

---

# Fuster in fabula

per Amadeu Viana

Qui sap de lletra pot imaginar-se una conversa convenientment «puntuada» i usar expressions «tipogràfiques» que es refereixin a aspectes del seu discurs, talment com si l'estigués posant per escrit: pot dir que tal aspecte «tanca un interrogant», o que algú va «posar punt i final» a la discussió esmentant tal assumpte o tal altre; pot notar que un silenci «obri un parèntesi», o que aquella era una proposta «entre cometes». Aquestes *impressions tipogràfiques* poden tornar una altra volta al discurs escrit, lògicament, però ja amb un *status* molt diferent de l'estricta tipografia: pertanyen llavors a l'enunciat, i no a l'enunciació, per dir-ho a la francesa, i no són, en principi, intercanviables pels signes de puntuació.<sup>1</sup>

De la mateixa manera, és rigorosament impossible fer servir punts i comes reals en la conversa ordinària, on resulten precisament necessàries indicacions gestuals que puntuïn les intervencions. De fet, la tipografia, que pertany al discurs escrit, és una mena de *transformació* d'aquestes indicacions que acompanyen les intervencions orals (i no pas a la inversa!); podríem establir correspondències entre classes de signes de puntuació i modalitats de l'enunciació (hi ha signes i modalitats que «obren» i «tanquen», per exemple); per altra banda, l'escrit «alimenta» l'oral, al seu torn, fornint-hi *metàfores* bàsiques per concebre la realitat: tot plegat, un exemple senzill i útil de *cercle virtuos*.

No sembla pas que aquesta relació complexa hagi de limitar-se a cap *tractat modern d'ortografia*, si de debò toca aspectes importants de l'ús del

1. J. AUTHIER, «Parler avec des signes de ponctuation» ou: de la typographie à l'énonciation, «DRLAV», 21 (1979), ps. 76-87. Un altre assumpte, diferent del que plantejem ací, fóra l'aparició successiva dels signes de puntuació en relació amb la història de l'escriptura.

llenguatge. La informació metafòrica (o «figurada») que fem servir en la conversa ordinària es pot referir a aspectes molt diversos del discurs escrit: «prendre-ho al peu de la lletra», «deixar un marge (de confiança)», «(explicar un fet) de la a a la zeta»; podem donar indicacions de determinades configuracions a partir del nom de les lletres<sup>2</sup> (per exemple, «una taula en forma d'ela», o, per dir-ho a la manera clàssica, que ilustra l'antiguitat de la pràctica, «el delta de l'Ebre»). Sembla que associem una determinada propietat (formal) d'un aspecte particular de l'escrit amb una determinada operació discursiva, dins la conversa ordinària. Doncs bé, qualsevol referència a l'associació mateixa és una mena d'operació discursiva que, naturalment, pot tenir una representació particular dins l'escrit: les *cometes*. Com a signe tipogràfic, les *cometes* assenyalen un tipus de recurrència, l'aparició d'informació metalingüística; representen una operació *pragmàtica* bàsica, una mena de salt o tall entre el mapa i el territori, entre el símbol i la cosa simbolitzada, entre l'expressió i la noció, entre la lectura i la consulta. El seu ús no sembla pas accessori o fortuït, sinó associat a un tipus particularment important de coneixement sociolingüístic.

Per alguna raó, les *cometes* tenen a veure directament amb la propietat dels signes, anomenats també noms o idees. Joan Fuster és probablement un dels escriptors que més idees ha produït i ha fet circular durant els darrers vint-i-cinc anys a casa nostra. La seua escriptura revela un *estil*, una part important del qual és precisament l'ús (espectacular a vegades) de les *cometes*. Pot resultar interessant relacionar aquest aspecte particular de l'estil de l'autor amb el desenvolupament general de la seua obra; aquesta relació podria illuminar al seu torn uns altres trets de l'escriptura de l'home de Sueca i, de retruc, mostrar una part del lligam (sempre implícit) entre les nostres representacions i les formes que aquestes adopten. Com que les idees es produeixen precisament dins un discurs, una manera de començar fóra abordant aquest com una trama de referències creuades.

Per exemple: sembla que Julio Cortázar ignorava que la cambra encordillada de l'escena «final» de *Rayuela* en repetia una de semblant de Marcel Duchamp; «*punte ignorante*», participava de la guerra del temps, «*donde las carambolas se dan a un nivel que reduce el antes y el después a meras comodidades históricas*». Perquè: «*en Buenos Aires, un tal Oliveira llenó de cordeles una habitación para que no se pudiera circular en ella. Vaya a saber si esa habitación no se parecía a aquella otra donde Marcelo del Campo había tenido sus cordeles cuarenta años atrás. ¿En qué consiste mi libertad? Oliveira se creyó libre esa noche y no hacía más que repetir los gestos de Marcelo en otra noche porteña; entre los dos, punte ignorante, yo cerraba el circuito. Ya es mucho, no me quejo. Mejor callarse, como ellos*».<sup>3</sup>

Durant els anys seixanta d'aquest segle els signes preocupaven terriblement escriptors i lectors en forma d'ideologia: calia posar en evidència que qualsevol text era, al capdavall, punt d'arrencada i punt d'arribada d'actes de parla diversos, eco d'altres jugades, combinació de xifres, que adés calia interpretar

2. Sobre les metàfores en el colloquial, es pot consultar amb profit el treball de G. LAKOFF i M. JOHNSON, *Metaphors we live by* (University of Chicago 1980). AUTHIER (òp. cit., p. 78) també ens en proporciona exemples, més o menys corrents en francès: «*Des sourcils, une moustache en accent circonflexe...*», o «*L'épervier (...) noire virgule au ciel clair*».

3. J. CORTÁZAR, *Último round II* (1969), p. 175. La metàfora de l'espai travessat per fils resulta especialment afortunada per descriure la intertextualitat.

d'esquerra a dreta (com les romanes), adés de dreta a esquerra (com les àrabs).<sup>4</sup> Com es deia llavors, el llenguatge parlava per nosaltres, i el crític, una mena de «teixidor del costat de la llum» (que deia Cortázar), recordava i redescobria aquest coneixement.

Una mica dins i una mica fora d'aquest context, Joan Fuster va publicar l'any 1968 *Consells, proverbis i insolències*, una mena de *retòrica* particular, que defugia especialment qualsevol fatuïtat terminològica; aquest llibre era un vertader exemple de comunicació sobre la comunicació, fet de frases soltes que constituïen el típic discurs «tancat» o «citacional». Els *Consells* de Fuster<sup>5</sup> aborden temes com les discussions (CPI, 9, 228),<sup>6</sup> la producció i la circulació de les idees (CPI, 2, 229),<sup>7</sup> les opinions o les creences (CPI, 2, 226),<sup>8</sup> la identitat com a punt de referència (CPI, 2, 225),<sup>9</sup> o els nivells de realitat (CPI, 6, 226);<sup>10</sup> un tema com les discussions, per exemple, hi és tractat des de diverses perspectives: des del punt de vista de l'argumentació (CPI, 3, 228),<sup>11</sup> des del punt de vista dels participants (CPI, 5, 229),<sup>12</sup> o des del punt de vista de la modalitat de l'enunciació (CPI, 10, 228);<sup>13</sup> les paradoxes —que sorgeixen del conflicte explícit dels nivells de realitat— són part de la trama dels *Consells* de Joan Fuster (CPI, 8, 226);<sup>14</sup> i el contrast entre la limitació de l'expressió i l'agilitat comunicativa, que és la base de l'aforisme com a recurs formal, és, de fet, una retòrica dins la «retòrica», un exemple també de la relació entre el que s'hi vol dir i el que s'hi diu. Al capdavant, un llibre sobre el discurs, escrit precisament en col·loquial.

Com els aforismes són, val a dir-ho, els refranys o les pintades: textos per ser citats, sintàcticament rígids, que justament suggereixen molt més del que diuen; però la importància de l'implícit, l'elaboració sintàctica i l'ús metacomunicatiu són també tres factors associats normalment amb la construcció del *sentit*: de fet, el mot *sentència*, no per casualitat relacionat amb l'opinió, recollia molt bé, sembla, aquesta associació.<sup>15</sup> Joan Fuster comenta aquestes analogies i no s'està de fer notar el caràcter «privat» (elemental, bàsic, íntim) del seu discurs: «De fet, els meus aforismes no són sinó això, "pensaments" destinats a fulls volanders, domèstics, insignificants, de consum indefectible.»<sup>16</sup>

4. «*Mais j'étais las du foin des livres. J'aime mieux épeler un texte qui bouge: mille chiffres romains et arabes; des caractères courant tantôt de gauche à droite, comme ceux de nos scribes, tantôt de droite à gauche, comme ceux des manuscrits d'Orient. Des ratures que sont la peste ou la guerre. Des rubriques tracées au sang rouge. Et partout des signes, et, ça et là, des taches plus étranges encore que des signes...*» (M. YOURCENAR, *L'Oeuvre au Noir*, París 1968, p. 16).

5. D'ara endavant citaré només les inicials dels llibres de Joan Fuster, seguides del número de pàgina. En referiré a les *Obres completes* (OC) (Barcelona 1975-77), a *Nosaltres els valencians* (NV) (Barcelona 1962), al *Diccionari per a ociosos* (DO) (Barcelona 1964) i a *Consells, proverbis i insolències* (CPI), ara dins *Indagacions i propostes* (Barcelona 1981). En el cas de *Consells, proverbis i insolències*, numero els aforismes de cada pàgina començant per dalt.

6. Cf. CPI, 8, 237; 5, 245; 10, 291; 6, 292; 6, 316.

7. Cf. 5, 230; 8, 250; 6, 260; 5, 272; 2, 277.

8. Cf. 4, 233; 8, 242; 5, 282; 10, 287; 4, 294; 5, 306.

9. Cf. CPI, 7, 226; 4, 228; 4, 235; 9, 237; 6, 289.

10. Cf. CPI, 2, 230; 4, 244; 7, 262; 6, 276; 8, 282.

11. Cf. CPI, 6, 230; 1/8, 231; 7, 234; 12, 293; 10/11, 302; 3, 305.

12. Cf. CPI, 7, 231; 5, 233; 1, 236; 3, 244; 9, 288; 11, 291; 5, 304.

13. Cf. CPI, 4, 229; 6, 232; 2, 235; 2, 239; 5, 240; 9, 241; 4, 248; 5, 262; 8, 284; 2, 285; 8, 305; 1, 306; 6, 307.

14. Cf. CPI, 6, 231; 3, 234; 6, 240; 3, 247; 11, 277; 10, 306.

15. Cf. l'entrada «sentència» del diccionari Alcover-Moll.

16. «Presentació» a *Consells, proverbis i insolències*, p. 223.

La torna de la preocupació fusteriana pel sentit i per la seua pròpia feina són un fum de consideracions sobre la lectura i l'escriptura en el marc d'unes reflexions sociolingüístiques de molt llarg abast: la *literacy* (OC, 2, 325), el saber de lletra. En paral·lel a la pregunta de J. Fishman, Fuster es demana «qui escriu en quina llengua a qui i quan» (OC, 2, 373); però no n'hi ha prou amb l'examen del lloc de l'escriptor (OC, 2, 269) i el lloc del lector (OC, 2, 382): cal també l'examen del crític (OC, 2, 208) per tancar el cercle, i aquest examen el torna a conduir a la paradoxa. La crítica és una operació discursiva d'un nivell diferent del de la lectura o l'escriptura; suposa un canvi de la mena d'informació; però l'home de Sueca aborda també aquest nivell discursiu, i la veu del crític es veu filtrada encara pel mateix escriptor. És aquest darrer filtre el que explicita, volent-ho Fuster, la creació mateixa de punts de referència i de contrast, que sembla que són els elements que constitueixen qualsevol procés d'enunciació.

Des del punt de vista històric, la reflexió sobre l'enunciació —sobre la veu— apareix lligada a la difusió del saber de lletra (OC, 2, 385), concretament al debat sobre la propietat de les idees (CPI, 4, 238). Joan Fuster assenyalava la importància de la paradoxa orsiana (CPI, 6/10, 251), de la falsificació (OC, 2, 174) i la repetició (CPI, 2, 292), de les connexions fortuïtes entre textos (OC, 2, 245), com a peces clau de l'escriptura i de la interpretació en general.<sup>17</sup> Com que ningú no diu res en el buit, l'aparició d'implícacions resulta estrictament necessària. Un exemple impressionant i explícit d'això mateix és el pròleg de *Nosaltres els valencians*, organitzat entorn d'un abrupte contrast enunciatiu: «En la inhibició dels altres pren estímul el meu propòsit. És un primer motiu: escric aquest llibre perquè ningú no l'ha escrit encara, i perquè ningú no sembla disposat a escriure'l.»<sup>18</sup>

La creació explícita de punts de referència discursius (OC, 4, 179), i la reflexió sobre aquest procés de creació (CPI, 9, 255) són constants en l'escriptura de Joan Fuster. Aquestes constants tenen a veure justament amb l'*assaig*, com a gènere, una «reflexió» sobre la primera persona —per dir-ho en forma gramatical—; però podem referir-nos a nosaltres mateixos com a individus particulars, com a membres d'una comunitat, o com a persones en general, si la identitat és una qüestió de relacions. De manera que aquesta reflexió prendrà sovint la forma d'un diàleg; Michel de Montaigne ho va expressar així: «*Les autres forment l'homme; je le recite et en represente un particulier bien mal formé, et lequel, si j'avoy à façonner de nouveau, je ferois vrayement bien autre qu'il ne l'est. Mes-huy c'est fait. Or les traits de ma peinture ne forvoyent point, quoy qu'ils se changent et se diversifient. Le monde n'est qu'une branloire perrenne.*»<sup>19</sup>

En unes línies, Montaigne relaciona els interlocutors («*les autres*», «*je*»), el particular («*l'homme*») i el general («*le monde*»), el discurs («*ma peinture*») i l'acció («*ferois*», «*fait*»). No es pot demanar, probablement, més precisió. Més endavant, en el curs de la seua argumentació, Montaigne signarà *dins* del seu propi text («*comme Michel de Montaigne, non comme grammarien, ou poëte, ou jurisconsulte*»), certificant exemplarment el gènere.

17. Cf. J. WEINSHEIMER, *Imitation* (Londres 1984), un llibre recent i engrescador sobre aquesta qüestió. Dec aquesta informació a Lluís V. Aracil, a qui vull agrair també la paciència amb què va llegir uns primers esborranys del present text.

18. «Introducció» a *Nosaltres els valencians*, p. 19.

19. Michel de MONTAIGNE, *Du repentir*, dins *Essais*, llibre tercer, capítol II, *Oeuvres complètes* (París 1962), p. 782.

Associem l'assaig al punt de vista, a l'opinió —i alhora al sentit comú i l'experiència ordinària (OC, 4, 164). Podríem dir que és una mena de *pragmàtica* («car tot assaig se causa d'esperar»), fonamentada en els contrastos elementals de la vida de cada dia. Joan Fuster destaca de l'assaig justament l'aspecte sincopat, aparentment irregular (OC, 2, 116), així com la importància dels enllaços i les repeses (DO, 141). Per alguna raó, cada gènere sembla la manifestació formal d'una determinada percepció de la realitat.

Ara: hem parlat de «reflexió» sobre la primera persona —i la gramàtica s'emporta una bona part del mèrit de l'expressió. Com es diu correntment, el llenguatge només posa en relleu un aspecte de la interacció: diem «allà» quan per a l'altre és «ací», i «baixar» quan per a l'altre és «pujar». Però és relativament difícil evitar mostrar alhora de quin costat estem, o amb qui no, de manera que sempre es produeix una mena d'efecte «de tornada». Aquesta mena de funció «especular» és crucial, no únicament perquè és un aspecte bàsic de l'ús (i l'estructura) del llenguatge, sinó també perquè recorda el circuit vital de qualsevol organisme, que inclou cicles i control sobre els cicles: la famosa *retroalimentació*, per dir-ho d'una de les maneres possibles.<sup>20</sup>

La distinció entre el cicle i el control sobre el cicle és una distinció de tipus lògic, una mena de tall abrupte entre dos nivells diferents de la realitat. És la diferència entre el text i el context, molt generalment. Quan escrivim, una de les maneres que tenim d'assenyalar el salt d'un nivell a l'altre és precisament l'ús de les cometes. Convé tenir present, però, que el recurs tipogràfic és sempre una transformació d'aquella altra distinció primària, que posa tants problemes als lògics i que donem per suposada en la comunicació ordinària. Les cometes evoquen directament, per tant, la funció «especular», a l'interior mateix del sistema lingüístic, indiquen l'existència d'un «text» dins del text, separen de la resta el fragment que inclouen. Hi ha una relació, lògicament, entre l'operació que representa el recurs tipogràfic i l'assaig com a reflexió sobre l'enunciació.

Però repassem amb una mica de detall l'ús del recurs tipogràfic. Podríem fer una llista de contextos aparentment heterogenis que incloguessin fragments entre cometes, i tractar de deduir-ne les regularitats. Entre d'altres, hi hauria casos com els següents:

- (1) Un àcid comentari de Josep Pla al «Correo Catalán».
- (2) Vam trobar tres exemplars de «Nosaltres els valencians».
- (3) Pertany al llibre I, capítol XXI, i diu: «*On a raison de remarquer l'indocile liberté de ce membre...*».
- (4) Recordo el període que avui anomenaríem «*underground*».
- (5) Va encreuar unes paraules amb no sé quina eminència de l'«oposició» de Madrid.
- (6) He intentat de recordar aquell sonet que comença «*Quand vous serez bien vieille...*».

Posem entre cometes els títols, de llibres o no, els mots en altres llengües, els fragments d'un altre escriptor,<sup>21</sup> de vegades els refranys i normalment els motius o malnoms, i en general qualsevol mot comú, sempre que en vulguem

20. El llibre clàssic (i interdisciplinari) sobre aquest tema és G. BATESON, *Mind and Nature* (Nova York 1979).

21. De fet, no hi ha mai una correspondència un a un entre signes i funcions, i la tipografia no n'és cap excepció. L'especialització i la difusió de recursos tipogràfics com la cursiva o la negreta permetria potser distingir més subtilment els casos. Parlar sempre d'«èmfasi» resultaria poc precís, però.

indicar una distància irònica. Comparem a aquest efecte el parell d'enunciats següents:

- (7) Va encreuar unes paraules amb no sé quina «eminència» de l'oposició de Madrid.
- (8) Va encreuar unes «paraules» amb no sé quina eminència de l'oposició de Madrid.

Els noms propis semblen especialment exclosos de la nostra llista: si són antropònims perquè semblen motius o malnoms, si són topònims perquè semblen títols d'alguna mena. Amb un exemple n'hi haurà prou:

- (9) ? Un àcid comentari de «Josep Pla» al *Correo Catalán*.

En el millor dels casos, hi haurà contextos en què les cometes seran obligatòries, contextos en què seran simplement possibles, i contextos, com el de (9), on serien clarament distorsionants. De vegades l'obligatorietat o la possibilitat són una propietat del fragment posat entre cometes (el tipus de fragment que cal separar del text); en canvi, d'altres vegades, si fem cas de (5), (7), o (8), sembla que podríem posar entre cometes qualsevol nom (comú), sempre que en volguéssim provocar el distanciament irònic. El problema és com oferir una descripció satisfactòria d'aquestes diferències, que alhora ens permeti de preveure quines són les opcions possibles. Les cometes iròniques (anomenades també, amb prou gràcia, «cometes de periodista») no exigeixen cap característica especial al text que inclouen, a diferència dels altres casos; per altra banda, aquest ús de les cometes és part tan sòlida de l'estil de Joan Fuster, que no sembla arbitrari relacionar-lo amb la resta de la seua escriptura.

Charles F. Hockett ha assenyalat dues menes d'operacions discursives que es corresponen prou bé amb la partició que acabem d'insinuar: Hockett parla d'*acotació* i *decotació*, per referir-se a dues menes contràries de salts o talls entre text i context.<sup>22</sup> Fixem-nos en el parell de casos següents:

- (10) «Feliçment» és un adverbi.
- (11) Una aparença de regionalisme —«*bien entendido*»—, que al capdavant no és ni provincialisme.

Tant a (10) com a (11) hi ha un fragment separat i inclòs alhora dins d'un text, però l'operació que realitzem és diferent en cada cas. A (10) posem entre cometes el fragment que volem integrar al text; en canvi, a (11) els guionets *trauen* del text el fragment que inclouen. Parlem d'*exemples* en el primer cas (quan segons Hockett hi hauria *acotació*) i de *comentaris* en el segon cas (quan segons Hockett hi hauria «*decotació*»). Quan acotem introduïm un text (que per alguna raó volem posar en relleu); quan «*decotem*» més aviat sortim de l'enunciat, per produir un comentari sobre la totalitat. Notem ara que només en el segon cas associem l'operació realitzada amb l'opinió de l'autor. Sembla que la «*decotació*» de Hockett hauria de correspondre amb aquell ús de les cometes que també associem amb l'opinió, amb el distanciament irònic. Els guionets (que «*decoten*», que introduïxen comentaris personals) equivaldrien com a procediment a les cometes iròniques que podem posar sobre qualsevol fragment d'un enunciat.

El problema ara és si la partició *acotació/decotació* esgota i explica totes les possibilitats de recursivitat dins d'un discurs. Podem assajar encara alguns

22. *The State of the Art* (L'Haia 1968). Hockett deia que en l'*acotació* «allò que és fora dels signes es refereix al que és a dintre», i a la inversa en l'altre cas. El problema és si aquesta és una explicació aclaridora, a banda del fet que el contrast estigui ben trobat.

contrastos més. Tradicionalment, les cometes s'associarien a les *citacions*<sup>23</sup> del tipus que hem mostrat a (3) i a (6). Expressat això d'una forma senzilla, diríem que és obligatori posar entre cometes un text d'un altre autor que volem incloure dins el nostre discurs. Ara bé: és obligatori posar entre cometes també un fragment en una llengua diferent de la general de l'enunciat (exemple (4)).<sup>24</sup> Aquestes dues menes de «citacions» (un altre autor i una altra llengua) recorden de fet la partició tradicional de l'*estil*, en el seu doble vessant *institucional* i *individual*: podem referir-nos a l'estil (barroc, posem per cas) d'un autor (individual), o al d'una època (institucional). De manera que en realitat la distinció entre citacions d'un altre autor i citacions en una altra llengua sembla derivar d'una altra partició retòrica (o pragmàtica) més bàsica.

Per alguna raó, associem les citacions amb l'autoritat, i les opinions amb la credibilitat; tots dos aspectes semblen oposats, i potser per això són relacionables d'alguna manera. Notem que les cometes d'opinió poden aparèixer sobre qualsevol fragment del discurs, mentre que les citacions identifiquen uns tipus de canvis específics (d'autor, o de llengua). Si el nivell pertinent d'anàlisi és el pragmàtic, llavors ens trobaríem davant de maneres diferents de *dir*, de procediments d'enunciació diferents.

R. Jakobson s'ha referit a dues menes diferents de recursivitat, que podríem relacionar justament amb l'ús de les cometes, perquè expliquen prou bé en què consisteix el contrast pragmàtic.<sup>25</sup> Suposem que, efectivament, el contrast bàsic és la institució i l'individu. Les diferents tradicions retòriques s'hi han referit de diverses maneres: l'autor i el discurs, o l'enunciació i l'enunciat, per exemple. Suposem també que hi ha dues menes d'operacions bàsiques, diguem-ne codificació i descodificació, o més senzillament escriptura i lectura. Jakobson ve a dir que tant l'enunciació com l'enunciat poden ser *referents* o *referits*. Per tant, hi ha quatre casos possibles, basats en dues menes diferents de recursivitat: dos casos de circularitat i dos casos d'encavalcament...

El primer cas de circularitat, segons Jakobson, és el del discurs indirecte, on un autor es refereix a un altre autor. Com que és el més ben caracteritzat en tota la tradició de l'estilística, no ens hi allargarem més. El segon cas de circularitat és el dels noms propis, on el discurs és alhora referent i referit (Joan serà tot aquell que *es digui* Joan). No cal dir que aquest ha estat un dels temes de discussió preferits de la filosofia del llenguatge. Recordem, per la importància que té per al fil de la nostra argumentació, que precisament els noms propis no apareixeran mai entre cometes en cap discurs formal.

Anem ara als dos casos d'encavalcament: el primer és anomenat per Jakobson discurs «autònim», i inclou tots els casos de «definicions» (l'autor es refereix al discurs). Un bon exemple podria ser el nostre (10); és la típica funció «metalingüística» identificada fonamentalment pels gramàtics, però també estudiada pels lògics. El segon cas d'encavalcament (el discurs es refereix a l'autor) és format principalment pels pronoms personals. Deíctics com *jo* i *tu* s'opo-

23. L'anàlisi de les *citacions* com a operacions discursives és el tema comú d'A. WIERZBICKA, *Descriptions or Quotations?*, i S. MORAWSKI, *The Basic Functions of Quotation*, dins *Sign, Language, Culture* (L'Haia 1970).

24. Almenys avui això sembla una llei de qualsevol discurs formal, i el resultat d'una determinada concepció de l'escriptura. Els mitjans àudio-visuales recorren sistemàticament a *particolari* en la imatge (pantalletes dins de la pantalla) o a encavalcaments de veu com a mecanismes recursius bàsics.

25. R. JAKOBSON, *Los conmutadores, las categorías verbales y el verbo ruso*, dins *Ensayos de lingüística general* (Barcelona 1975), especialment ps. 307-312.

sen així als noms propis, des del punt de vista pragmàtic. Notem que en aquest darrer cas no podran aparèixer tampoc les cometes, per definició.

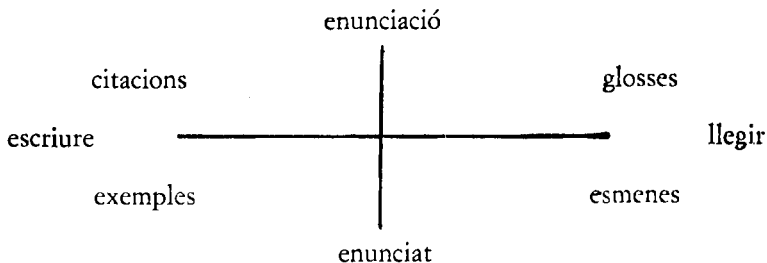
Les explicacions de Jakobson no ens donen pas més pistes del que busquem, i no justifiquen més enllà del que nosaltres hem fet ací la bondat de la seua classificació. Tal i com ho tenim, només sabem que serà obligatori l'ús de les cometes en dos dels casos (discurs indirecte i definicions) i prohibit rigorosament en els altres dos (noms propis i pronoms personals). No sabem tampoc per quins camins Jakobson va arribar a ordenar així els quatre casos, detall que ens permetria conèixer el fonament i les implicacions dels contrastos. Almenys tenim, però, un esbós de classificació pragmàtica.

Les explicacions de l'ús de les cometes que hem comentat fins ara no són coherents entre si. Ens queden una sèrie de dubtes i casos residuals que no acaben d'encaixar gaire bé. ¿Per què hi ha dos casos de la classificació de Jakobson que rebutgen tan sistemàticament les cometes? ¿Per què les cometes d'opinió semblen la contrapartida del darrer cas de Jakobson, el de l'ús dels pronoms personals? ¿Per què els motius o malnoms acostumen a aparèixer entre cometes i, en canvi, no quadren amb cap de les explicacions que hem presentat? Si busquem encara més casos residuals, trobarem que els refranys, les frases fetes, o els errors són menes de textos que podem fer aparèixer entre cometes: aparentment, es tracta d'elements «irregulars» que les cometes tornarien a la normalitat.

Si l'ús de les cometes és l'expressió formal de la recursivitat, hi ha d'haver relacions entre tots els casos, en un nivell en què les diferències es reduïrien a les presentades pels contrastos pragmàtics de Jakobson, o algun altre sistema similar. Molt intuïtivament, sembla que en uns casos l'autor es retiri del seu text, bé per deixar parlar a un altre autor, bé perquè el text mateix li exigeixi un cert distanciament. Al contrari, en altres casos l'autor sembla més present que mai, bé perquè institueixi alguna nova relació (quan té lloc una definició, per exemple), bé perquè inclogui la seua pròpia opinió d'alguna manera (subtilment) dins el text. Sempre hi ha una interrupció, un tall, després del qual l'autor calla perquè parli altri, o s'hi introdueix d'esquiltlents comentant o suggerint certes reserves. Però pot ser també que el text es desdoblí en forma d'exemples, o es plegui a còpia de correccions i pedaços. En uns casos tindrem *dites*, expressions ja fetes; en altres *direm* quina és la relació («feliçment» és un adverbi); en altres l'autor *dirà* el que *diu* Joan; en altres, finalment, *no dirà* res, descobrint la força dels significats implícits.

Podríem intentar organitzar aquestes intuïcions. Suposem que, efectivament, les dues operacions (formals) bàsiques són escriure i llegir, en aquest ordre. Suposem també que són possibles alguns tipus de recurrència. Pel que fa a l'escriptura, podem produir dues menes d'interpolacions: de textos i d'autors. Si interpolem textos sense que canviï l'autor, tindrem *exemples*. Si interpolem autors diferents, que inclourem dins el nostre text, tindrem *citacions*. Citacions i exemples són, efectivament, la matèria interpolada que constitueix la base de qualsevol discurs formal. Pel que fa a la lectura, les operacions són diferents (i complementàries). Quan llegim podem produir dues menes de canvis: a l'interior o a l'exterior del text. Si produïm canvis a l'exterior, tindrem comentaris o *glosses* (per dir-ho a la manera clàssica). Si produïm canvis a l'interior, tindrem *esmenes*. Les glosses i les esmenes constitueixen la matèria de la *crítica*, per definició. Notem també que aquesta classificació sembla en realitat una projecció de la de Jakobson. Si suposem que l'altre contrast pertinent és la distinció enunciació/enunciat, podríem construir el següent diagrama:





Les citacions i les glosses o comentaris tindrien en comú ésser modificacions sobre l'enunciació, quan escrivim perquè la nostra veu pren la d'altres autors, quan llegim perquè la intercalem al text constituït. Els exemples i les esmenes, al contrari, representarien modificacions sobre l'enunciat, quan escrivim perquè intercalem textos dins el nostre propi, quan llegim perquè refem i apedacem paràgrafs o fragments. Hauríem aïllat així quatre operacions formals i les seues relacions mútues. El cantó esquerre del diagrama es basa en el contrast entre la repetició i la invenció. El cantó dret, en canvi, es basa en el contrast entre l'ampliació i la correcció. Anomenar o esmentar fóra l'operació del quadrant superior esquerre i nomenar o designar fóra l'operació del quadrant inferior. Els exemples són creacions, de la mateixa manera que les citacions alludeixen a la tradició. Si anem al cantó dret, les glosses són ampliacions o augments, de la mateixa manera que les esmenes són censures o retalls. Com que Joan Fuster exercia de crític, no podia deixar de recordar la fórmula tradicional:

*Corregir i augmentar: això es la cultura (CPI, 8, 298)*

Els diferents usos formals de les cometes es deduirien llavors de quatre operacions recursives pragmàtiques, fonamentades en contrastos elementals. Explicaríem així per quina raó les citacions es relacionen amb l'autoritat (i la tradició) i s'oposen parcialment a les opinions, que relacionem amb la credibilitat (i el punt de vista). Si les citacions són opinions d'altri, les opinions serien citacions no atestades. Els discursos formals tendiran a reforçar l'autenticitat de les citacions; al contrari, els estils informals tendiran a l'implícit i al sobreentès, valorant el punt de vista i les opinions particulars. Només si tenim molta confiança podem embrutar els llibres d'altri amb anotacions als marges. Explicaríem així també per quina raó elements «irregulars» com malnoms, frases fetes o refranys, o expressions massa col·loquials, tendiran a anar entre cometes, si suposem que ara el que compta és «esmenar» aquell element irregular, aquell sentit particular de l'expressió, polir el text.

Entenem també ara la distinció de Hockett: l'*acotació* incloïa un text dins un altre text, la *decotació* «treia» un text, tot incloent-lo. D'anada podem interpolar indefinidament, allargant-nos amb exemples i definicions; de tornada, només podem escriure al marge, perquè la resta de l'espai ja és ocupat.

Per alguna raó, el cantó dret del diagrama té un vessant indulgent i un de negatiu. Com que associem les glosses amb el punt de vista, amb el comentari innocent, de vegades l'elogi n'és l'estil característic. Al contrari, les esmenes semblen lògicament associades a la incorrecció i al sentit restringit de la paraula «crítica». Inversament, el cantó esquerre del diagrama té un vessant rigorós i un de fantàstic. Els exemples tenen a veure amb la fabulació, tant com

les citacions amb la llei i l'ordre. Principalment per això la literatura no necessita notes a peu de pàgina.

Era lògic que trobéssim diferències d'un cert gruix entre tots els tipus de discursos que podien requerir l'ús de les cometes, perquè les operacions que acabem d'identificar són molt diferents entre elles. Les cometes d'opinió eren un cas particularment rebel a l'anàlisi, perquè podien aparèixer sobre qualsevol fragment de discurs i provocar automàticament l'efecte irònic. Ara sabem que hi ha operacions diferents i que probablement les cometes d'opinió són un cas més, un altre exemple d'operació recursiva.<sup>26</sup> Suposem que les cometes d'opinió converteixin qualsevol fragment de discurs en una «glossa». Adverteixen el lector sobre els possibles sentits d'aquell mot, sense fer-los explícits. Li diuen: «fixa't bé, que ací això pot significar una altra cosa, jo no me'n faig responsable, dels diversos sentits del mot». Qui posa les cometes es distancia del que ha escrit en la mesura que suggereix precaucions. Els guionets, com volia Hockett, introdueixen un comentari sobre la totalitat;<sup>27</sup> les cometes d'opinió, en canvi, només el suggereixen. En un cas la ironia és explícita, en l'altre implícita. En tots dos casos, però, es tracta d'introduir l'opinió, i, per tant, d'apuntar el dubte. El mot ja no significa una sola cosa.

Ara potser entenem millor la relació entre un recurs estilístic particular (l'ús de les cometes d'opinió) i un estil o gènere (l'assaig). Podríem intentar també de relacionar aquest tret particular dels textos de Joan Fuster amb la resta de trets estilístics que conformen la seua escriptura i, a un altre nivell, la seua obra. En definitiva, avançaríem en el coneixement dels nostres sistemes de representació, i la seua relació amb l'experiència.

Els textos de Joan Fuster apareixen farcits de cometes. A força de construir discursos acotats, Fuster ens obliga a llegir més marge que text, més comentari que descripció. Si, efectivament, aquest ús del recurs tipogràfic correspon al cantó superior dret del nostre diagrama, ens veurem catapultats al dubte sistemàtic, gairebé sense saber com. Les contínues ellipsis que representen els dos punts tipogràfics ens estalviarien també passos d'un raonament que al capdavant compartiríem. Des del punt de vista conceptual, un estudi sobre «l'associació lliure» d'idees en l'assaig tal vegada ens fóra d'utilitat. Finalment, un repàs de la tria del lèxic i de l'organització de la sintaxi (una sintaxi per ser llegida en veu alta, en ocasions) ens donaria més pistes sobre la relació entre els recursos i els efectes. Pel que fa als gèneres, no serà ociós de recordar que Fuster ha escrit un *Diccionari* (la matèria del qual són «definicions» i «exemples»), un dietari, periodisme d'opinió, i *Proverbis*, com hem dit. L'home de Sueca no ha passat mai per alt la importància de l'enunciació per a la comunicació en general: potser per això el títol del seu llibre més influent comença amb un *nosaltres*.

Descobrir llavors la trama dels conflictes ideològics (de classe, nacionals o de noms) resulta apassionant i inevitable: equival a descobrir de quins con-

26. És sorprenent fins a quin punt les cometes expressen l'efecte de tornada clàssic amb què identifiquem la recursivitat. Hi ha un ús particular del recurs tipogràfic que no hem esmentat encara, en llistes, repertoris o inventaris, que consisteix a reiterar el signe per «suplir alguna dada ja escrita en la mateixa situació de la línia anterior» (*Diccionari de la llengua catalana* [Barcelona 1982]).

27. Hem parlat de les cometes de Fuster; caldria parlar també dels guionets d'Ors, justament al *Glosari*. Per altra banda, l'heterodòxia fusteriana sembla l'altra cara de la moneda de «l'ortodòxia» orsiana, molt generalment. Potser un estudi comparat fóra d'una certa utilitat.

junts formem part i de quin costat estem. Com que els conjunts també poden ser societats concretes, el missatge prendrà força en la mesura en què descobrixi contradiccions i condicioni l'existència del grup social. Pel que fa a la forma en què es presenta qualsevol discurs, situats en un nivell més abstracte, Joan Fuster ens adverteix que hi ha una certa trampa en cada trama, que els enunciats tenen amo, i que hi ha qui no creu. El famós escepticisme de l'home de Sueca sembla en realitat un *a priori* de la seua escriptura.

És ací on el petit detall de les cometes com a recurs estilístic pren importància: en la mesura en què és un mecanisme automàtic per crear prevencions. Les cometes iròniques desvinculen l'autor del seu discurs, no perquè serveixin per citar el discurs d'altri o algun text especialment fixat pel temps, sinó perquè ens recorden que hi ha opinions diferents, de les quals depenen les interpretacions.

Hem pogut resseguir aquesta relació a partir d'un detall tipogràfic. Si l'escriptura és un complicat procés de transformació, resulta esperable que els elements de la transformació ens aportin alguna pista sobre l'organització del coneixement i l'experiència. Joan Fuster mateix ens ha ensenyat com l'escriptura, com a procés històric, ha col·laborat a transformar l'un i l'altra.

AMADEU VIANA