Pittsburg, Penn, un dia de 1943, els faria veure el contrari. (*El Guepard*, VI/43: 177)

Per a don Calogero Sedara, la sumptuositat del palau és material i té un preu econòmic. Mentre la psiquis principesca de don Fabrizio observa el "to solar" i "la confusió de lluentors i d'ombres", don Calogero li contesta:

- Magnífic, Príncep, magnífic! Ara ja no fan coses així, al preu actual de l'or... (*El Guepard*, VI/43: 180)

I afegeix el narrador:

Sedara era al seu costat; amb ullets vius recorria el palau, insensible a la gràcia de mobles, quadros i tapissos, atent sols al seu valor monetari. De cop don Fabrizio s'adonà que l'odiava. Al seu enriquiment, al de centenars de rics de nou com ell, a les seves intrigues, a la seva constant avarícia, era deguda aquesta sensació de mort que era, ho veia clar, entristia aquests palaus. (*El Guepard*, VI/44: 182)

Mentre don Fabrizio contempla els dotze famosos canelobres de *vermeil* que l'avi de Diego havia rebut com a obsequi de la Cort d'Espanya al final de la seva ambaixada a Madrid, ens diu:

Dotze peces de primer ordre.<<Qui sap a quantes "salmes" de terra equivaldran>>, hauria dit el pobre Sedara. (*El Guepard*, VI/70: 340)

El següent cas mostra com Concetta i Tancredi perceben el mateix comportament d'Angèlica de maneres molt diferents.

(...) Concetta sentia, d'una forma animal, el corrent de desig que circulava des del cosí fins a la intrusa i la seva ànima s'enfosquia; desitjava matar tant com desitjava morir. Era dona i s'aferrava als detalls: notà la gràcia barroera del colze dret d'Angèlica girat cap amunt, mentre la mà sostenia la copa; endevinà una piga roja a la pell del coll; advertí la temptativa, continguda a mitges, de desferrar-se amb el dit una mica de menjar que li havia quedat entre les dents blanquíssimes; notà així mateix certa insensibilitat espiritual i a aquests detalls, que en realitat eren insignificants perquè els destruïa la fascinació sensual, s'aferrava ella confiada i desesperada, com un obrer que ha perdut peu s'aferra a una canonada de plom. Esperava que Tancredi ho hauria advertit també i que li desagradarien aquells senyals evidents d'una diferent educació. Però Tancredi ja els havia advertits i, ai, no havien produït cap efecte damunt ell. Es deixava dur per l'estímul físic que la bella noieta proporcionava a la seva joventut fogosa i també a l'excitació podríem dir numèrica de l'hereva rica dins el seu cervell d'home pobre i ambicions. (*El Guepard*, II/108: 507)

Per *percepció selectiva* de la realitat, el comportament NV d'Angèlica estimula l'odi de Concetta, qui veu en ella una intrusa i una rival. Concetta la individualitza de forma despectiva destacant-ne tots els seus defectes. En canvi el mateix comportament NV d'Angèlica provoca excitació en Tancredi. Aquest tipus de Comt V del narrador serveix per analitzar l'efecte que poden exercir els sNVs d'Angèlica sobre els dos personatges, i restringir el seu significat a llur diferent punt de vista.

IV.2.2. sNVs.

IV.2.2.1. Descripció dels sNVs.

L'escriptor no sempre es limita a explicar el comportament NV dels personatges, sinó que també el pot descriure. La descripció dels diferents sNVs és un dels recursos més usuals de caracterització tant física com psicològica dels personatges. Suggereixen trets significatius de llur personalitat. Ens referim a tots els sNVs, tant els més propers al seu cos com als de l'entorn objectual que els contextualitza, tant situacionalment com personal.

En *El Guepard*, Lampedusa mostra una preocupació per descriure el comportament NV per individualitzar els seus personatges o per detallar algun instant de la seva actuació. L'autor a vegades descriu el seu comportament kinèsic, proxèmic, paralingüístic, etc.

Amb la descripció del comportament NV extern dels personatges, Lampedusa ajuda a què el lector en tregui les seves pròpies conclusions. Aquest fet corrobora que el lector no és passiu, sinó actiu.

Entre d'altres, citem alguns exemples de *El Guepard* en què Lampedusa descriu els sNVs. En el primer cas, l'autor només descriu els sNVs kinèsics que emet Carriaghi quan somriu <<alçava el bigoti amb displicència juvenívola>>. El lector comprèn que es tracta de l'EF de somriure a partir d'aquests sNVs.

- Déu meu, quina gentussa! Homes de cops de mà, bons per pegar tirs i res més. Ara estam entre bona gent, som oficials de debò. I [Carriaghi] *alçava el bigoti amb displicència juvenívola*. (*El Guepard*, IV/8/55: 212/EF: somriure).

En el següent cas, don Fabrizio recorda, per una associació d'olors, el fàstic que li produí la visió del soldat mort al seu jardí. L'autor comunica l'agonia que passà el soldat abans de morir, a partir de la descripció de sNVs kinèsics pertanyents al sistema Neuro-vegetatiu i a la Pk d'intensitat:

[don Fabrizio] Recordava (...) el cadàver d'un soldat del Cinquè Batalló de Caçadors que, ferit el vespre de Sant Llorenç en un aldarull contra els rebels, havia anat a morir allà tot sol, davall una llimonera. L'havien trobat amb *la cara dins un bassiot de sang i vòmit, les ungles clavades a la terra* (...) (*El Guepard*, I/1/20: 66/EF: patiment)

Per mostrar l'EF de cansament dels convidats al ball Ponteleone, Lampedusa acostuma a descriure-la només a partir dels sNVs, com podem observar als casos següents:

Per damunt *les seves corbates en desordre, les cares dels homes eren grogues i arrugades. Tenien la boca plena de saliva.* (*El Guepard*, VI/19/88: 423; EF/CE: cansament i somnolència)

El coronel Pallavicino *també feia ulleres*, però deia a qui s'ho volgués escoltar que no aniria a casa, sinó directament des de la festa a la plaça d'armes: així ho volia la fèrria tradició dels militars a un ball. (*El Guepard*, VI/31/90: 437; EF/CE: cansament)

Les cares de les senyores estaven lívides i els vestits mustis. (*El Guepard*, VI/18/87: 420; EF/CE: cansament i somnolència)

En literatura, és tan significativa la descripció dels sNVs emesos com la dels sNVs no emesos, és a dir, els GNEs. El cas següent il·lustra el poder de comunicació d'un GNE, concretament de l'EF de torbament.

El pare Pirrone va deixar fluir aquelles paraules, acontentant-se de senyar-se quan esdevenien blasfemàtiques. Davall l'anunci d'un estrall, *no parpellejà.* (*El Guepard*, V/2/76: 376/EF: GNE de torbament)

Segons el principi de la inevitabilitat,¹²⁸ en un procés comunicatiu, qualsevol comportament NV, emès o no emès, comunica.

Aquests exemples han servit per il·lustrar com la tècnica de la descripció dels diferents sNVs emesos, o no emesos, pels personatges vehicula considerablement tot el pes de l'acte comunicatiu.

IV.2.2.2. Referències als sNVs.

En molts casos, Lampedusa no descriu el comportament NV dels personatges, sinó que simplement s'hi refereix. Això és així quan només apareixen les paraules *mirada, ulls, semblant, rialles*, etc., amb algun adjectiu, sense donar més detalls. Aquestes paraules fan referència a sNVs, però només els anomena.

¹²⁸ Sobre el fet que la comunicació es concep com a quelcom inevitable, consulteu Watzlawick, Beavin i Jakson (1967/1995); També Goffman (1956/1993: 98). Vegeu també l'apartat II.1.2 *Caracterització de la Comunicació*, d'aquest treball de tesi, concretament el subpunt II.1.2.3. *Inevitabilitat*.

Carriaghi continuava extasiat-se davant la bondat d'Angèlica, sota la *mirada divertida* de Tancredi. (*El Guepard*, IV/4/119: 483; EF: somriure)

Això era el que demanava la *cara desfigurada* del soldat. (*El Guepard*, I/3/24:80; EF: patiment)

De dues altes finestres amb reixes sortien *rialles i veus infantils*: els fills petits i els nebots dels Ponteleone, exclosos de la festa, es venjaven rient-se dels hostes. (*El Guepard*, VI/1/12: 56; EF: riure)

Amb aquests exemples citats, recolzem la nostra teoria que alguns cops l'autor, quan parla de sNVs, pot simplement anomenar-los sense necessitat de recórrer a la seva descripció.

Com ja hem dit amb anterioritat,¹²⁹ la literatura presenta sols una selecció de tots els sNVs que es poden observar en la vida real. Degut a aquesta restricció, el comportament NV dels personatges és sempre significatiu. El fet que l'escriptor no descriu, o no anomeni, tots els components d'una *configuració semiòtica* obeeix a raons d'estil. En cas de fer-ho, s'infringiria la màxima de *quantitat* (Grice, 1975), i podria causar una sensació de cansament durant el procés lector.

Partint del concepte de *configuració semiòtica*, és a dir, que els sNVs no apareixen de forma aïllada sinó de forma integrada, en el nostre treball de tesi considerem que podem interpretar l'EF -objecte del nostre estudi- a partir de la descripció o anomenament d'un altre sNV: p. e., a partir de la descripció o anomenament d'una olor, d'un objecte construït, d'un CC, d'un soroll quasiparalingüístic, d'un to de veu, d'un silenci, etc. D'entre tots els casos localitzats en *El Guepard*, citem com exemple els casos següents.

I don Fabrizio *callà*. Reconeixia un mestre. (*El Guepard*, IV/3/62: 263; EF: admiració)

Cinc enormes dits fregaren el petit crani d'ella (...) (*El Guepard*, III/1/35: 109; EF: afecte)

Tancredi, intentant reunir la galanteria amb la gola, procurava imaginar-se el gust dels besos d'Angèlica, que tenia de veïna, en el de *les descàrregues aromàtiques de la forqueta* (...) reservant-se el ressucitar-lo en el moment dels plats dolços. (*El Guepard*, II/5/106: 501; EF: excitació)

A Bisacqino, on passaren la tercera [nit], no hi havia insectes, però en compensació el Príncep trobà *tretze mosques dins el seu vas de granissat*. (*El Guepard*, II/2/27: 101; EF: fàstic)

El carrer descendia en pendent lleuger i es veia Palermo molt a prop i completament a *les fosques*. (*El Guepard*, I/8/60: 271; EF: por)

¹²⁹ Vegeu l'apartat II.3 *Estudis de CNV i literatura*, d'aquest treball de tesi.

El general i el <<contino>> anaren a despedir-los i a dur-los unes flors i quan els cotxes partiren de Vil.la Salina dos braços vermells s'agitaren una estona, el capell negre del Príncep guaità a la finestra, *però la mà amb el guant de randa negra que el tinent esperava veure quedà immòbil damunt la falda de Concetta.* (*El Guepard*, II/1/25: 97; EF: indiferència)

L'havien trobat amb la cara dins un bassiot de sang i vòmit, les ungles clavades a la terra (...) (*El Guepard*, I/1/20: 66; EF: patiment)

En línies generals, la descripció o anomenament d'aquests sNVs pot aparèixer de forma aïllada o en combinació amb les altres dues tècniques: Expl -sVs i Comt V-, i Impl.

IV.2.3. Implícits.

Durant el procés creador, l'escriptor pot ser conscient, o no, del poder evocador de les seves paraules; és a dir, de la dimensió Impl que prenen aquestes paraules en el text. Qualsevol novel.la, especialment les d'un escriptor sensible, conté una sèrie de sNVs que, sense estar descrits ni representats gràficament amb paraules, poden ser decodificats en el procés lector, especialment pels lectors més observadors i sensibles. Amb el recurs dels Impl, l'autor pot, conscientment o no, fer percebre i sobreentendre el context semiòtic respectiu dels personatges. Utilitzi o no de forma conscient i deliberada el recurs dels Impl, és impossible que l'escriptor digui les coses sempre de forma Expl. En cas de voler-ho fer, probablement el resultat seria un text carregós i enutjós de llegir, a més d'infringir les regles que proposa Grice (1975). El mateix Lampedusa confessa estimar la poètica de l'Impl, poder escriure i llegir entre línies, aspectes gairebé invisibles, degut a una reticència voluntària o no de l'escriptor. Així ho explica Orlando (1962/1996: 45):

E naturale che l'odio per l'esplicitzza, che il culto dei sottintesi, dovessero svolgere un ruolo importante nel suo modo d'intendere la letteratura come lo svolgevano nel suo linguaggio privato. In partenza l'atteggiamento di Lampedusa di fronte a qualunque testo comportava effettivamente una tendenza a leggere quante più cose era possibile fra le righe, al di là della parola scritta; cose che erano nel testo, o che lui riteneva ci fossero, ma che erano rimaste in ogni caso quasi invisibili per una reticenza volontaria o no dello scrittore.

Durant el procés lector, correspon al lector actualitzar i donar vida al text, d'acord amb la seva competència lectora i llibertat interpretativa. Per tant, el lector juga un paper decisiu en el procés de decodificació de tot el context semiòtic de l'obra, és a dir, d'allò que el text conté, Expl o Impl. Si el lector posseeix una competència emocional i NV, entre d'altres, podrà decodificar amb més propietat

aquest tipus d'informació que l'escriptor, conscientment o no, comunica. D'aquesta manera, a partir del text, del context situacional i personal dels personatges, l'escriptor pot comunicar, i el lector deduir, emocions, sentiments, i comportaments, i sNVs Impl en general. Entre d'altres, citem: l'alegria Impl de don Fabrizio a punt d'arribar a la seva Donnafugata predilecta (*El Guepard*, II/1/29: 105; EF: alegria); l'admiració dels nobles davant els coneixements d'art d'Angèlica (*El Guepard*, VI/3/28: 120; i VIII/3/47: 203; EF: admiració); l'excitació que es respira en l'ambient del palau de Donnafugata a l'arribada de Tancredi i Angèlica (*El Guepard*, IV/35/68: 286; EF: excitació); l'orgull (*El Guepard*, VI/1/24: 102; EF: orgull) i satisfacció (*El Guepard*, VI/1/32: 135; EF: satisfacció) de don Fabrizio de poder presentar Angèlica en societat; la serietat de don Ciccio Tumeo i don Fabrizio baixant del Monte Moreo (*El Guepard*, III/1/114: 445; EF: serietat), o la dels <<campieri>> o guàrdies personals del palau de Donnafugata (*El Guepard*, IV/4/127: 514; EF: serietat); el somriure de don Fabrizio dirigint-se a don Ciccio per convidar-lo al sopar d'autoritats (*El Guepard*, II/2/43: 160; EF: somriure), el somriure propi d'un context situacional de salutació i comiat (*El Guepard*, II/9/41: 154; EF: somriure), el somriure de la negació del príncep davant la invitació d'Angèlica de seure a ella i Tancredi al saló del bufet (*El Guepard*, VI/1/68: 332; EF: somriure), el de la voluntat del pare Corti d'afluixar la tensió durant la inspecció de la capella Salina (*El Guepard*, VIII/3/15: 51; EF: somriure); la vergonya instantània de don Fabrizio, nu, en el moment en què entra el pare Pirrone en el bany (*El Guepard*, II/1/58: 249; EF: vergonya); etc.

En alguns casos d'EF concernents a CEs, el lector pot deduir una o més d'una emoció/ons Impl/s a partir del context situacional i personal del personatge. Entre altres casos, hom pot deduir la por Impl en l'exteriorització de la ira Expl del Rei Ferran de Borbó Dues-Sicílies, (*El Guepard*, I/47/37: 149; EF/CE: ira i por) (*El Guepard*, 48/37: 156; EF/CE: ira i por). El lector haurà de tenir present aquest sentiment de por Impl en tota la interacció del monarca (*El Guepard*, I/46/34: 132; EF/CE: somriure, serietat i por), és a dir, mantenir-lo fins al final de l'escena. En tots aquests casos, es tracta d'una por Impl de contenció, que s'explica a) pel context situacional, o sigui, per la situació política del moment -amb l'entrada de Garibaldi, perilla la seva corona-; i b) pel context personal del monarca.¹³⁰ Una EF pot no ser decodificada correctament per un personatge en el moment en què s'emet, sinó posteriorment; aquest és el cas de don Fabrizio qui decodificarà l'EF del Rei molt més avançada la novel·la, al capítol III

¹³⁰ Vegeu el comentari del cas (*El Guepard*, I/46/34: 132/CE) a l'EF: *por: cont: complx: prim: inst de cons: int fís/seny: aut: pol.*

[don Fabrizio] S'adonà de sobte que aquell semblant antipàtic expressava una crida inconscient a la Misericòrdia. (*El Guepard*, III/52/62: 209; EF/CE: ira i por).

Podem trobar en don Fabrizio la por Impl d'autopresentació de pèrdua d'imatge, correctament decodificada als ulls del pare Pirrone.

A don Fabrizio (...) l'he vist posar-se furiós per una camisa mal planxada (...) (*El Guepard*, V/2/28: 97; EF/CE: ira i por).

La mateixa por Impl podem deduir en les paraules de Tancredi. El jove promès s'ha molestat davant d'un comentari de Carriaghi sobre Angèlica. A partir del to irat de la seva veu, Lampedusa comunica conscientment la por Impl de Tancredi a la pèrdua d'imatge, és a dir, al fet que suposaria fer conèixer dona Bastiana, la mare de la seva promesa.

Després es revelà en ell el príncep.

- Què significa això de <<baronesseta>>, Carriaghi? És bona al.lota i amable, n'estic enamorat... i prou.

No era veritat precisament que fos 'prou' però Tancredi era sincer: amb l'atàvic costum de les grans possessions, li semblava que Gibildolce, Settesoli i els saquets de tela plens d'unces havien estat seus des dels temps de Carles d'Anjou, des de sempre.

- Em sap greu, però crec que no podràs veure la mare d'Angèlica. Demà se'n va a Sciacca per una cura termal. La pobra està molt malalta.

Esclafà dins el cendrer el que li quedava del Virgínia.

- Anem al saló, ja hem fet prou el borinot. (*El Guepard*, IV/23/120: 489; EF/CE: orgull, ira i por)

Sota del riure de Concetta s'amaga la gelosia d'una noia vehement enamorada de Tancredi, gelosia que contindrà d'acord amb la més estricta educació senyorial.

(...) Concetta es posà a riure:

- És un vici que Tancredi no s'ha pogut llevar de damunt. ¿Recordes papà, que fa dos mesos s'endugué els melicotons que tenies en tanta d'estima? (*El Guepard*, IV/25/23: 58; EF/CE: riure i gelosia)

Tenint en compte que el somriure és l'EF més fàcil d'emetre muscularment, no és estrany que els personatges l'utilitzin per emascarar o dissimular una emoció. En el següent cas, el lector pot deduir el somriure Impl que emet don Fabrizio amb la voluntat de dissimular la seva preocupació per Tancredi.

Per altra part, ningú estava preocupat, fora del Príncep, que dissimulava l'ansietat, no molt greu, en les profunditats del seu cor (...) (*El Guepard*, I/31/135: 695; EF/CE: preocupació i somriure)

També quan el príncep es dirigeix afectuosament a Bendicó.

Bendicó, dins la fosca, fregava el cap contra els seus genolls [del príncep].
- Mira, Bendicó, tu ets una mica com elles, com les estrelles: incomprensibles, incapaç de produir angúnia. (*El Guepard*, I/25/122: 586; EF/CE: afecte, somriure i preocupació).

Pot ser que l'escriptor faci de forma Expl un retrat físic i psicològic inicial d'un personatge, o una sèrie de descripcions subsegüents, de manera que faciliti al lector la possibilitat de veure i sentir els personatges fins i tot quan aquest no llegeixi cap descripció NV. Correspon per tant al lector, durant el seu acte de lectura, que faci durar el temps que sigui necessari aquestes sensacions, és a dir, que tingui present aquestes descripcions fins al final de l'escena, o del llibre.

Tenint present *El Guepard*, la nostra transcripció semiòtica mostra la duració de sNVs kinèsics o proxèmics, descrits per Lampedusa o bé a l'inici, o amb posterioritat a la narració dels fets. Entre d'altres, citem els casos següents: en la interacció entre don Fabrizio i Chevalley de Monterzuolo, Lampedusa diu inicialment que don Fabrizio posa la mà sobre la cúpula d'una estatueta de Sant Pere del Vaticà en (*El Guepard*, IV/147: 601), CC objectoadaptador que el lector ha tenir present i mantenir-lo fins a (*El Guepard*, IV/160: 657).

En el cas següent (*El Guepard*, IV/145: 596), Lampedusa indica la Pos dels dos interactuants, don Fabrizio i Chevalley, Pos d'asseguts que el lector ha de tenir present i mantenir fins a (*El Guepard*, IV/154: 631) per a Chevalley, que s'aixeca per obrir Bendicó, i que suposadament haurà de tornar a seure perquè Lampedusa indica de nou que torna a aixecar-se a (*El Guepard*, IV/178: 744), i que torna a asseure's a (*El Guepard*, IV/179: 751), Pos aquesta suposadament fins al final de la interacció (*El Guepard*, IV/187: 790), moment en què tant don Fabrizio com Chevalley s'aixequen per anar-se a vestir pel sopar. En tota la interacció, don Fabrizio ha romàs assegut.

L'autor pot anomenar Expl una EF -que nosaltres interpretem com a CE- al cas (*El Guepard*, IV/160: 634; EF/CE: tranquil.litat, ira i desil.lusió), EF que té el seu origen Impl amb anterioritat en el cas (*El Guepard*, IV/156: 639), detall que pot perdre's el lector no atent.

En el següent cas, l'autor no precisa l'EF de Chevalley (*El Guepard*, IV/145: 597), però deduïm que es tracta d'un CE Impl a partir de la informació Expl del cas (*El Guepard*, IV/147: 603; EF/CE: serietat, GNE de desil.lusió, i alegria).

IV.2.4. Combinació dels tres recursos.

Els tres recursos que hem anomenat -Impl, Expl i sNVs- poden aparèixer de forma conjunta, en combinació de dos o tres. En relació al recurs dels Expl, que es subdivideix en sVs i Comt V, aquests també poden aparèixer conjuntament, com ja hem comentat amb anterioritat.

Seguint la nostra metodologia de treball, en l'anàlisi de les EFs no hem comptabilitzat cap cas d'EF que faci referència a una emoció simple on es combinin els recursos de sNVs i Impl. Això és així perquè hem restringit l'ús del terme 'deduir' només estrictament als casos d'Impl; és a dir, l'hem usat en aquells casos en què l'escriptor no utilitza ni Expl ni sNVs per comunicar una EF simple, i que no obstant això podem 'deduir-la' pel context situacional i personal del personatge, i pel sentit del text. Per contra, hem preferit usar el terme 'interpretar' només en els casos de *configuració semiòtica*; és a dir, quan podem interpretar altres sNVs a partir dels sNVs que esmenti l'escriptor. En el nostre treball de tesi, mantenim sempre aquesta distinció.

Pel que fa a les EFs relatives a CEs, sí que es poden donar casos on es combinin les dues tècniques -Impl i sNVs-. En aquests casos, una emoció pot comunicar-se amb un recurs, i una altra emoció amb un altre recurs. Per comunicar una sola emoció, el recurs dels Impl exclou necessàriament el dels Expl i el dels sNVs.

Entre d'altres, a continuació presentem alguns casos on es poden observar les combinacions dels diferents recursos que hem localitzat en *El Guepard*.¹³¹

IV.2.4.1. Impl + Expl.

Aquests casos només es poden donar en el CE. Podem distingir els tipus següents:

IV.2.4.1.1. Impl + sVs.

Don Fabrizio parla de Tancredi en un context interactiu familiar, prenent el te amb Angèlica. El narrador comunica el riure de Concetta a partir d'Expl: sVs -el verb

¹³¹ En un sentit estricte, podem afirmar que la majoria dels casos presenten un Comt V emès pel narrador, o per un personatge. No obstant, en un sentit més profund, distingim el que és pròpiament un Comt V de la mera presentació dels fets.

<<riure>>-. Durant el procés lector, deduïm la gelosia Impl a partir del context personal de Concetta: Angèlica és la intrusa que li ha pres el seu estimat Tancredi. Amb aquests dos recursos interpretem l'EF.

Concetta es posà a riure:
-És un vici que Tancredi no s'ha pogut llevar de damunt. ¿Recordes papà, que fa dos mesos s'endugué els melicotons que tenies en tanta d'estima? (*El Guepard*, IV/25/23: 58; EF/CE: riure i gelosia)

En un context interactiu familiar, l'adolescent Francesco Paolo ha pogut besar Angèlica i tracta d'atreure l'atenció de la jove manifestant la seva virilitat escridassant el gos. L'autor comunica la ira del jove a partir d'Expl: sVs -els adjectius <<indignat i amenaçador>>-. Deduïm l'excitació Impl a partir del context personal i situacional. Amb aquests dos recursos interpretem l'EF.

[Bendicó] fou obligat a mostrar-se correcte per un Francesco Paolo indignat i amenaçador. (*El Guepard*, IV/47/20: 52; EF/CE: ira i excitació)

En un context interactiu familiar, en el llit de mort, don Fabrizio és atès finalment pel doctor Cataliotti. L'autor comunica el somriure de don Fabrizio a partir d'Expl: sVs -el verb <<somriure>>-. Deduïm el patiment Impl pel context situacional i personal del príncep. Amb aquests dos recursos interpretem l'EF.

Cregué somriure-li per donar-li la benvinguda, però ningú no ho pogué notar. (*El Guepard*, VII/15/49: 249; EF/CE: somriure i patiment)

IV.2.4.1.2. **Impl + Comt V.**

D'acord amb la nostra interpretació,¹³² en el següent cas l'autor comunica l'EF de don Fabrizio i Tancredi a partir d'Expl: sVs -l'expressió lexicalitzada <<no es xuclaven els dits>> per GNE de tranquil.litat; i Comt V aclaridor, amb el qual el narrador informa dels pocs modals de dona Bastiana-; i Impl -por continguda i riure d'afectació-. Senten por d'autopresentació, ja que la futura sogra és <<l'increïble mal to>>, i una manera de disfressar aquestes emocions pot ser amb el riure. Amb aquests dos recursos interpretem l'EF.

Però don Fabrizio i Tancredi *no es xuclaven els dits*; coneixien la Bella Bèstia que era la seva dona, l'increïble mal to de la casa d'aquell ric de poble. (*El Guepard*, IV/17/47: 163; EF/CE: GNE de tranquil.litat, por i riure)

¹³² Seguint Wellek i Warren (1949/1993), d'interpretacions, n'hi poden haver tantes com lectors i diferents punts de vista. En determinats moments, ens ha semblat deduir també preocupació Impl, però només hem apuntat el sentiment de *por: cont: autop: seny: pèrd d'im*.

IV.2.4.1.3. **Impl + sVs + Comt V.**

En un context interactiu de política social, el rei Ferran de Borbó Dues-Sicílies interactua amb don Fabrizio a Caserta. L'autor comunica el GNE de somriure i la serietat del monarca a partir d'Expl: Comt V aclaridor, que introdueix els sVs i confirma la falsedat del seu somriure; sVs -el recurs semàntic de tipus metafòric <<la màscara de l'amic>> per somriure, i el substantiu <<sobirà>> per serietat-. Deduïm la por Impl a partir del context personal i situacional del rei. Garibaldi ha entrat a l'illa, i perilla el seu tron. Amb aquests dos recursos interpretem l'EF.

Després la màscara de l'amic era deixada de costat i parlava el sobirà.
- Dignes, Salina, què diuen a Sicília respecte a Castelcicala? (*El Guepard*, I/46/34: 132; EF/CE: GNE de somriure, serietat i por)

En un context interactiu públic, en el sopar d'autoritats, Concetta saluda Angèlica. L'autor comunica l'estat emocional de Concetta a partir d'Expl: Comt V aclaridor, que introdueix sVs; i sVs -els adjectius <<tranquils i satisfets>> per tranquil.litat i satisfacció, l'expressió lexicalitzada de tipus Pk <<se sentia el cor oprimit>> per tristesa, i el sintagma nominal <<la sang violenta dels Salina>> per ira-. Deduïm la gelosia Impl a partir del context personal de la jove. Amb aquests dos recursos interpretem l'EF.

Tots [estaven tranquils i satisfets] tret de Concetta, que havia besat Angèlica i havia refusat el <<vostè>> substituint-lo pel <<tu>> de la infantesa, però que sota el cos color de cel pà.lid se sentia el cor orpimit. La sang violenta dels Salina es despertava dins ella teixint fantasies d'emmetzinaments. (*El Guepard*, II/48/107: 505; EF/CE: satisfacció, tranquil.litat, tristesa, ira i gelosia)

La formació de gran senyora porta Concetta a tractar Angèlica amb gran correcció i simpatia, però la ira, fruit de la tristesa i gelosia, s'apodera gradualment del seu interior.

IV.2.4.2. **Impl + sNVs.**

Hem comptabilitzat la combinació d'Impl i sNVs en molt pocs casos. En el cas següent, en un context interactiu familiar, al jardí de Vil.la Salina, el príncep renya Bendicó. L'escriptor comunica la ira a partir de sNVs: parallenguatge, el to de veu transcrit amb signes de puntuació. No obstant, podem deduir l'afecte Impl pel context personal del príncep, ja que don Fabrizio s'estima molt el seu gos de companyia. Amb aquests dos recursos interpretem l'EF.

- Prou, Bendicó, vine aquí. (*El Guepard*, I/4/27: 99; EF/CE: ira i afecte)

En un context interactiu de política social, al despatx de Vil.la Salina, el príncep sent ira per les paraules de Russo, el seu capatàs. La seva estricta educació senyorial li impedeix d'exterioritzar-la contra Russo -don Fabrizio sap comportar-se com l'autèntic cavaller que és, i no mostra símptomes de debilitat enfadant-se amb un treballador-, però en canvi la reverteix afectuosament contra Bendicó, el seu fidel gos de companyia. L'autor comunica la ira de don Fabrizio a partir de sNVs: parallenguatge, el seu to de veu transcrit amb signes de puntuació. Deduïm l'afecte Impl i el somriure Impl a partir del context personal del príncep. Amb aquests dos recursos interpretem l'EF.

- Res no s'adova amb el pum! pum! Oi, Bendicó? (*El Guepard*, I/6/40: 182; EF/CE: somriure, afecte i ira)

IV.2.4.3. Impl + Expl + sNVs.

IV.2.4.3.1. Impl + sVs + sNVs.

En un context interactiu públic, davant les portes del convent de l'Esperit Sant, Concetta es comporta com una dona ofesa. La seva ira és fruit de la intensa gelosia que sent davant la intromissió d'Angèlica a la seva vida amorosa. L'autor comunica l'estat emocional de Concetta a partir d'Expl: sVs -l'adjectiu <<perversa>> per ira, i el substantiu <<riure>> per riure-; i sNVs paralingüístics: qualitat de la veu del seu parlament, transcrit a partir de signes de puntuació. Considerem aquests sNVs com components d'una *configuració semiòtica* en la qual s'integra l'EF. Deduïm la gelosia Impl a partir del context personal i situacional de Concetta. Amb aquests dos recursos interpretem l'EF.

[Tancredi] Intentà dir alguna cosa al Príncep, que estava sorprès, però Concetta intervingué de nou, amb veu perversa i ara sense riure.

- Deixa'l, papà, està de broma. Almenys ha vist ja un convent i li basta. No és just que entri al nostre. (*El Guepard*, II/54/131: 628; EF/CE: ira, GNE de riure, i gelosia)

IV.2.4.3.2. Impl + Comt V + sNVs.

En un context interactiu familiar, prenent el te al palau de Donnafugata, el príncep parla de Tancredi i la marquesa de Sanqualchecosa a Angèlica. L'autor

comunica la gelosia d'Angèlica a partir d'Expl: Comt V aclaridor, i sNVs kinèsics: EF a partir del substantiu <<ulls>>; i Pk d'intensitat a partir de l'adjectiu <<llampegaren>>. Deduïm l'excitació Impl a partir del contingut del missatge de don Fabrizio. Amb aquests tres recursos interpretem l'EF.

(...) els ulls d'Angèlica llampegaren, perquè posseïa informacions precises sobre els joves palermitans i fortes intuïcions respecte a les duquesses napolitanes. (*El Guepard*, IV/50/24: 65; EF/CE: gelosia i excitació)

En un context interactiu públic, en el ball Ponteleone, don Fabrizio balla amb Angèlica i s'hi sent atret, però es comporta com l'autèntic cavaller que és. L'autor comunica l'excitació de don Fabrizio a partir d'Expl: Comt V aclaridor; i sNVs kinèsics: Pk d'intensitat <<l'estrenyia amb vigorosa fermesa>>; proxèmics: Dst, CC alteradaptador <<la barba sobre els cabells>>; objectuals: <<perfum de 'bouquet à la Marechale' mesclat amb una aroma de pell jove>>; i TFs: <<pell jove i llisa>>. Considerem aquests sNVs com components d'una *configuració semiòtica* en la qual s'integra l'EF de don Fabrizio. Deduïm la serietat Impl a partir del context personal i situacional. Amb aquests tres recursos interpretem l'EF.

Ell l'estrenyia amb vigorosa fermesa, la barba sobre els cabells, olorosos com la nit, de la jove; de l'escot d'Angèlica sorgia un perfum de 'bouquet à la Marechale' mesclat amb una aroma de pell jove i llisa. Recordà una frase de Tumeo: els seus llençols deuen fer una olor del Paradís. Frase inconvenient, frase vilana: exacta, però. Aquest Tancredi... (*El Guepard*, VI/9/63: 293; EF/CE: excitació i serietat)

IV.2.4.3.3. **Impl + sVs + Comt V + sNVs.**

En un context interactiu públic, en el ball Ponteleone, Tancredi fa gala d'una gran mundologia rient amb els seus amics, mentre espera l'arribada dels Sedara. L'autor comunica l'estat emocional de Tancredi a partir d'Expl: Comt V aclaridor, i sVs -la frase feta <<els feia morir de riure>> per riure, i l'adjectiu <<inquiets>> per excitació; i sNVs kinèsics: objecto-CO <<fixos damunt la porta d'ingrés>> per excitació. Considerem aquests sNVs com components d'una *configuració semiòtica* en la qual s'integra l'EF. Considerem la por Impl a partir del context personal i situacional de Tancredi. Tem per l'autopresentació de don Calogero, que en definitiva és la seva pròpia autopresentació. Amb aquests tres recursos interpretem l'EF de don Fabrizio.

[Tancredi] negre i subtil com un ofidi, estava votat de tres o quatre jovenets i els feia morir de riure contant-los històries certament atrevides; però tenia els ulls inquiets, com sempre, fixos damunt la porta d'ingrés. (*El Guepard*, VI/21/14: 68; EF/CE: riure, excitació i por)

En el cas següent, en un context interactiu familiar, el príncep de Salina, com a tutor de Tancredi, sent l'obligació moral de censurar el to massa liberal de la resposta del jove. Davant la impossibilitat de sentir-se enfadat, escull deliberadament <<mostrar-se estranyat>>. L'autor comunica l'estat emocional del príncep a partir d'Expl: Comt V aclaridor, i sVs -el verb <<enfadar-se>> per ira, i l'adjectiu <<estranyat>> per estranyesa-, i sNVs kinèsics: alter-CO <<fità el seu nebot>>; i paralingüístics: el to de veu de don Fabrizio, transcrit amb signes de puntuació. Considerem aquests sNVs com components d'una *configuració semiòtica* en la qual s'integra l'EF. Deduïm l'afecte Impl i la tranquil.litat Impl a partir del context personal del príncep i del sentit del text. Don Fabrizio s'estima Tancredi més que els seus propis fills. La satisfacció sexual d'ahir a la nit amb Mariannina, i d'avui al matí amb Stella, l'ha tranquil.litzat sexualment. Amb aquests tres recursos interpretem l'EF de don Fabrizio.

La veu lleugerament de nas del nebot posseïa tal gràcia juvenívola que era impossible enfadar-se. Però potser era permès mostrar-se estranyat. Fità el seu nebot. Vestia de caçador, jaqueta ajustada i botes altes.

-Es pot saber qui eren aquestes persones conegudes? (*El Guepard*, I/19/81: 382; EF/CE: afecte, GNE d'ira, estranyesa i tranquil.litat)

IV.2.4.4. Expl: sVs + Comt V.

Malgrat que en el nostre treball d'investigació tractem els Expl com un únic recurs, els podem subdividir en dues parts: sVs i Comt V. A continuació, exposem casos on es combinen aquestes dues subcategories.

En un context interactiu de política social, don Fabrizio parla al despatx amb el seu encarregat, Pietro Russo. El somriure de don Fabrizio és la seva reacció davant una mentira. L'autor comunica l'estat emocional del príncep a partir d'Expl: sVs -el verb <<somreïa>> per somriure-, i Comt V aclaridor. Amb aquests recursos Expl interpretem l'EF.

El Príncep somreïa. Sabia que precisament ell, Russo, per mitjà d'una tercera persona, volia comprar Argivocale. (*El Guepard*, I/4/108: 543/EF: somriure)

En un context interactiu familiar, en el llit de mort, don Fabrizio fa un repàs dels millors esdeveniments de la seva vida. Entre d'altres, pensa en el dia del naixement del seu hereu, i en l'emoció d'orgull que precisament en aquell moment sentí, com a Salina. L'autor comunica l'orgull d'aquell moment a partir d'Expl: sVs -l'adjectiu <<orgullós>>-, i Comt V aclaridor. Amb aquest recurs interpretem l'EF.

(...) mitja hora amb motiu del naixement de Paolo, quan experimentà l'orgull d'haver prolongat amb una branca l'arbre de la Casa Salina (ara sabia que l'orgull resultava exagerat, però havia estat orgull de debò (...)) (*El Guepard*, VII/2/39: 202; EF: orgull)

El Comt V, que apareix entre parèntesi, funciona a la vegada com un recurs sintàctic per explicar el que sentia en aquell moment, i a la vegada el que sent ara. L'exemple mostra com el pas del temps ha contribuït no només a comprendre què sentia realment el príncep, sinó també a relativitzar la intensitat dels seus sentiments i emocions.

IV.2.4.5. Expl + sNVs.

IV.2.4.5.1. sVs + sNVs.

En un context interactiu d'amistat, el pare Pirrone parla amb els seus amics de San Cono a la seva cambra. L'autor comunica l'EF d'ira de don Pietrino a partir d'Expl: sVs -el substantiu <<ràbia>>, i el recurs semàntic, la metàfora de tipus cromàtic <<s'enfosquieren>>-; i sNVs kinèsics: l'EF a partir del substantiu <<ulls>>, i paralenguatge amb <<les paraules li sortien desgavellades de la boca sense dents>>. Amb aquests dos recursos interpretem l'EF de don Pietrino.

Les paraules [de don Pietrino, l'herbolari] li sortien desgavellades de la boca sense dents, però els seus ulls s'enfosquien d'autèntica ràbia. (*El Guepard*, V/3/18:54/EF: ira).

Aquests sVs són en certa manera redundants perquè el seu significat ja s'ha pogut deduir prèviament a partir dels sNVs, i pel context.

El següent cas correspon al viatge de la família Salina a Donnafugata. El narrador comunica la fatiga dels cavalls a partir d'Expl: sVs -l'adjectiu <<cansats>>-; i sNVs: kinèsics: Mres de caminar; i proxèmics: Dspl. Amb aquests dos recursos interpretem l'EF dels cavalls.

Una hora després tornaven a posar-se en marxa. Encara que els cavalls cansats anassin a poc a poc, el camí semblava ara més curt. (*El Guepard*, II/5/11: 49/EF: cansament)

En un context interactiu familiar, a casa de l'oncle Turi, Santino saluda el seu cosí el pare Pirrone. L'autor comunica l'EF del pare Pirrone a partir d'Expl: sVs -el substantiu <<somriure>>-; i sNVs kinèsics: EF, a partir de la descripció del

somriure, Mrs de somriure: <<mostrà les dents ... forçat>>. Amb aquests dos recursos interpretem l'EF.

[Santino] besà la mà del sacerdot, el qual mostrà les dents amb un somriure forçat i esbossà una benedicció. (*El Guepard*, V/4/71: 355/EF: somriure)

Destaquem que la benedicció del pare Pirrone s'ha quedat només en un esboç; ni tan sols el jesuïta s'ha molestat en emetre-la en la seva totalitat.

IV.2.4.5.2. Comt V + sNVs.

En un context interactiu públic, a Vil.la Salina, Monsenyor Vicari general visita les senyoretas Salina en motiu de la inspecció de la capella privada. L'autor comunica el penediment de Carolina a partir de sNVs: kinèsics <<es va senyar>>, i paralingüístics <<resà un 'Glòria Patri'; i Expl: Comt V aclaridor, amb el qual el narrador explica el seu significat. Amb aquests dos recursos interpretem l'EF.

I com que va tenir el dubte d'haver anat una mica massa enllà es va senyar i resà un 'Glòria Patri'. (*El Guepard*, VIII/1/14: 43; EF: penediment)

En un context no interactiu, sol a l'estudi, don Fabrizio llegeix la carta de Málvica i les notícies del diari sobre el desembarcament de Garibaldi. L'autor comunica la por de Málvica a partir d'Expl: Comt V aclaridor sobre el seu comportament, en boca de don Fabrizio, <<no havia comprès res>>; i sNVs: sistema Neuro-vegetatiu <<tremolar>>. Pel context, i pel Comt V de l'autor, sabem que el tremolor és de por, l'exteriorització de la qual emoció és molt inapropiada en el comportament d'un autèntic cavaller. Amb aquestes dues tècniques interpretem l'EF de Málvica. Com és habitual en el seu estil, Lampedusa associa els personatges amb un animal, concretament compara Málvica amb <<un conill>>; l'esmentat animal sempre fuig del caçador, igual que Málvica, que fuig perquè Garibaldi ja ha desembarcat a Marsala.

Pobre Málvica, sempre havia estat un conill. No havia comprès res i ara no feia més que tremolar. (*El Guepard*, I/11/149: 782/EF: por)

Per contra, Bendicó és un gos el comportament del qual s'eleva al de persona. Això és així pel molt afecte que li té don Fabrizio. A més d'un animal de companyia, Bendicó és un amic segur i confident. L'exemple següent mostra el fort enllaç afectiu entre l'animal i don Fabrizio. L'autor comunica l'afecte a partir d'Expl: Comt V

aclaridor, que de forma redundant explica el significat intrínsec del CC alteradaptador; i de la descripció de sNVs -CC alteradaptador <<li posava el morro dins la mà>>-. Considerem aquests sNVs com components d'una *configuració semiòtica* en la qual s'integren altres possibles sNVs, com remenar la cua. Amb aquests dos recursos interpretem l'EF de Bendicó.

- Prou, Bendicó, vine aquí. I l'animal acudia, li posava el morro terrós dins la mà, desitjós de demostrar-li que li perdonava l'estúpida interrupció del bon treball que estava realitzant. (*El Guepard*, I/5/27: 100/EF: afecte)

En un context interactiu d'amistat, camí de Palermo amb el pare Pirrone, don Fabrizio està enfadat; ho sabem pel seu to de veu, transcrit amb signes de puntuació. La seva ira s'origina en la por que sent per Tancredi -por de contenció, ja que no s'escau a un senyor d'exterioritzar-la en públic-. L'autor comunica l'estat emocional de don Fabrizio a partir d'Expl: Comt V aclaridor per por; i sNVs paralingüístics: to de veu transcrit amb signes de puntuació.¹³³ Amb aquests dos recursos interpretem l'EF de don Fabrizio.

- Ja ho veig, Pare, ja ho veig.

I [don Fabrizio] pensava que potser Tancredi es trobava davant una d'aquelles maleïdes fogueres ationant amb les seves mans aristocràtiques els calius que cremaven justament per destruir mans com aquelles. (*El Guepard*, I/12/59: 268; EF/CE: ira i por)

IV.2.4.5.3. SVs + Comt V + sNVs.

En un context interactiu de treball, don Fabrizio rep els <<carnaggi>> de dos arrendataris. L'autor comunica la seva indiferència a partir d'Expl: sVs -el sintagma preposicional <<amb indiferència>>-, i Comt V aclaridor que explica que <<no li agradaven aquells formatges>>; i sNVs: kinèsics -objecto-CO a partir del substantiu <<mirà>>; i objectual nutritiu: <<aquells formatges>>-. Considerem aquests sNVs com components d'una *configuració semiòtica* en la qual s'integra l'EF. Amb aquests dos recursos interpretem l'EF.

[don Fabrizio] anà a mirar les espècies. Hi havia, en terra, quatre formatges <<primosale>> d'uns deu quilos cada un. Els mirà amb indiferència, no li agradaven aquells formatges. (*El Guepard*, I/1/141: 726/EF: indiferència).

En un context interactiu públic, de nit a Palermo, don Fabrizio observa uns joves soldats borbònics. L'autor comunica la ira dels soldats a partir d'Expl: sVs -els

¹³³ Sense aquest Comt V aclaridor, hauríem de considerar Impl l'EF de por.

adjectius <<malcarats>> i <<enfurits>>; i Comt V aclaridor, amb el qual el lector pot associar el to de veu amb l'emoció d'ira; i sNVs paralingüístics: <<discutien en el baix to de veu>>. Considerem aquests sNVs com components d'una *configuració semiòtica* en la qual s'integra l'EF. Amb aquests dos recursos interpretem l'EF.

Joves malcarats, d'amples calçons, discutien en el baix to de veu dels sicilians enfurits. (*El Guepard*, I/11/68: 303; EF: ira).

En un context interactiu de treball, don Onofrio Rottolo se sorprèn de l'expressió de gratitud del príncep. L'autor comunica la sorpresa del comptable a partir d'Expl: sVs -el substantiu <<sorpresa>>-, i un Comt V aclaridor; i sNVs: proxèmics: el CC autoadaptador que emet don Onofrio per dissimular la seva emoció de sorpresa. Considerem aquests sNVs com components d'una *configuració semiòtica* en la qual s'integra l'EF.

En anys anteriors la seva gratitud hauria estat idèntica, però les paraules no li haurien sortit dels llavis. Don Onofrio el fità ple de sorpresa.

- És la meva obligació, Excel.lència. - I per dissimular l'emoció es gratà l'orella amb l'ingla llarguíssima del dit petit esquerra. (*El Guepard*, II/5/49: 186/EF: sorpresa)

En un context familiar, en el llit de mort, don Fabrizio rep un metge. L'autor comunica el somriure fals del metge a partir d'Expl: sVs -el substantiu <<rialla>>-, i Comt V aclaridor; i sNVs kinèsics: descripció de l'EF <<mostra les dents corcades>>. Amb aquests dos recursos interpretem l'EF del metge.

[el metge d'aquell barri] mostrà les dents corcades en una mitja rialla que intentava ser tranquil.litzadora i que evocava pietat. (VII/9/18:80/EF:somriure).

En un context de política social, don Fabrizio parla de l'orgull de classe dels <<comtes polonesos>> que feien de cotxers a París. L'autor comunica l'orgull a partir d'Expl: sVs -l'adjectiu <<altivesa>>-, i un Comt V aclaridor; i sNVs kinèsics: alter-CO a partir del verb <<miren>>, i les Mres de mirar. Considerem aquests sNVs com components d'una *configuració semiòtica* en la qual s'integra l'EF.

Me diuen que a París hi ha comtes polonesos als quals les insurreccions i el despotisme han deixat dins la misèria. Fan de cotxer, però miren els seus clients amb tal altivesa que els pobres pugen al cotxe desconcertats (...) (*El Guepard*, V/1/41: 147; EF: orgull)

En el següent cas, el narrador fa un retrat físic i psicològic de Concetta. L'autor comunica la ira i l'orgull de Concetta a partir d'Expl: Comt V aclaridor, i sVs -els adjectius <<desdenyosos>> i <<rancuniosa>> per ira; els adjectius <<imponent>> i <<autoritari>>, i els recursos semàntics: la metafòrica de *mitologia i*

poder <<aspecte (...) quasi imperial>>, i la comparació que fa un nebot d'ella amb <<'La Grande Catherine'>>, per orgull-; i sNVs: TFs: <<una contracció rancunioca sobre el nas>>, tret característic dels Salina; i kinèsics: EF a partir del substantiu <<ulls>> i <<aspecte>>.

(...) això, junt amb els ulls desdenyosos i una contracció rancuniosa sobre el nas [de Concetta], li conferia un aspecte autoritari i quasi imperial, fins al punt que un dels nebots, havent vist el retrat d'una tsarina il.lustre a no sabia quin llibre, li deia en privat 'La Grande Catherine'. (VIII/9/10: 29; EF/CE: ira i orgull)

Amb aquests dos recursos suara exposades interpretem l'EF de Concetta..

IV.2.5. Dificultat per expressar la simultaneïtat entre CV i CNV en narrativa.

La simultaneïtat de la CNV, en relació a l'absència o presència de la parla, és un comportament característic en una situació comunicativa real, ja que segueix una dimensió temporal que un text narratiu només pot reproduir i expressar imperfectament. Aquest aspecte és difícil de reproduir en narrativa, ja que la presentació de la CNV es desenrotlla en l'eix sintagmàtic, és a dir, de forma lineal. Tots aquests esdeveniments, que en la realitat serien sincrònics, en narrativa apareixen transformats en seqüències i presentats successivament, és a dir, de forma diacrònica.

Voler reproduir la sincronia del fenomen de la *Triple Realitat Bàsica de la Comunicació humana* (Poyatos, 1994) d'una situació real, és pràcticament impossible en un text narratiu. La seva descripció en el text dóna sovint la sensació de fragmentació o detall pictòric-fotogràfic, i no pas perfectament de simultaneïtat. Com exemple d'això, fixem-nos en la forma com Lampedusa descriu la reacció de Vicenzino davant la notícia de la pèrdua de l'ametllerar. A partir d'una *configuració semiòtica* -forçosament descrita de forma sintagmàtica o lineal-, Lampedusa il.lustra la fúria que sent el personatge en descobrir que la propietat de l'ametllerar està en perill.

En canvi, a la primera al.lusió al dot i a les terres, els seus ulls començaren a bellugar-se, les venes del front se li inflaren. Un vòmit de consideracions obscenes li sortí de la boca, exaltat per resolucions homicides. La seva mà, que no havia tingut un moviment en defensa de la filla, corregué, nerviosa, a palpar la butxaca dreta dels calçons indicant que en la defensa de l'ametllerar estava disposat a vessar fins a la darrera gota de sang... dels altres. (*El Guepard*, V/10/74: 372; EF: ira)

L'exemple suara esmentat és una mostra de com la simultaneïtat entre parla i comportament NV de Vicenzino queda destruïda des del moment en què es codifica de forma digital, és a dir, amb paraules escrites.

Per ajudar a recrear la sensació de simultaneïtat en una interacció, Lampedusa utilitza diferents recursos.¹³⁴ Amb aquests articula el text, i desenrotlla els recursos següents:

A. *Subordinació sintàctica de la CV a la CNV.*

Aquesta recurs consisteix en descriure o representar primer el comportament NV del personatge abans d'exposar el seu parlament oral. Amb aquest recurs sintàctic, l'autor comunica primer la descripció dels sNVs que emet, o no emet, el personatge, i després comunica el contingut del seu missatge verbal; és a dir, primer informa de la manera com ho diu, abans d'allò que diu el personatge. D'aquesta manera, l'escriptor proporciona sensació de realisme, i el lector pot conèixer quina EF emet, o no emet, el personatge abans o durant el seu parlament.

Entre d'altres, destaquem els casos següents de *El Guepard*. D'acord amb aquest recurs sintàctic, aquests casos possibiliten que el lector s'assabenti primer de les corresponents EFs, abans que el missatge verbal dels personatges en qüestió.

¹³⁴ D'acord amb el nostre treball d'investigació, aquests recursos són:

a) *unitats lèxiques*. Consisteixen en adverbis i partícules temporals que ajuden a recrear aquesta sensació: quan, encara, mentre, etc. També verbs en pretèrit: perfet, imperfet, etc., i frases preposicionals: per un moment, etc. Entre d'altres, posem com exemple el cas següent: “Arribat a la saleta de l'Ajuntament on es feia la votació, [don Fabrizio] quedà sorprès que tots els components de la taula electoral es posassin dempeus quan guaità a la porta. Alguns pagesos que havien arribat abans que ell se separaren respectuosament i sense haver d'esperar don Fabrizio entregà el <<sí>> en mans de don Calogero Sedara.” (*El Guepard*, III/63: 213).

b) *signes de puntuació*. Lampedusa usa també signes de puntuació per indicar simultaneïtat en el procés seqüencial d'acció-reacció en una interacció. En el següent cas, el príncep s'interromp el seu propi parlament, interrupció marcada en el text per signes de puntuació, concretament els tres puntets, [...]. El narrador insereix un Comt aclaridor on descriu el comportament NV de don Calogero Sedara, i seguidament el príncep reprèn el seu parlament: “Li volia donar coneixement d'una carta del meu nebot, arribada ahir, on m'explica la passió que sent per la seva filla; passió que jo... - aquí el Príncep es deturà perquè les mentides són de vegades males de dir davant de dos ulls vius i lluent com els del batlle -, de la qual jo, fins ara, no tenia coneixement.” (*El Guepard*, III/124: 490)

c) *el comentari verbal*. Un Comt V pot proporcionar també la sensació de simultaneïtat. Inserir en el parlament d'un personatge, el Comt V pot ajudar a indicar la reacció del/s altre/s personatge/s que escolta/en. En *El Guepard*, aquest Comt V normalment apareix inserit en un parèntesi, o entre guions. En el cas (*El Guepard*, III/124: 490), anteriorment citat, el Comt V aclaridor del narrador, introduït per guions, indica la reacció emocional de don Fabrizio, mentre don Calogero parla. En el següent cas, el pare Pirrone, com autoritat eclesiàstica, s'adreça al príncep amb ira. El narrador insereix un Comt V, entre parèntesi, dins del parlament del pare Pirrone, per comunicar part del comportament NV del príncep, el silenci interactiu, amb el qual interpretem la seva EF de serietat: “[el pare Pirrone] Més aviat es mostrà agressiu (...) ¿I després qui apaivagarà la fam de les multituds de desgraciats que l'Església sustenta i guia? (El Príncep callava). Com ho faran per apaivagar els desesperats? Jo us ho diré, Excel.lència (...)” (*El Guepard*, I/123: 637).

El semblant del <<contino>> s'inflamà de passió juvenívola.

- Sorda, sí, sorda, senyoreta; sorda als meus sospirs, als meus gemecs, i cega també, cega a les s'upliques dels meus ulls. (*El Guepard*, IV/61/58: 235; EF/CE: patiment i excitació)

Estava a punt de quedar-se adormit quan picaren a la porta. Era Mimí, el criat, que entrà temorenc.

- El pare Pirrone desitja veure'l tot seguit, Excel.lència. Espera que Sa Excel.lència hagi sortit del bany. (*El Guepard*, II/1/57: 243; EF: por)

El Rei no es va saber contenir.

- Salina, sembles boig. El responsable ets tu, com a tutor. Digues-li que vagi alerta. Adéu. (*El Guepard*, I/48/37: 156; EF/CE: ira i por)

El Príncep prengué per por el que sols era tristesa i s'irrità.

- Per què no parla? Aquí no hi ha més que nosaltres, el vent i els cans. (*El Guepard*, III/2/51: 177; EF: ira)

Després l'administrador fou sotmès a la tortura del te. Don Fabrizio en féu servir dues tasses i amb l'ai al cor don Onofrio en va haver de prendre una mentre relatava la crònica de Donnafugata. (*El Guepard*, II/1/50: 190; EF: patiment)

Monsenyor somreia, divertit:

- Senyoreta, no s'imagina com és de grata als meus ulls la seva emoció: és l'expressió de la fe més ingènua (...) (*El Guepard*, VIII/1/12: 36; EF: somriure)

Aquest recurs sintàctic no altera necessàriament l'organització estètica del text, i permet la connexió del qualificador amb el qualificat sense necessitat que el lector hagi de tornar a llegir o repetir mentalment el text.

B. Subordinació sintàctica de la CNV a la CV.

Aquest recurs consisteix en exposar primer el parlament oral dels personatges i després la descripció del seu comportament NV, emès o no emès. Amb aquest recurs sintàctic, l'escriptor informa primer d'allò que diu el personatge abans de com ho diu.

Ara tots són savoians. Però els savoians me'ls menjaré sucats en cafè amb llet!

- i sostenint entre el polze i l'índex un imaginari bescuit el mullava dins una tassa imaginària. (*El Guepard*, III/83: 307; dins III/8/79: 284; EF: ira)

- I ara té el cinisme d'encomanar-te a tu, el seu onlce i príncep de Salina, pare de la criatura que ha enganyat, que facis les seves indignes peticions a aquest no-ningú, pare d'aquesta qualsevol. Tu no ho has de fer, Fabrizio, no ho faràs, no ho pots fer! La veu [de la princesa Stella] pujava de to i tot el seu cos s'anava posant rígid. (*El Guepard*, III/31: 88; dins III/35/29: 75; EF/CE: ira i excitació)

Seguint aquest recurs sintàctic, el text pren la forma del *flashback*, o *analepsi*, seguint la terminologia de Genette (1972/1989).¹³⁵ Aquest recurs sintàctic no permet sempre la connexió del qualificador amb el qualificat, amb la consegüent necessitat de tornar a llegir o repetir mentalment el text.

C. Interrupció sintàctica de la CV.

El parlament del personatge és interromput amb la descripció del seu comportament NV. La impressió de sincronia s'obté inserint la descripció del comportament NV simultani a la parla del personatge, donant sensació de realisme. En el cas següent, observem com el narrador interromp el parlament de Mimí, el criat personal de don Fabrizio, per descriure part del seu comportament NV.

De cop se sentí renou a l'estança veïna i Mimí, el criat, entrà.
- Excel.lència -cridà, oblidant tot estil-. Excel.lència, ha arribat el senyoret Tancredi! És dins el pati fent descarregar l'equipatge del cotxe. Santa Mare del Cel, amb aquest temps! (*El Guepard*, IV/72/38: 114; EF/CE: alegria, excitació i preocupació)

En el següent cas, el narrador interromp el parlament de don Fabrizio amb un Comt V aclaridor, explicant que el príncep s'havia adonat que don Calogero no entenia les seves paraules; és a dir, explicant el significat del seu silenci, transcrit amb signes de puntuació [...]. Seguidament, el príncep reprèn una frase del seu parlament. La interrupció sintàctica de la CV del príncep serveix per donar idea de simultaneïtat i realisme interactiu.

Quan al Príncep se li acudí aquesta idea començà a irritar-se.
- No, don Calogero, no; el meu nebot està boig. Però hi ha un déu protector dels prínceps. Es diu Bona Criança i sovint intervé per treure d'un mal pas els guepards. Cal, però, pagar-li una contribució. Igual que Pal.las frenà les intemperàncies d'Ulisses, així Bona Criança es presentà a don Fabrizio per detenir-lo arran de l'avenc: el Príncep hagué de pagar la salvació fent-se més explícit, i amb tota naturalitat, acabà la frase:
- ... boig d'amor per la seva filla, don Calogero. I m'ho va escriure ahir. (*El Guepard*, III/120: 464; dins III/4/120: 463; EF: ira)

En el següent cas, don Pietrino es mostra irat per qüestions d'integritat moral. No comprèn perquè l'Ajuntament l'obliga a pagar impostos per les herbes que recull del bosc. El narrador interromp el CV de don Pietrino, és a dir, el seu parlament, per descriure el comportament NV que acompanya la seva parla, és a dir, per donar sensació de simultaneïtat.

¹³⁵ Recordem que segons Genette, l'*analepsi* consisteix en narrar un esdeveniment després d'haver avançat esdeveniments posteriors al relat principal, és a dir, que en la història dels fets ocorren puntualment després. El terme que defineix el concepte oposat és *prolepsis*. Per a més informació, consulteu Genette (1972/1989).

- I aquest senet, aquest estramoni, aquestes herbes santes fetes pel Senyor les vaig a collir jo amb les meves pròpies mans, ploqui o faci sol, els dies i les nits que toca. Les faig assecar al sol, que és de tots, i en faig pols amb un morter que era del meu avi. Què hi té a veure el Municipi amb tot això? Per què he de pagar vint lires, així, per la seva bella cara?

Les paraules li sortien desgavellades de la boca sense dents, però els seus ulls s'enfosquien d'autèntica ràbia.

- Tenc o no tenc raó, Pare? Digues-ho tu. (*El Guepard*, V/3/18: 54; EF: ira)

D. *Interrupció sintàctica de la descripció de la CNV.*

L'escriptor comença fent primer una descripció del comportament NV del personatge, descripció que interromp seguidament per introduir el propi parlament oral del personatge. Al final del seu parlament, l'escriptor reprèn de nou la descripció del comportament NV del personatge. El següent cas il·lustra aquest recurs sintàctic.

[don Fabrizio] Per assegurar-se la tranquil·litat futura fingí còlera:

- I, a més, no vull crits a ca-meua, a la meua habitació, ni al meu llit. Res de <<faràs>> ni <<deixaràs de fer>>. Som jo qui decideix. I jo he decidit ja abans que tu aomniassis en res. Prou!

L'enemic dels crits lladrava sense prendre alè. Pensant tenir una taula al davant es donà un cop de puny damunt el genoll, es féu mal i també es calmà. (*El Guepard*, III/1/36: 112; EF: ira)

En alguns casos, l'escriptor interromp la descripció de la CNV quan vol reproduir el comportament NV dels altres personatges per donar sensació de simultaneïtat. Per crear aquesta sensació, en el cas següent, el narrador interromp la descripció del comportament NV de Tancredi per parlar d'Angèlica i de la reacció dels altres personatges davant la presència d'Angèlica. Finalment, retorna a la descripció del comportament NV de Tancredi, l'EF del qual considerem com un CE de sorpresa i excitació.

L'instant durà cinc minuts. La porta s'obrí i es presentà Angèlica. La primera impressió fou enlluernadora. Els Salina romangueren sorpresos. Tancredi, amés, sentí que els polsos li bategaven. Sota l'impacte de la primera impressió, els homes foren incapaços d'advertir, analitzant-la, els no pocs defectes d'aquella bellesa. Era alta i, amb un criteri una mica generós, ben formada. La seva carn devia tenir el gust de la nata fresca i la seva boca infantil el de les maduixes. Davall una mata de cabells negres, suaument ondulats, els ulls verds resplendien immòbils com els de les estàtues i eren, com ells, una mica cruels. Avançava amb calma, fent moure l'ampla falda blanca i posseïa l'aplom del qui està segur de la seva pròpia bellesa. Fins mesos després no es va saber que en el moment de la seva arribada triomfal havia estat a punt d'acubar-se d'ansietat.

No la preocupà el Príncep que acudia cap a ella i deixà enrera Tancredi que li somreïa com en somnis. (*El Guepard*, II/62/94: 455; EF/CE: sorpresa i excitació)

En aquest cas, el narrador ha interromput la descripció de la CNV de Tancredi per crear un pla de conjunt.

E. *Procés seqüencial d'acció-reacció en una interacció.*

Tant en la vida real com en literatura, tots els qui participen en una interacció segueixen un procés seqüencial d'acció-reacció. (Lennard i Bernstein, 1960).

En literatura, es fa evident la dificultat d'expressar la simultaneïtat de les accions-reaccions dels personatges en una interacció. A diferència de la realitat, com ja hem dit amb anterioritat, en narrativa aquestes accions-reaccions apareixen representades en una dimensió temporal successiva, a l'eix sintagmàtic, és a dir, de forma lineal.

En el següent cas, el narrador interromp la descripció del comportament NV del príncep per introduir la descripció del comportament NV de la princesa Stella, i seguidament retorna a la descripció de la reacció de don Fabrizio.

El record, la preocupació pel jovenet perdut dins la boira d'aquella ciutat herètica, feriren el cor del Príncep, que sofrí molt. El seu humor s'enfosquí encara més. S'enfosquí tant que la Princesa, asseguda al seu costat, allargà la mà infantil i acaricià la poderosa manassa que descansava damunt el tovalló. Aquest gest inesperat desencadenà una sèrie de sensacions: irritació per haver inspirat llàstima, sensualitat excitada però no dorogoda cap a qui l'havia provocada: com un llamp sorgí per al Príncep la imatge de Mariannina amb el cap damunt el coixí. (*El Guepard*, I/7/47: 210; EF/CE: preocupació, patiment i tristesa. I/3/47: 212; EF: afecte. I/8/48: 213; EF/CE: sorpresa, ira i excitació)

En el següent cas, l'autor interromp el parlament de Tassoni amb signes de puntuació [()] per recrear la sensació de simultaneïtat, introduint informació anticipada sobre l'EF de sorpresa de Concetta.

- [Tassoni] Es girà cap a Concetta per explicar-: Jo era allà [a Viena] amb la delegació italiana (...). Durant un entreacte del 'Don Giovanni', a l'òpera [Tancredi] em confessà, amb la seva incomparable ironia, un pecat, un gran pecat imperdonable, com ell deia, comès contra vostè; sí, contra vostè, senyoreta. (S'interrompé un instant per donar-li temps a preparar-se per a la sorpresa.) Figuri's que ens digué que una nit, durant un sopar a Donnafugata, s'havia inventat una historietta de guerra relacionada amb els combats de Palermo (...) (*El Guepard*, VIII/2/58: 256)

En conclusió, la literatura és una art que imposa les seves limitacions a l'escriptor a l'hora d'evocar el comportament NV dels personatges, especialment en narrativa. En literatura, el comportament NV emès per/ls altre/s personatge/s que participen en la interacció, és a dir, pels qui podríem dir que escolten, es destaca tan sols esporàdicament. En canvi, en la vida real, el comportament NV de la persona que escolta és molt complex, especialment en els encontres cara a cara. El fet que aquest comportament NV no es reproduïx tant en literatura, obeeix amb tota probabilitat a raons pròpiament estilístiques. Un excessiu detallisme d'aquests comportaments NVs podria ser causa de cansament en el procés lector.

IV.3. ESTUDI DE L'EXPRESSIÓ FACIAL.

Concetta es mostrà particularment afectuosa: la seva alegria –digué- era tan intensa que li feia sortir llàgrimes als ulls. (El Guepard, IV/18: 44)

IV.3.1. Funcions comunicatives de l'EF.

El rostre, cara o EF inclou moviments amb els ulls, les celles, els músculs facials i els llavis-boca. De totes les zones corporals, la cara té la capacitat més elevada d'emetre senyals NVs pel gran nombre d'estímuls que pot percebre i perquè està constantment visible (Ekman i Friesen, 1969a: 90). Podem descriure la cara com

[...] the area of the body with which people encounter the world and in relation to which they usually locate their sense of self. (Allport, 1961: 472; cit. dins Korte 1993/1997: 56)

Degut potser a la seva visibilitat, l'EF, des que naixem i molt abans que el llenguatge articulat, juga un rol prioritari en la comunicació humana. D'aquí que en resulti una enorme complexitat d'expressions.¹³⁶ Aquest alt poder comunicatiu fa que alguns estudiosos considerin l'EF com una de les principals fonts d'informació sobre les persones (Knapp, 1980/1985).

A les persones, normalment se les identifica pel seu rostre. Amb paraules de Korte, seguint Simmel, l'EF <<is the part of the body which makes it possible for human beings to 'know' each other>> (Simmel, 1908/1958: 485; cit. dins Korte, 1993/1997: 56). Els trets estàtics de la cara són indicadors de diferents variables: sexe, edat, cultura, raça, país de procedència, etc. Aquest conjunt de faccions constitueixen la fisonomia d'una persona i informen sobre els trets de la seva

¹³⁶ Hom creu que els músculs facials són suficientment complexos per a emetre més de mil EFs diferents, i l'acció d'aquests músculs és tan ràpida que es poden mostrar totes en unes poques hores (O'Sullivan, 1982).

personalitat. Segons els fisionomistes, l'organització de la cara expressa la constitució del caràcter per aquells que sàpiguen llegir-la, i cada tret (nas, boca, front, ulls, barbata) significa alguna cosa.¹³⁷ Diferents estudis confirmen que totes les experiències viscudes deixen una empremta en el nostre cos, i per consegüent en la nostra EF. En aquesta línia, s'expressen Ruesch i Kees (1956: 64):

Muscular contractions leave their imprints on the skin and the skeletal system, permitting at least some inference –from posture or facial expresión- not only about what is happening at the moment but also about what has happened in the past.

Els trets estàtics d'un rostre es dinamitzen d'una manera particular en parlar (Poyatos, 1994a). La manera de dinamitzar-los varia d'un individu a un altre, ja sigui per influències culturals, per imitació dels que ens envolten, o segons els successius estats emocionals.

Si l'EF és molt significativa en la vida real, ho serà també en el món de les arts. Tant la pintura com la literatura han desenrotllat el gènere del retrat. La descripció de l'EF juga un rol important en narrativa. Precisament en *El Guepard* es presenta una gran riquesa d'EFs. En alguns casos, el narrador es recolza en els trets estàtics de la cara per presentar i caracteritzar físicament i psicològica un personatge. Entre altres, destaquem els següents exemples:

L'oncle Turi era un vell vigorós i dret, cuit pel sol i les gelades, i presentava a la cara les arrugues sinistres que les calamitats imprimeixen sobre les persones dolentes. (*El Guepard*, V/63: 301)

[Santino] era un bell noi de vint-i-dos anys, alt i sec com el seu pare, però amb els ulls no encara tan ferotges. (*El Guepard*, V/70: 347)

(...) això, junt amb els ulls desdenyosos i una contracció rancuniosa sobre el nas, li conferia un aspecte autoritari i quasi imperial (...). (*El Guepard*, VIII/10: 29)

Tradicionalment, un gran nombre d'estudis del comportament facial humà han incidit considerablement en la seva relació amb els estats emocionals, és a dir, s'ha entès que podem llegir emocions a través de les EFs.¹³⁸ Relacionar estretament les

¹³⁷ Estudis realitzats per Lavater (vegeu Ysabeau, 1909), Ysabeau (1909) i Sheldon (1942) sobre fisionomia humana relacionen el caràcter amb la tipologia física d'un individu, és a dir, troben una relació entre l'interior i l'exterior d'una persona, teoria que s'erigeix com a ciència.

¹³⁸ En el període dels anys 60-70 surten dues importants teories de l'emoció on s'emfasitza la cara: "Facial Expression Program" i "Emotion Expression Approach".

EFs amb les emocions, demana una definició científicament acceptable del terme 'emoció'.¹³⁹

L'EF no és l'única font d'informació emocional; existeix també la veu, la parla i tots els moviments corporals i, en un sentit més genèric, tots els SNVs. Un nombre elevat d'estudis han provat que l'EF és la més acurada (Ekman, 1986).¹⁴⁰ Scherer i Wallbott (1984) troben que és contradictòria la noció que un canal sigui millor que un altre per expressar una emoció. Ekman (1986), tot i creure que uns canals poden estar més especialitzats en transmetre un tipus d'informació, afirma que en realitat depèn de la particular manera d'expressar-se de cadascú.

Els participants en una interacció segueixen un procés seqüencial d'acció-reacció (Lennard i Bernstein, 1960). Tenint això present, s'ha comprovat que l'EF pot causar un efecte psicològic sobre el receptor (Argyle, 1975). Aquest fet es produeix sovint en *El Guepard*. Entre d'altres, citem el cas següent, en què la mirada de don Fabrizio causa un gran espant entre els comensals:

El Príncep s'havia adonat que faltava Francesco Paolo. El noi entrà de sobte (<<perdona papà>>) i s'assegué. No sofrí cap retret però el pare Pirrone que exercia més o menys el càrrec de ca de pastor, inclinà el cap i s'encomanà a Déu. La bomba no havia esclatat, però el vent del seu pas glaçà la taula i el sopar se'n va anar al diantre. Mentre menjaven en silenci, els ulls blaus del Príncep miraven els fills un per un i els feia tremolar de por. (*El Guepard*, I/5/44: 200; EF: por)

Alguns treballs sobre la imitació i el mimetisme senyalen que les persones imiten les EFs dels altres en una gran varietat de situacions (Bavelas i Chovil, 1997).

Estudis recents sobre l'EF en contextos interactius han revelat una variada informació sobre les seves funcions comunicatives. El fet que hi hagi EFs que suggereixin un significat no necessàriament emocional, posa en qüestió l'exclusiva

¹³⁹ Diferents psicòlegs i filòsofs han intentat trobar, al llarg de més d'un segle, un significat exacte pel terme 'emoció', però sembla que el concepte té una naturalesa nebulosa (Goleman, 1996) i la seva entitat inefable dificulta una definició científica consensuada (Fridlund, 1997). No obstant, el concepte és entès per tothom a nivell quotidià (Russell i Fernández-Dols, 1997: 19): "Emotion' is an ordinary, everyday word understood by all rather than a precise concept honed through scientific analysis."

En algunes teories contemporànies sobre l'emoció, aquesta és vista com un sistema flexible que mediatitza entre els estímuls de l'entorn i la resposta comportamental (Entre d'altres, vegeu Izard, 1977). Com expressen Russell i Fernández-Dols (1997: 236): "These theories propose that emotional reactions consist of several distinct but interrelated facets (...) a subjective feeling state, a pattern of physiological (both autonomic and somatic) activity, a characteristic facial expression, and a motivational urge (or action tendency) to respond to one's circumstances in a certain way."; i continuen dient: "There is some agreement, however, that there may be stimuli that elicit emotional behavior because of innate factors as well as stimuli to which the emotional response is learned, and that, in addition to internal events of the organism, such emotional reactions would also be induced by external or environmental stimuli."

¹⁴⁰ Ekman (1985/1992: 167) escriu textualment: "Most experiments found that the face is more accurately judged, produces higher agreement, or correlates better with judgments based on full audiovisual input than on voice or speech input."

relació entre EF i emoció (Fridlund, 1994).¹⁴¹ Així, diferents investigadors distingeixen les 'expressions' de les 'emocions' i situen la naturalesa comunicativa i social de les EFs en un marc més ampli que engloba altres funcions, a més de transmetre informació emocional.

Bavelas i Chovil (1997) assumeixen l'existència d'estats emotius interns i l'expressió d'aquests estats a través de les EFs, però concebeixen les EFs d'emoció com una part de totes les EFs possibles. Així, hi ha a) *produccions afectives*; i b) *produccions lingüístiques*, generades com a part d'un procés interactiu. Les produccions lingüístiques juguen un rol específic en el discurs oral, tant en l'actitud de qui parla com en la de qui escolta.

Molta part de la nostra comunicació amb els altres ocorre conversant. Si som bons observadors, podem constatar que una EF immòbil és gairebé inusual en una conversa. Com destaquen Bavelas i Chovil (1997: 335):

even apparently impassive listeners make subtle changes in their faces as they follow the speaker's narrative.

La importància dels sNVs en una interacció cara a cara ha estat emfasitzada per alguns investigadors des de diferents disciplines: Birdwhistell (1968, 1970/1979), Blurton-Jones (1972), Duncan (1972), Poyatos (1980), i Weiner, Devoe, Rubinow i Geller (1972). Les EFs s'integren amb les paraules, l'entonació, els gestos, les maneres, les postures, etc., confegint un missatge complex. L'observació de les EFs en contextos interactius ha revelat que vehiculen una variada informació. Tenint en compte que les EFs formen part del nostre sistema comunicatiu, resultaria poc acurat de tractar-les com una forma de comunicació diferent (Chovil, 1997), ja que en el

¹⁴¹ Chovil (1997: 326) ho justifica raonant l'aportació d'Ekman i Friesen (1969b/1981): "The idea that facial displays convey other types of information, in addition to emotion, is supported by Ekman and Friesen's findings that of 6,000 facial displays, less than one-third could be classified as emotional expressions."

Ekman (1979: 249) manifesta també la seva voluntat de perfeccionament: "These are important phenomena in their own right, and additionally, the conversational signals must be identified if investigators are not to consider them mistakenly as part of the emotional expressions."

Al respecte, creiem oportú anotar l'apreciació d'Ekman (1985/1992: 127-128): "There are thousands of facial expressions, each different one from another. Many of them have nothing to do with emotion. Many expressions are what we call *conversational signals*, which, like body-movement illustrators, emphasize speech or provide syntax (such as facial question marks or exclamation points). There are also a number of facial emblems: the one-eye closure wink, the raised eye-brows-droopy upper eyelid-horseshoe mouth shrug, the one-eyebrow-raised skepticism, to mention a few. There are facial manipulators, such as lip biting, lip sucking, lip wiping, and cheek puffing. And then there are the emotional expressions, the true ones and the false. There is not one expression for each emotion but dozens, for some emotions, hundreds of expressions."

discurs, com ja hem dit amb anterioritat, hi ha EFs que suggereixen un significat no necessàriament emocional.

El concepte d'universalitat i d'innatesa.

Des dels anys quaranta, s'ha treballat per aïllar categories emocionals bàsiques o primàries, i des de llavors estudis importants han volgut provar indiscutiblement l'existència d'EFs universals associades amb certes emocions considerades bàsiques o primàries. Alguns estudiosos consideren l'existència d'uns gestos universals que expressen les emocions bàsiques o primàries d'*alegria, tristesa, ira, por, interès i repugnància* (Ekman, 1973). Les aportacions d'Ekman i Friesen en afirmar l'existència d'almenys sis EFs universals corresponents a sis emocions bàsiques o primàries, i les del conjunt de teories, mètodes i resultats del 'Facial Expression Program' als anys 80, han generat més recerques que cap altres en els estudis psicològics sobre les emocions. Aquests estudis s'han conclòs a partir de la decodificació de les EFs analitzades, però no a partir de la informació que els emissors codifiquen en elles; és a dir, s'ha demostrat la universalitat de sis emocions bàsiques almenys en la seva representació i en la seva percepció (Ekman i Keltner, 1997). Segons el 'Facial Expression Program', la resta de les emocions serien subcategories, mescles o combinacions de les emocions considerades bàsiques o primàries (Russell i Fernández-Dols, 1997).¹⁴²

Diversos psicòlegs i estudiosos del tema (entre altres, Ekman, 1985/1992; i Fridlund, 1994), accepten l'evidència dels arguments d'universalitat i d'innatesa d'un nombre limitat d'EFs en relació a les emocions bàsiques o primàries. No obstant això, a) es qüestiona l'existència d'emocions bàsiques i la metodologia emprada (Briggs, 1970); b) no se sap encara amb quina freqüència i en quines circumstàncies ocorren; c) no tot es restringeix a aquestes 6 emocions bàsiques; d) les EFs configurades per Ekman i Friesen (1976) són considerades simbòliques i difícils de trobar, i algunes emocions bàsiques o primàries no estan consistentment associades amb les EFs (Russell i Fernández-Dols, 1997).

No obstant això, convé admetre que els usos depenen de la situació, i aquest fet ve marcat per la cultura (Ekman, Friesen i Ellsworth, 1971). És evident que les

¹⁴² El fet que el "Facial Expression Program" hagi generat més recerca que cap altre en els estudis psicològics sobre les emocions que qualsevol altre, queda molt encara per explorar i no tot es restringeix a aquestes 5 o 7 emocions bàsiques o primàries (Russell i Fernández-Dols, 1997). Alguns estudiosos han proposat també el 'menyspreu' i el 'torbament' com a EFs universals, amb algunes variacions en la seva recognició (Haidt i Keltner, 1999).

regles de control del comportament facial en llocs públics s'aprenen i que les diferències individuals es deuen a la personalitat i la classe social de l'individu (Ekman i Friesen, 1980). A això, s'afegeix que hi ha EFs que responen a emocions que no són considerades bàsiques o primàries.

L'EF i el context.

Bastants investigadors argumenten que en molts casos, si no en tots, el significat o funció d'una EF pot només ser ben entès si s'observa dins el seu propi context (entre altres, Bavelas i Chovil, 1997; Chovil, 1997).

No obstant aquest acord unànim, la contribució del context al significat de l'EF pot ser relatiu. Un observador pot dubtar quan l'EF i el context estan en contradicció (p.e., semblar alegre quan el context situacional és de tristesa, i a la inversa); i fins i tot quan la informació del context està d'acord amb la informació de l'EF, hi poden haver altres efectes addicionals que facin que l'observador estigui més segur (Russell i Fernández-Dols, 1997).

Davant la pregunta de qui proveeix més informació, si el context o els judicis emesos per l'EF, hi ha experiments que mostren que l'EF juga un paper més important que el context, i a la inversa, i també d'altres que mostren que proveeixen informació influencial (Russell i Fernández-Dols, 1997).

Diferents estudis proven que la informació de l'EF i el context no s'usen de forma independent en la percepció de l'emoció, sinó que s'integren. D'altres, en canvi, pressuposen que el significat de l'EF és independent del context i no creuen tant en el context per a reconèixer les emocions de les EFs. Òbviament, una EF aïllada i descontextualitzada ens brinda informació, sigui o no d'utilitat, però l'EF pot ser reinterpretada amb la informació contextual (Russell i Fernández-Dols, 1997). Així, segons els contextos específics, una EF pot variar substancialment el seu significat; p. e., podem dubtar que un somriure expressi necessàriament alegria. Fernberger (1928; cit. dins Russell i Fernández-Dols, 1997) argumenta que no hi ha moviments prototípics ni privatis d'una EF, i que la confusió es pot evitar considerant el context.¹⁴³

¹⁴³ Russell i Fernández-Dols (1997) citen Fernberger (1928: 24), el qual afirma: "If a stimulus situation is indicated, the emotional state will be judged in accordance with that situation rather than in accordance with the facial expression."

IV.3.2. Estudi del CE en El Guepard.

Tot i complir altres funcions, l'EF juga un paper destacat en la transmissió d'informació emocional.¹⁴⁴ L'EF no sempre fa referència només a emocions simples o 'pures', sinó que acostuma a ser portadora de múltiples emocions. Així ho expressen Ekman i Friesen (1980: 226)

Emotions often occurs in blends, and the face can show such blends of emotions. Sometimes each of the blended emotions registers within one facial area, such as a mouth movement looking both fearful and surprised. Sometimes each of the blended emotions controls the muscles affecting a different facial area, so that, for example, the brows can register fear and the mouth surprise or viceversa.

Aquesta combinació d'emocions que reflecteix l'EF rep el nom de *mescles d'afecte* (Knapp, 1980/1985), i es deu al *complex emocional* que caracteritza la dimensió expressiva de l'ésser humà (Poyatos, 1983). En el nostre treball de tesi, seguint aquesta terminologia de Poyatos (1983), ens referim a les *mescles d'afecte* amb el nom de CE.

D'acord amb Ekman (1985/1992), el nostre treball d'investigació prova l'evidència que l'EF pot informar sobre la presència de dues emocions -o més de dues-, al mateix instant o en una seqüència ràpida. Com ja hem dit anteriorment, Bavelas i Chovil (1997) assumeixen l'existència d'estats emocionals interns i l'expressió d'aquests estats a través de les EFs. Hem analitzat en *El Guepard* aquesta complexitat del missatge facial, tenint en compte les emocions que s'hi observen. El fet que hi hem pogut deduir emocions, indica que en una mateixa EF poden no exterioritzar-se realment totes les emocions. Seguint aquesta dinàmica, hem destacat de forma independent les funcions d'aquestes emocions dins l'EF, és a dir, bàsicament les que funcionen com Ex i ME.

En literatura, igual que en la realitat, l'EF pot contenir dos missatges: el que es vol mostrar i el que es vol amagar. En el nostre treball de tesi, normalment parlem d'exterioritzar i de contenir. Controlar l'EF i encobrir un estat emocional no sempre és senzill; no obstant és un comportament que es pot aprendre. Els personatges poden encobrir una emoció sentida simulant una altra emoció, és a dir, amb l'EF corresponent a una altra emoció, que en qualsevol cas no seria sentida. Amb l'EF,

¹⁴⁴ Vegeu l'apartat II.3.3 *Funcions de la CNV en literatura*, d'aquest treball de tesi.

podem expressar emocions vertaderes o sentides, i emocions falses o no sentides. L'expressió d'una emoció sentida es manifesta involuntàriament, sense intenció o pensament que la controlï. En canvi, l'expressió d'una emoció no sentida ocorre sempre amb el control voluntari sobre l'EF.

De totes maneres, és molt difícil emmascarar una emoció si aquesta és intensament sentida. En alguns d'aquests casos, resulta més fàcil controlar les paraules que la pròpia EF. Amb paraules d'Ekman (1985/1992: 84):

People can more readily monitor their words than their face, censoring anything that could betray them. It is easy to know what one is saying; much harder to know what one's face is showing.

En alguns casos, no parlem pròpiament d'emoció, sinó de comportament, p. e., amb l'EF de serietat i somriure. Sovint aquestes EFs poden usar-se per encobrir emocions. Russell i Fernández-Dols (1997) suggereixen que l'experiència d'un estat d'alegria pot facilitar la presència del somriure, però no és causa necessària o suficient per a provocar-lo. Les causes s'han de buscar en la interacció, el contingut de la interacció, i la presència d'altres emocions. Sovint el somriure és la 'màscara' més habitual perquè, entre altres raons, és l'expressió més fàcil d'emetre amb els músculs facials. Lampedusa s'hi refereix en més d'una ocasió amb el terme <<màscara>>:

Després *la màscara de l'amic* era deixada de costat i parlava el sobirà.

- Dignes, Salina, què diuen a Sicília respecte a Castelcicala? (*El Guepard*, I/46/34: 132; EF/CE: GNE de somriure, serietat i por)

Era convenient una mica de mel. Tornà a sortir la *la màscara de l'amistat*.

- Quan tornis (...) (*El Guepard*, I/10/36: 144; EF: somriure)

Els esperaven les acostumades *màscares* de familiars amb el somriure de complaença pel bon èxit del viatge. Fou més aviat el mal fingit somriure d'aquelles persones que li revelà el veritable diagnòstic de Semola, que a ell no li havia dit més que frases tranquil·litzadores. (*El Guepard*, VII/21/12: 45; EF/CE: somriure i por)

El missatge facial pot ser complex tenint en compte a) les emocions que s'hi observen; i b) les emocions que s'hi intueixen. D'aquesta manera, l'autor pot comunicar les emocions de forma Expl, Impl o amb sNVs. Per regla general, considerem que hi ha CE quan l'autor esmenta més d'una emoció, sentiment o comportament referint-se a) a un mateix personatge; i b) a un grup de personatges, analitzat com a col·lectivitat, és a dir, la gent, els soldats, les monges, etc. Per entendre el funcionament del CE en literatura, el nostre treball de tesi sobre *EL*

Guepard posa de manifest la combinatòria d'emocions emeses (Ex), no emeses (GNE), o sentides (ME). Incloem dins el CE tota aquesta possible combinatòria.

Tenint en compte que l'EF posseeix dos missatges -aquell que es vol mostrar i aquell que no es vol mostrar-, per facilitar el nostre treball d'investigació, considerem com EFs tots aquells casos comptabilitzats, sigui quina sigui la seva classificació funcional. D'aquesta manera, incloem tots aquells casos comptabilitzats que funcionin només com ME, és a dir, aquells sentiments, emocions o comportaments que són continguts. De la mateixa manera, considerem aquells casos comptabilitzats que només funcionin com GNE, és a dir, aquells casos en els quals l'autor diu que no emet/en el/s personatge/s. En aquest sentit, quan ens referim a aquests casos, parlem sempre d'EF tant pels casos comptabilitzats en l'EF simple com pels casos comptabilitzats en l'EF complexa, és a dir, dins el CE.

D'acord amb la nostra anàlisi i interpretació durant el procés lector, hem distingit diferents tipus de CE en *El Guepard*.

1. *Descripció, interpretació o deducció de dues o més emocions i comportaments.*

Podem trobar casos de CE en què es descriuen, s'interpreten o es dedueixen dues o més de dues emocions i comportaments referents a un personatge. Aquestes emocions i comportaments poden aparèixer simultàniament o en una seqüència. Hem considerat casos de CE en *El Guepard* que poden comprendre des d'un mínim de dues emocions i comportaments, fins a un màxim de sis. Algunes d'aquestes emocions poden ser exterioritzades, i d'altres poden ser contingudes, d'acord amb la combinatòria funcional de Ex i ME.

a) Combinació de 2 emocions o comportaments.

a.1) 2 Ex.

En els casos següents, les dues emocions o comportaments que hi apareixen són d'afectació.

Ara els seus ulls apareixien cànids, plens de sorpresa, estupefactes, com si realment no fossin els mateixos.

- Perdoni, Príncep (...) Però la sorpresa m'havia deixat sense paraules. (*El Guepard*, III/42/126: 497; EF/CE: afecte i sorpresa)

La novetat li agradà, la seva rialla pujà de to i es féu estrident. Tots s'aixecaren de la taula. (*El Guepard*, II/70/117: 556; EF/CE: riure i excitació)

[el metge del barri] mostrà les dents corcades en una mitja rialla que intenta^ova ser tranquil.litzadora (...) (*El Guepard*, VII/26/18: 80; EF/CE: somriure i tranquil.litat)

a.2) 2 ME.

Concetta sentia, d'una forma animal, el corrent de desig que circulava des del cosí fins a la intrusa i la seva ànima s'enfosquia: desitjava matar tant com desitjava morir. (*El Guepard*, II/49/108: 507; EF/CE: ira i gelosia)

a.3) 2 Ex i ME.

[Maria Stella] se sentí aconsolada i orgullosa de tenir un marit tan enèrgic. Què importava Tancredi... i també Concetta... (*El Guepard*, III/37/38: 128; EF/CE: tranquil.litat i orgull)

[don Fabrizio] pensà en els ulls altius i humiliats de Concetta. (*El Guepard*, VI/13/66: 315; EF/CE: orgull i humiliació)

(...) i amb una expressió de burla temorenca (...) (*El Guepard*, I/36/79: 372; EF/CE: somriure i por)

a.4) 1 Ex, i 1 ME.

En aquest cas, l'emoció o comportament que funciona com Ex és d'afectació.

La vulgaritat ignorant li vessava; no obstant, els seus dos interlocutors quedaren atordits: don Fabrizio tingué necessitat de tot el seu domini per dissimular la sorpresa. (*El Guepard*, III/31/147: 593; EF/CE: serietat (Ex) i sorpresa (ME))

a.5) 1 Ex i ME, i 1 ME.

(...) la sortida heràldica de don Calogero proporcionà al Príncep la incomparable satisfacció artística de veure un individu mostrant els seus complexos i que la rialla reprimida li edulcorà la boca fins a produir-li nàusees. (*El Guepard*, I/33/150: 605; EF/CE: satisfacció (Ex i ME) i riure (ME))

[don Fabrizio] S'adonà que aquell semblant antipàtic [del rei] expressava una crida inconscient a la Misericòrdia. (*El Guepard*, III/52/62: 209; EF/CE: ira (Ex i ME) i por (ME))

Concetta es posà a riure:

- És un vici que Tancredi no s'ha pogut llevar de damunt. ¿Recordes papà, que fa dos mesos s'endugué els melicotons que tenies en tanta d'estima? (*El Guepard*, IV/25/23: 58; EF/CE: riure (Ex i ME) i gelosia (ME))

b) Combinació de 3 emocions o comportaments.¹⁴⁵

b.1) 3 Ex

Angèlica reia mostrant les seves dents blanques de llop. La broma li semblava deliciosa. Aquella possibilitat d'estrupe la torbava i li feia bategar les venes del coll. (*El Guepard*, II/69/116: 547; EF/CE: riure, torbament i excitació)

b.2) 3 ME.

Aquestes precaucions verbals corresponien als seus sentiments respecte a la raonada passió de Tancredi, però l'enfuriaven perquè el cansaven. Per altra part, eren sols un exemple de la mà esquerra i la diplomàcia que d'un cert temps ençà s'havia vist obligat a adoptar i reflexionava amb enyorança sobre la situació d'un any abans, quan deia tot el que li passava pel cap, segur que qualsevol beneïtura seria acceptada com l'Evangeli i qualsevol impertinència com un gest principesc. (*El Guepard*, III/7/16: 46; EF/CE: ira, cansament i tristesa)

b.3) 3 Ex i ME.

El Príncep quasi no l'escoltava, submergit en una serenitat satisfeta, maculada de repugnància. (*El Guepard*, I/17/73: 339; EF/CE: tranquil.litat, satisfacció i fàstic)

(...) darrera el Príncep, de bracets amb la Princesa, semblava un lleó satisfet i amable (...) (*El Guepard*, II/9/38: 143; EF/CE: satisfacció i somriure i orgull)

(...) la Princesa irritada i esmoreuïda al mateix temps, però tranquil.litzada per la serenitat del marit (...) (*El Guepard*, II/29/41: 154; EF/CE: cansament, ira i tranquil.litat)

(...) i va reparar que el somriure del nebot ja no era tan burleta, sinó més aviat tenyit d'afecte melangios (...) (*El Guepard*, VII/17/14: 56; EF/CE: somriure, afecte i tristesa)

b.4) 1 Ex, i 2 ME.

Concetta callava, però Carolina, la germana major, esclatà (...) (*El Guepard*, VIII/10/12: 33; EF/CE: serietat (Ex i ME); humiliació i ira (ME))

b.5) 2 Ex i ME, i 1 ME.

El príncep exterioritza dues emocions sentides, alegria i satisfacció, però en contén una altra, la por.

¹⁴⁵ No hem comptabilitzat cap cas de 3 emocions o comportaments del tipus: 1 Ex i ME, i 2 ME.

El Príncep quedà content i afalagat. Allò era molt diferent de la cripta dels Caputxins! La cara se li havia il·luminat d'alegria, però la idea de la masurca l'espantava un poc: aquell ball militar, tot cops de peus i voltes, ja no era per a ell. (*El Guepard*, VI/8/59: 262; EF/CE: alegria, satisfacció (Ex i ME); i por (ME))

Després es revelà en ell el príncep.

- Què significa això de <<baronesseta>>, Carriaghi? (*El Guepard*, IV/23/120: 489; EF/CE: orgull i ira (Ex i ME); i por (ME))

c) Combinació de 4 emocions o comportaments.¹⁴⁶

c.1) 4 Ex.

En els sòtils es despertaven les divinitats. La tropa de tritons i driades que des dels mars i les muntanyes, entre fraules i ciclamins, es precipitaven cap a una transfigurada Conca d'Or per exaltar la glòria de la Casa de Salina, aparegué de sobte tan curulla d'entusiasme que feia oblidar les regles més elementals de la perspectiva; i els déus majors, els prínceps entre els déus, Júpiter fulgurant, Mart enfadat, Venus lànguida, que havien precedit els menors, abraçaven gojosament l'escut blau amb el Guepard. (*El Guepard*, I/68/4: 16; EF/CE: orgull, ira, afecte i alegria)

c.2) 4 Ex i ME.

Després l'esperit de subtileza tornà a imposar-se.

<<Pecaré, és veritat, però per no pecar més, per no seguir excitant-me, per arrabassar aquesta espina carnal, per no ésser arrossegat a desgràcies pitjors. I això Déu ho sap. (*El Guepard*, I/14/69: 312; EF/CE: ira, patiment, excitació i por)

c.3) 1 Ex, i 3 ME.

Concetta s'aixecà, es compongué els cabells, es posà el xal negre, adoptà la mirada imperial i arribà a l'avantcambra (...) (*El Guepard*, VIII/16/40: 170; EF/CE: orgull (Ex); patiment, humiliació i preocupació (ME))

c.4) 1 Ex i ME, i 3 ME.

Al Príncep li mancaven records per posar en ordre. Tenia tanmateix previsions que el preocupaven (...) el toc de la gràcia femenina l'agafà favorablement disposat i es dirigí a la joveneta amb la mateixa afabilitat que hauria dispensat a la Duquesa de Bovino o a la Princesa de Lampedusa. (*El Guepard*, II/23/98: 468; EF/CE: sorpresa, preocupació i excitació (ME); i somriure (Ex i ME))

c.5) 3 Ex i ME, i 1 ME.

El Príncep se sentia humiliat: ara havia descendit a la categoria de protegit dels amics de Russo. El seu únic mèrit, pel que es veia, era ésser oncle d'aquell boig de Tancredi.

- D'aquí una setmana resultarà que m'he salvat perquè tenc a casa Bendicó.

¹⁴⁶ No hem comptabilitzat cap cas de 4 emocions i comportaments dels tipus: 4 ME; 2 Ex i 2 ME; 3 Ex i 1 ME.

I pessigà amb tal força una orel·la del ca que l'animal xisclà, honorat, sens dubte, però adolorit. (*El Guepard*, I/25/108: 549; EF/CE: ira, afecte i somriure (Ex i ME), i humiliació (ME))

El pobre Pare s'havia descompost. Un dolor sincer per la prevista dilapidació del patrimoni de l'Església s'ajuntava dins ell al penediment d'haver-se deixat dur altra vegada dels seus impulsos i d'haver ofès el Príncep, que ell estimava, però les còleres del qual havia experimentat. (*El Guepard*, I/60/125: 648; EF/CE: patiment, penediment, afecte i por)

Concetta, però, amb el més dolç dels seus somriure, fità el seu cosí.

- Tancredi, hem vist una biga quan passàvem davant la casa de Ginestra. Vés a dur-la, entraràs abans. (*El Guepard*, II/53/130: 623; EF/CE: somriure, ira i orgull (Ex i ME); gelosia (ME))

d) Combinació de 5 emocions o comportaments.

d.1) 2 Ex, i 3 ME.

Tots [estaven tranquils i satisfets] tret de Concetta, que havia besat Angèlica i havia refusat el <<vostè>> substituint-lo pel <<tu>> de la infantesa, però que sota el cos color de cel pàl·lid se sentia el cor orpimit. La sang violenta dels Salina es despertava dins ella teixint fantasies d'emmetzinaments. (*El Guepard*, II/48/107: 505; EF/CE: satisfacció i tranquil·litat (Ex); tristesa, gelosia i ira (ME))

d.2) 4 Ex i ME, i 1 GNE.

En el següent cas, hem tingut en compte també el GNE d'una emoció.

Li havia desaparegut el sentiment de la debilitat. <<Encara som un home fort, i ¿com em puc aconhortar amb una dona que en el llit se senya abans de cada besada i després, en els moments de més emoció, no sap dir més que Jesús Maria? Quan ens casarem, quan ella tenia setze anys, tot això m'excitava, però ara... He tingut set fills amb ella, i no li he vist mai el llombrígol. És just això?>> Cridava quasi, excitat per la seva excèntrica angoixa. <<És just? Us ho demano a tots vosaltres -i es dirigia al portal de la Catena-. La pecadora és ella!>>. Aquest descobriment el confortà i tocà decididament la porta de Mariannina. (*El Guepard*, I/16/70: 322; EF/CE: ira, patiment, excitació i por (Ex i ME); i GNE de satisfacció.)

e) Combinació de 6 emocions.

Posem com exemple el següent cas, en què hem tingut en compte també el GNE d'una emoció.

e.1) 2 Ex, 1 Ex i ME, 2 ME, i 1 GNE.

(...) els ulls verds [d'Angèlica] resplendien immòbils com els de les estàtues i eren una mica cruels. Avançava amb calma (...) i posseïa l'aplom del qui està segur de la seva pròpia bellesa. Fins mesos després no es va saber que en el moment de la seva arribada triomfal havia estat a punt

d'acubar-se d'ansietat. (*El Guepard*, II/67/95: 459; EF/CE: somriure i tranquil.litat (Ex); orgull (Ex i ME); excitació i por (ME); i GNE de preocupació)

2. Descripció inicial sostinguda de l'estat emocional d'un personatge.

L'escriptor pot fer un retrat físic i psicològic inicial d'un/s personatge/s, o una sèrie de descripcions subsegüents. Correspon al lector tenir-lo present i mantenir-lo fins al final de l'escena, de manera que pugui veure i sentir els personatges fins i tot quan no en llegeixi cap descripció. En aquests casos, considerem que el lector ha de mantenir Impl l'estat emocional del/s personatge/s fins al final de l'escena. Aquests casos de CE poden ser de dos tipus:

a) l'escriptor fa referència -Expl o Impl- a una o més d'una nova emoció o comportament. A més, el lector ha de mantenir Impl les emoció/ons o comportament/s que s'han descrit amb anterioritat.

Els seus ulls [del príncep] expressaven una torbació que el sacerdot prengué per penediment i que en cert sentit ho era. Fou absolt. (*El Guepard*, VII/8/36: 181; EF/CE: torbament i penediment; i patiment Impl).

Tancredi li estrenyia [al príncep] fort la mà i parlava, parlava molt i jovialment. (*El Guepard*, VII/18/37: 190; EF/CE: afecte, alegria; i tristesa Impl)

b) l'escriptor ja ha descrit amb anterioritat les emocions o comportaments. En aquests casos, considerem Impl totes les emocions o comportaments perquè l'escriptor ja els ha anomenat o descrit amb anterioritat. El lector ha de tenir present l'estat emocional del/s personatge/s i mantenir-lo fins al final de l'escena.

Després els cans: Fufi, Mops, la cussa grassa de la seva infantesa, Tom, el ca d'aigua confident i amic, els ulls melangiosos de Svelto, la graciosa estupidesa de Bendicó, les potes acariciadores de Por, el <<pointer>> que en aquells moments el devia cercar sota les mates i les butaques de la vil.la i que ja no el trobaria mai més; algun cavall, aquesta ja més distants i estranys. (*El Guepard*, VII/10/42: 215; EF/CE: afecte, tristesa i patiment Impls); L'escriptor ha descrit totes aquestes emocions amb anterioritat, al cas (*El Guepard*, VII/6/26: 127; EF/CE: afecte, tristesa i patiment).

Tancredi. Cert, molta part de l'actiu procedia de Tancredi: la seva comprensió, tant més preciosa com que era irònica, el goig estètic de veure'l obrir-se camí entre els obstacles de l'existència, l'afectuositat burleta, tal com ha de ser. (*El Guepard*, VII/9/41: 212; EF/CE: afecte, tristesa i patiment Impls); L'escriptor ha descrit totes aquestes emocions amb anterioritat, al cas (*El Guepard*, VII/9/41: 212; EF/CE: afecte, tristesa i patiment).

3. *Lectura profunda d'una EF.*

En alguns casos, el narrador posa una especial intenció en descriure l'emoció o comportament que un personatge exterioritza. No obstant, correspon al lector profunditzar en la decodificació del missatge per poder interpretar una o més d'una emoció. Això és així a partir de la seva informació sobre el context situacional i personal del personatge. Considerem CE cadascun dels casos en què es produeix aquesta situació.

- Ja ho veig, Pare, ja ho veig.

I [don Fabrizio] pensava que potser Tancredi es trobava davant una d'aquelles maleïdes fogueres atonant amb les seves mans aristocràtiques els calius que cremaven justament per destruir mans com aquelles. (*El Guepard*, I/12/59: 268; EF/CE: ira, i por)

Però en certa ocasió el comiat havia estat dolent. El príncep ja havia fet la segona reverència a mesura que retrocedia quan el rei el cridà.

- Salina, escolta. M'han dit que per a Palermo tens amistats estranyes. Que el teu nebot Falconeri... Per què no posem seny d'una vegada? (*El Guepard*, I/47/37: 149; EF/CE: ira i por)

4. *Conjunt unitari d'emocions corresponents a un grup.*

L'autor anomena o descriu diferents emocions o comportaments que, tot i referir-se a personatges o elements objectuals diferents, permeten de ser agrupats en una mateixa seqüència textual, formant un conjunt unitari. Aquests casos de CE poden ser de dos tipus:

a) L'escriptor descriu un conjunt pictòric o escultòric. Són els casos de la descripció dels frescos de les pintures mitològiques del saló de les Moneies de Vil.la Salina, o la descripció de les estàtues de la font d'Amfitrite.

En els sòtils es despertaven les divinitats. La tropa de tritons i driades que des dels mars i les muntanyes, entre fraules i ciclamins, es precipitaven cap a una transfigurada Conca d'Or per exaltar la glòria de la Casa de Salina, aparegué de sobte tan curulla d'entusiasme que feia oblidar les regles més elementals de la perspectiva; i els déus majors, els prínceps entre els déus, Júpiter fulgurant, Mart enfadat, Venus lànguïda, que havien precedit els menors, abraçaven gojosament l'escut blau amb el Guepard. (*El Guepard*, I/68/4: 16; EF/CE: orgull, ira, afecte i alegria)

A l'illot central de la gran tassa rodona, modelat per un cisell inexpert però sensual, un Neptú decidit i somrient atrapava una amfitrite ansiosa: el llombrígol d'ella, humit, brillava al sol i seria niu, al cap de poc, de besades secretes dins les ombres acuàtiques. (*El Guepard*, II/76/79: 372; EF/CE: somriure i excitació)

En canvi, no hem considerat com a conjunt unitari algun cas en què podem analitzar les parts de forma més independent. Aquest és el cas dels famosos canelobres de *vermeil* de la sala del *buffet* del palau Ponteleone. De la seva banda, les figures masculines exterioritzen tranquil.litat (*El Guepard*, VI/5/70: 338; EF: tranquil.litat), i les femenines cansament i alegria (*El Guepard*, VI/34/70: 338; EF/CE: cansament i alegria).

(...) sis figures d'atletes i sis de dones, alternant, aguantaven damunt els caps l'armadura de plata daurada amb les flamerades de dotze candeles. La perícia de l'artista havia expressat maliciosament la facilitat serena dels homes, la fatiga graciosa de les jovenetes en sostenir aquell pes desproporcionat.

b) L'escriptor descriu una sèrie de personatges en conjunt. Acostumen a ser personatges totalment anònims, sense transcendència pel fil de l'argument principal de la novel.la.

[don Fabrizioo] Al costat del camarlenc de servei (...) recorria sales i sales (...) tot al llarg de passadissos bruts i d'escales secundàries i desembocava a una antecambra on esperava molta gent: semblants hermètics, cares àvides de pretendents recomanats. (*El Guepard*, I/49/29: 102; EF/CE: serietat i excitació)

Al qui està dalt la muntanya no el preocupen els moscards del pla, i el qui viu a Egipte s'arriba a oblidar del paraigua, però l'un té por de les allaus i l'altre dels cocodrils. (*El Guepard*, V/11/28: 95; EF/CE: preocupació i por)

(...) quan a Aspromonte em vaig topar amb aquells centenars de descamisats, alguns amb aire de fanàtics incurables, altres amb la cara de fascinosos professionals (...) (*El Guepard*, VI/30/78: 369; EF/CE: excitació i ira)

5. Desig de no aclarir l'ambigüitat en la decodificació d'una EF.

En alguns casos el narrador demostra interès en no aclarir el significat d'una EF. Podem interpretar aquest fet com una voluntat de reproduir l'ambigüitat intrínseca de la CNV.

Els ulls blancs de Tancredi s'enfosquiren i es posà vermell com una tomàtiga, no se sap si de vergonya o de ràbia. (*El Guepard*, II/65/131: 626; EF/CE: ira o vergonya)

6. Percepció selectiva d'una EF.

En alguns casos, la falta d'empatia entre dos personatges té com a conseqüència que es decodifiqui erròniament una EF. Considerem CE aquell cas en què la descripció de l'EF d'un personatge per part del narrador no es correspon amb la interpretació que en fa un altre personatge.

Els seus ulls expressaven una torbació que el sacerdot prengué per penediment i que en cert sentit ho era. Fou absolut. (*El Guepard*, VII/8/36: 181; EF/CE: torbament i penediment)

Síntesi.

Si l'EF compleix un paper important en la vida real, no ha de sorprendre que l'EF ocupi un lloc important en el rang de categories NVs representades en un text literari narratiu

Un aspecte important de l'EF és que no sempre mostra estats emocionals simples. El rostre és portador de múltiples emocions, sentiments o comportaments que poden aparèixer expressats en combinació amb elements d'altres emocions, sentiments o comportaments formant el que anomenem *complex emocional* (CE).

Per entendre el funcionament del CE en literatura, el nostre treball de tesi sobre *El Guepard* posa de manifest la combinatòria d'emocions emeses (Ex), no emeses (GNE), o sentides (ME). Incloem dins el CE tota aquesta possible combinatòria.

El fet que hi hagi EFs que suggereixin un significat no necessàriament emocional, posa en qüestió l'exclusiva relació entre EF i emoció (Fridlund, 1994). Així, diferents investigadors distingeixen les 'expressions' de les 'emocions' i situen la naturalesa comunicativa i social de les EFs en un marc més ampli que engloba altres funcions, a més de transmetre informació emocional.