

duir del fragment les expressions «tocar la mort» i «tocar el son» i contraposar —com sembla prou clar que és fet en el fragment d'Heràclit— l'estat de qui toca la mort, que és adormit, amb el de qui toca el son, que és desvetllat. A més, Riba, pel seu compte, atribuï el primer estat als nens i el segon als adults, amb la qual cosa implícitament declarà la vida com una vetlla prop del son i explícitament l'adult que la viu com «una ombra desperta» (v. 13).<sup>16</sup> D'altra banda, prenent peu en l'oposició heraclítica que abans deia entre el poeta i els nens allargà la contraposició entre visió dels nens (v. 1) i vetlla al costat del son fins a cobrir la que el poema també estableix entre visió dels nens i cant del poeta; tocar el son, que és viure, és també cantar, una cosa vana, con-

demnada al capdavant a dissoldre's (v. 14). Només els somnis dels infants, ells que en són reis (v. 5), són vers, perquè els infants no són lluny de la veritat que és la mort, la negació de «la por i el temps» (v. 10), que caracteritzen la vida.

El poeta de les *Elegies* sabrà que només davallant pel somni (vi 11: «somni per somni avall») podrà retrobar la veritat de la infància: «ombra per ombra del son descobrint les mortes figures / del passat pueril» (vs. 12-13). Un poeta que incorporarà a la seva obra, dispersament en més d'un poema, la llició, reelaborada amb certera intuïció i dins de l'àmbit de la seva poètica, del vell, obscur Heràclit.

CARLES MIRALLES

16. El sintagma «somnis d'una ombra» pot recordar legítimament Píndar *Pit.* VIII 95-96, més que aquell altre, «ombra d'un somni», d'*Estances* I 4, v. 6 (cf. J. PÓRTULAS, *En els navilis de Pantagruel*, «Els Marges», núm. 32, 1984, ps. 27-26), que de fet prové de Moréas. Tanmateix, aquí la variació important és que l'ombra és «desperta», i també que no és explícit el subjecte, que és l'home, a Píndar, i la vida a *Estances* I 4 (com ho és, o tot el món a *Stances* 11 de Moréas). Aquí

hauria d'ésser «nosaltres» (v. 11), reprès pel morfema verbal de primera del plural del vers següent, però també «ombra desperta» hauria d'ésser «nosaltres»; o sigui que el substantiu («somnis») i l'adnominal («d'una ombra desperta») acabarien confonent-se: qui somnia i allò que somnia, en definitiva. Riba —vegeu el que és dit més avall en el text sobre l'elegeria vi— veu en els infants la pròpia infància, i comprenent-los es comprèn.

## Anàlisi pragmàtica de la metàfora periodística, per *Elvira Teruel Planas*

### *El teló de fons*

En primer lloc, miraré de deixar clar el marc conceptual d'aquest article i, alhora, els models teòrics en què m'he basat per treure les conclusions que hi exposo.

Pel que fa al marc conceptual, parteixo de la idea que en una mateixa societat i cultura els valors estructurats a partir d'un mateix o semblant coneixement del món fan que la transmissió d'informació —i, en concret, la que es vehicula als MCM (Mitjans de Comunicació de Massa)— es realitzi sempre a través d'uns mateixos filtres, que anomeno *constructes*.<sup>1</sup> El resultat n'és un *calidoscopi de discursos* amb possibilitats limitades de formació de figures, amb possibilitats limitades, doncs, de fer versions de la realitat.

Des d'aquesta perspectiva es pot afirmar que l'aparença de pluralitat informativa —les figures del calidoscopi— dels diferents MCM es deu a la diversitat de models retòrics i que l'aparença es dona per la utilització de la tècnica retòrica que permet elaborar informació adequada als diferents

*destinatariis socials* —els receptors virtuals de cada mitjà.

Pel que fa al model o models d'anàlisi, els que es desprenen de les teories d'estudi del discurs i d'anàlisi del text són els que considero més adequats, perquè evidencien la utilitat i l'eficàcia de la lingüística per a estudiar el *dpm* (discurs periodístic de massa) des d'un punt de vista *interdisciplinari*.

De l'anàlisi retòrica<sup>2</sup> i de la que implícitament es desprèn del discurs dels mitjans de la nostra època es pot constatar que l'anomenat en l'actualitat *dpm* es mou, amb matisos, dintre dels mateixos paràmetres que altres discursos dirigits a un públic. És a dir, que té com a finalitat primordial la *persuasió*, i, doncs, que ha de fer servir tots els recursos del procediment retòric *complet*. Això és, la tècnica que converteix el que es vol dir en el que es diu, «convencent i persuadint».

Cal recordar que el discurs de massa s'elabora aplicant aquest procés retòric: «trobant» i «triant» què es vol dir, «disposant» els continguts de manera que atreguin l'atenció del lector i el convencin amb els arguments adients, i «dient» amb les

1. Seguint la terminologia de KELLY (1955) a *The Psychology of Personal Constructs*, que, dit molt simplificadament, equival a tot allò que conforma la visió del món i la construcció de la realitat d'un individu.

2. I, concretament, la que suggereix la lectura d'Aristòtil.

formes que tradueixen (traeixen) més exactament la versió de la realitat que una determinada visió del món fon.

Si el *dpm* s'entén així resulta lògic i natural —no pot ser altrament— que els MCM presentin una diversitat formal en la transmissió d'informació. I, admetent-ho, es podrà acceptar definitivament que això és un procés, una manera de fer *versions* d'una realitat, que és, al capdavall, el que com a éssers humans podem fer.

Partint d'aquest enfocament retòric, es poden adoptar diverses vies d'estudi i d'anàlisi del discurs. Per exemple, una de molt interessant és la de la *pragmàtica*, que permet donar compte dels enunciats periòdics com a *actes lingüístics*; una altra és la que anomeno *interpretativa*, que pertany a l'àmbit de la filosofia del llenguatge, i que facilita claus força interessants per a analitzar i descobrir els mecanismes que s'hi utilitzen per a la *construcció de la realitat*.

Vegem només a tall d'exemple, com en pot ser, d'útil, una anàlisi pragmàtica del *dpm*. Si apliquem les teories relacionades amb els actes de parla,<sup>3</sup> podem posar al descobert que hi ha un pluralisme retòric, que es manifesta en la diversitat d'enunciats a partir d'un *performatiu*:

«jo mitjà X et dic (t'informo) que...»

Amb la qual cosa es demostra que tot enunciat aparentment *constatatiu*<sup>4</sup> (objectiu, neutre, constatable) esdevé, en darrer terme, un enunciat *performatiu* (dit des d'una posició, *jo et dic...*). I, doncs, que sempre evidència les intencions de l'emissor i els efectes sobre el receptor.

D'altra banda, tot i que es podria afirmar que, malgrat que cada un dels mitjans parteix de premisses *adjectivament* diferents, tots tenen en comú el fet d'utilitzar enunciats semblants (el resultat d'aplicar les mateixes estratègies textuais i semblants mecanismes d'expressivitat).

També podem veure l'eficàcia de la pragmàtica aplicada al *dpm* a partir d'un altre model d'anàlisi: el que es desprèn de la noció d'implicatura conversacional de Grice.

Les idees de Grice ens serveixen per a explicar com, a partir de l'ús de determinades peces del llenguatge, es generen figures de dicció i com aquestes peces no actuen solament com a simples *ornaments d'estil*,<sup>5</sup> sinó que implícitament transmeten una determinada concepció de la realitat. Dir que hi

ha hagut «foc creuat de crítiques al Congrés», per exemple, no és el mateix que dir que hi ha hagut un «debat crític». Amb *foc creuat* s'està transmetent una informació afegida, implícita, basada en termes propis de la guerra, per parlar d'un tema que, en principi, no és la guerra.

D'altra banda, ningú no entén la metàfora «foc creuat» en sentit literal. Això vol dir que el *Principi de Cooperació* actua eficaçment.

### *El paper dels mots en la representació*

Per a l'estudi dels mecanismes d'expressivitat en la construcció metafòrica de la realitat del llenguatge dels mitja parteixo de tres afirmacions:

1. Els mecanismes d'expressivitat que es fan servir en el llenguatge de la informació mediàtica són formes de fer versions de la realitat.

2. La metàfora en sentit ampli, com a forma d'expressió simbòlica, n'és el més important.

3. Mitjançant l'expressió metafòrica, els MCM transmeten una determinada manera de veure el món, que, al seu torn, és compartida (principi de cooperació) pels membres d'una mateixa cultura i comunicat —social i lingüística.

Així, doncs, una anàlisi *pragmàtica i interpretativa* de les *metàfores*, de les formes que adopten i en què s'estructuren en el discurs de massa és de gran interès, perquè, com veurem, revela la *construcció de la realitat*, característica i pròpia de la societat.

Atesa la capacitat de la metàfora per proporcionar inferències sobre la concepció del món, cap altra peça del discurs no resulta més idònia per dur a terme aquest tipus d'anàlisi. Per això m'hi centraré, perquè l'estudi d'aquest mecanisme versionador permet endinsar-se en el que simbòlicament denomino la *caixa negra* del pensament social.

Basaré l'estudi interpretatiu de l'expressió metafòrica en l'observació dels supòsits subjacents a l'expressió i partint de la idea que la realitat s'estructura creuant analògicament els termes del llenguatge que pertanyen a diferents àmbits de l'experiència humana. Per exemple, diem que *hem guanyat la batalla de...* en un conveni; i, en canvi, parlem de *l'escenari...* d'una guerra o d'uns jocs: «L'escenari de les competicions» («Avui», 27-VII-1992).

Hi ha diverses possibilitats conceptuals de classificació<sup>6</sup> d'aquests termes creuats

3. I més concretament la desenvolupada per J. ROSS, *On Declarative Sentences*, dins R. A. JABOBS i P. S. ROSENBAUM, ed., *Readings in English Transformational Grammar* (Washington, George Town University Press, 1970).

4. El que en periodisme és considerat la *veritat*, o la *veritat sobre la realitat* (1).

5. Com se solen estudiar sempre, almenys en l'àmbit dels mitjans de comunicació, que és el que descriu i analitza aquí.

6. Una de les més útils és, al meu veure, la de G. LA-KOFF i M. JOHNSON (1980).

dels camps experimentals, però en aquest article n'analitzaré dues, a tall d'exemple.

Una primera possibilitat de classificació es pot basar en l'experiència *orientacional*; la segona, en els supòsits *ontològics* subjacents en l'aprehensió de l'entorn.

*1r.*: Pel que fa a l'*orientació*, és força evident que el nostre sistema conceptual estructura metafòricament la visió del món en dos grans conceptes:

—Expressions del llenguatge que se'ns representen a *dalt*. És a dir, bones, positives, valor ben vist.

—Expressions del llenguatge que se'ns representen a *baix*. És a dir, dolentes, negatives, valor mal vist.

Aquesta representació conceptual de la realitat, amb expressions metafòriques incorporades al sistema cognitiu, es reflecteix en tots els mitjans de comunicació. De manera que trobem expressions com *volar cap a l'or* («DdB»), *déus olímpics* («Avui»); *guanyar la batalla* («Avui»); *guanyar el cel olímpic* (TV3); *llum verda* («Avui»), *plantar cara* («Avui»); etc., que s'hi repeteixen reiteradament.

Com que les implicacions socials i culturals concretes d'aquestes expressions no són imputables a un model específic de mitjà —de premsa o àudio-visual—, hem de pensar en un rerefons cognitiu, format per uns *constructes* (en aquest cas: un concepte és a *dalt* o a *baix*) *comuns*, que són els que caracteritzen el sistema i la societat globalment, i enfront d'altres sistemes i societats. Aquest rerefons cognitiu aflora, naturalment, en el llenguatge. De manera que, en abstracte i en la nostra cultura, podem dir que quan es fan servir metafòricament en un enunciat mots com: *blanc*, *zenit*, *guanyar posicions*, *passar l'examen*, *àngel de la guarda* o *tornar al bon camí* estem interpretant bo, positiu, ben vist; mentre que amb *negre*, *sabor agre*, *calvari*, *suspensió*, *viacrucis*, *pas enrere*, *maldecap*, o *harakiri* se'ns representa a *baix*, negatiu, nociu o dolent.<sup>7</sup>

*2n.*: Una altra manera de classificar les expressions metafòriques que serveixen per fer versions de la realitat és observar com s'intercanvien els termes dels camps ontològics de l'experiència humana. Per exemple, parlem d'una *persona grisa* i, en canvi, d'un *color mort*.

Gran part de la realitat versionada pels MCM es construeix així, metafòricament,

7. A partir d'aquí utilitzaré les següents abreviatures per denominar els diferents diaris: «DdB» («Diari de Barcelona»), «El P» («El País»), el «P» (el «Periódico»), «LV» («La Vanguardia»).

8. Els termes en cursiva tenen un valor metafòric en els titulars de premsa en què apareixen.

com es fa, d'altra banda, amb el llenguatge de la *vida quotidiana*. La diferència és que els MCM no en recullen tots els usos i que, sovint, ho fan parcialment. En parlarem més endavant.

Aquesta construcció metafòrica de la realitat és, per tant, i com he dit, el reflex d'uns constructes dominants, traduïts al llenguatge. I, hi estem avesats de tal manera que el fet de llegir o de sentir en un MCM que «*les manifestacions són monstres*»; que les persones són «*de ferro*», «*de glaç*», «*locomotores*» o «*ciclons*», o que «*un anticicló ens ataca*» no ens sorprèn gens.

Una altra dada interessant és la que es desprèn de l'anàlisi de la freqüència i de l'índex de productivitat dels diferents camps ontològics que generen metàfores. Si en fem una lectura pragmàtica (implícits de l'ús de l'expressió), podrem obtenir pistes interpretatives molt interessants dels valors vehiculats pels MCM.

Per exemple, és molt evident que es fan servir amb molta freqüència metàfores construïdes amb termes propis dels camps semàntics relacionats amb l'HOME i amb la GUERRA, per parlar de qualsevol tema:

#### *Home:*

—«RFA, els *maldecaps* d'un gegant en transformació»

—«Amazònia: el *càncer* de pulmó»

—«Quan les escultures *es fan la permanent*»

—«L'*strip-tease* de Banesto»

—«França i la RFA ja *van de bracet* en la nova brigada militar»

#### *Guerra:*

—«La infermeria de tot l'estat es posa en *peu de guerra*»

—«L'Hipercor de Barcelona encén una *guerra comercial*»

—«Fraga i Mancha dinen en secret amb el *setge* de la premsa d'aperitiu»

—«Els pastorets *ens envaeixen* de nou»

—«*Foc creuat* de crítiques entre govern central i Banc d'Espanya al Congrés»

—«Gorbaxov enceta als EUA una *ofensiva diplomàtica*»

De la qual cosa es podria concloure perfectament que és una societat antropocèntrica i vivim en una societat essencialment *antropocèntrica* i *bel·licista*, ja que utilitza amb molta freqüència metàfores construïdes amb termes propis dels camps HOME i GUERRA, i especialment relacionades amb l'*anatòmia*, la *salut*, la *forma de presentació social* i amb el que implica *enfrontament bèl·lic*, i *guanyar o perdre*.

També es pot deduir amb aquest tipus d'anàlisi que hi domina la *temença*, la *por* i la *inseguretat*, per l'ús recurrent de mots

com *malson, espectre, fantasma* («Els verds sota el *fantasma* de la divisió interna»); que s'hi sobrevalorava el *fet de ser dur i resistent* («Esther, la germana de ferro»); que el SENTIT més aprehès és la *vista* («Sang blava als Jocs», «La ciutat en *groc i negre*», «Una òpera *negra, vermella i grisa*»); que els termes del camp semàntic referit al *temps i als fenòmens atmosfèrics* són presents en el llenguatge usual («Ciclón *Fraga* cavalga de nuevo», «Comença la *pluja* de medalles», «Ha començat la *tempesta* política»); que és una societat de *guanyar o perdre*, de *premiar i castigar*; i que sotmet els individus a sistemes d'avaluació i competició (*treure nota, suspendre, numerus clausus*: «La *ceremonia* consigue un sobresaliente», «Els paraolímpics '92, l'*assignatura pendent, Matrícula de honor*»); que la tradició religiosa hi té un pes important (hom pot *beneir, exorcitzar, ser un déu, o ressuscitar*: «Els apòstols de la violència *ressusciten* i maten dos guàrdies civils a Santiago», «La *banca europea* bendice con sus *dòlares* la "*perestroika*"», «La selecció de bàsquet va fregar el *miracle* davant la potent Croàcia»); que en el JOC i en l'ESPORT valora més l'*habilitat física i tàctica, l'estratègia i la competició*, atributs que impliquen més «superhome» i «guerra», que l'*atzar i la diversió* («Les *espases* continuen *enlaira* a la copa Davis, Sergi López, quart, no pot revalidar el bronze que va *conquerir* a Seül»). I, en canvi, es parla de «guerra» amb termes de joc, esport i representació (les *armes* són *joguines*, els llocs on es fa la guerra són *escenaris*: «Els militars i les *seves* *joguines* ocupen Erevan»).

Un cop vista —tot i que molt reductivament— la relació entre l'*ús de les expressions i la construcció de la realitat* al discurs de massa, podem començar a plantejar l'estudi de la diversitat de *models*, a partir dels *mecanismes d'expressivitat* que s'hi fan servir, els quals, de vegades, són compartits per tots i, de vegades, no, segons com s'adeqüin als destinataris socials.

Mirem ara d'analitzar alguns d'aquests *mecanismes*, que conviden alhora a una reflexió general sobre el llenguatge dels mitjans.

Com que he centrat l'article en l'estudi de la metàfora com a forma per excel·lència de representació simbòlica de la realitat, descriuré només els mecanismes d'expressivitat que ho són o s'hi poden considerar i els que hi tenen punts de contacte, en el benentès que la descripció s'emmarca en una perspectiva pragmàtica, i no en una simple classificació de «figures d'estil».

Podem començar fent una distinció entre:

1) Figures utilitzades en premsa ja classificades o contemplades per la tradició estilística.

2) Figures de «nova creació», o no classificades pels tractats clàssics d'estilística, i vehiculades pels MCM insistentment.

Ens adonarem que aquestes noves formes d'ús del llenguatge han aparegut per noves necessitats expressives i comunicatives, i que són el resultat i el reflex dels constructes sobre la realitat del nostre temps. Les podem anomenar *figures del periodisme i de la publicitat*, perquè és l'àmbit en què sovintegen.

## 1. Figures tradicionals

Em limito a les més utilitzades en el discurs de masses i a les que per tradició tenen punts de contacte amb la metàfora.

1.1. *Personificació*: un gran nombre de les metàfores que es fan servir als MCM són personificacions. Institucions, partits polítics, entitats, ciutats i països tenen vida i són tractats com a persones amb termes que tenen relació amb l'home (percepcions i activitats):

—«La *reforma Múgica* entra en su recta final con riesgo de colapso» («LV»)

—«Europa *guanya* posicions en la cursa espacial» («Avui»)

—«França *obre la veda* pels caps d'ETA» («DdB»)

—«España *no sobrevive* al "bombardeo"» (el «P»)

—«El nou diari de Prodiecu *mor* abans de sortir» («DdB»)

—«La Costa Brava, *de panxa enlaira*» («Avui»)

—«La llei d'auditories *trenca* la *lluna de mel* entre *economistes i govern*» («Avui»)

—«L'Espanyol *entra en coma* i ja es troba en zona de descens» («Avui»)

—«La *ronda del Mig* se desdobra y da a luz un campo de fútbol» (el «P»)

—«L'anticicló *es gronxa*» («DdB»)

—«La màquina del futbol continua *engolint els entrenadors*» («Avui»)

—«La *informàtica* reparte sus armas a *empresas y piratas*» (el «P»)

—«Per Roma, el preservatiu continua *sent el dimoni*» («DdB»)

—«Washington *es torna boja* pel jurament» («Avui»)

—«El ojo de Hacienda» («LV»)

—«La *seguita* hincan el diente a los *recursos naturales de Catalunya*» (el «P»)

—«L'olimpisme català *trepitja l'ull de poll* de Madrid» («Avui»)

—«Brasil, la *democràcia* herida» («LV»)

—«Las *enfermedades tropicales* viajan en avión» (el «P»)

—«Las *lluvias* son aún *insuficientes* para aliviar la sed de Barcelona» («LV»)

—«El món *aplaudeix* la festa olímpica» («DdB»)

—«El rem fa un gran pas endavant» («Avui»)

1.2. *Metonímia*: no plantejaré aquí el debat teòric a què duria el fet d'intentar establir una distinció entre metonímia i metàfora o entre els tipus de metonímia amb la sinèdoque, i em limitaré a comentar algunes qüestions sobre aquest mecanisme d'expressivitat en relació amb l'ús que se'n fa als MCM com a forma de fer versions del que s'esdevé a l'anomenada realitat.

Als discursos a l'entorn de les olimpíades de l'estiu del '92 en tenim un exemple clar: el cas de «les medalles» que es guanyen en la pràctica esportiva. Mai no es fa servir el terme *medalla* i sempre n'apareix la classe: l'or, la plata, etc., o l'espècie («guanyar el metall»).<sup>9</sup> Fixem-nos-hi en aquests enunciats de les dues darreres olimpíades:

*Seül:*

—«*Xuixunova vola cap a l'or*» («DdB»)

—«*Elena Chuchunova* voló majestuosa-ment hacia el oro» («LV»)

—«*Sergi López* ganó un bronce que sabe a oro» («LV»)

—«*Una hamburguesa* de oro para Laura» («El P»)

—«*Pareja* de plata» (el «P»)

—«*L'or* de Moscou» («Avui»)

—«*L'or* del bàsquet se'n torna cap a Moscou» («DdB»)

—«Es van quedar amb *el metall que falta*» («DdB»)

—«*Plata de llei*» («Avui»)

—«*Tocar el oro* para ser plata» (el «P»)

*Barcelona '92:*

—«*Corea* inaugura *l'or olímpic*» («DdB»)

—«*El primer or*, per a Moreno, que va voler» («Avui»)

—«*Or líquid*» («Avui») i «*Oro Moreno*» (el «P»)

—«*Un quilòmetre d'or*» («DdB»)

—«*López Zubero* es banya en or» («Avui»)

—«*Baño* de oro» («El P»)

D'altra banda, s'ha de dir que moltes d'aquestes metonímies han esdevingut autèntics tòpics redaccionals i que es donen en models de diari força diferents. Per exemple, observem la coincidència de:

—«*Una lenta evolució desde* los fusiles a la rama de olivo» (el «P»)

—«*Arafat* cambia el fusil por la rama de olivo» («LV») on, a part de l'ús de dues me-

tonímies en el mateix enunciat: *fusil* i *rama de olivo* per guerra i pau, respectivament, hi ha la mateixa fórmula metafòrica de construcció de la realitat, mitjançant supòsits ontològics de la guerra i de les citacions de tipus bíblic.

Altres casos de metonímia i metàfora són:

—«Els blancs van fer despenjar Bird» («Avui»)

—«L'agressivitat recupera la corona amb Ayrton Senna» («DdB»)

—«Guerra contra l'ilegal de color a Catalunya» («Avui»)

—«*Mans i boques* a punt de solfa» («Avui»)

—«*Epi, las manos mágicas*» (el «P»)

—«*17 meses pendientes* de dos rodillas» (el «P»)

—«Professionals de la seguretat amb quatre potes» («Avui»)

—«Els cervells de l'esport» («Avui»)

—«Butifarras, chorizos y jamones, a la conquista de los paladares europeos» («LV»)

Notem que les metonímies més productives són les que es basen en termes dels ens (si es vol, camps semàntics): colors, anatomia humana i metalls.

Hi ha metonímies que es formen a partir d'una *personificació* i que constitueixen una variant d'ambdues figures. Són el resultat de diversos creuaments de significats.

—«*Colombia quiere cambiar las armas por las palabras*» («LV»)

—«Mig milió de peticions de telèfon estan fent cues de més de 7 mesos» («Avui»)

—«Barcelona i Madrid tastaran la televisió privada d'aquí a onze mesos» («Avui»)

1.3. *Antítesi*: Malgrat que aquest recurs d'estil no té, en principi, una relació directa amb el fenomen metafòric, és vàlid com a exemple de la possibilitat combinatòria dels mecanismes d'expressivitat, que fa que la força illocutiva (i l'efecte perlocutiu) de l'expressió metafòrica augmenti considerablement en presentar-se combinada amb un joc antitètic, tant des del punt de vista formal, com des del del significat.

—«Només la festa de Gràcia trenca el desert urbà» («DdB»)

—«Els Estats Units i l'OLP trenquen el gel a Tuntzia» («DdB»)

—«Els militars espanyols se'n van a fer pràctiques de pau a Àngola» («Avui»)

—«Els bars acusen l'Ajuntament de matar la vida nocturna» («DdB»)

—«Torna la lluna de mel a Madrid mentre la guerra freda és a Catalunya» («Avui»)

—«El PC de RDA es fa el "harakiri" per assegurar-se la supervivència» («Avui»)

9. En aquest cas que destaco, però, observo que això només es un recurs dels MCP —i dels titulars especialment—, perquè en la conversa quotidiana normalment no es fa aquesta mena de metonímia.

## 2. Figures periodístiques i publicitàries

Hi ha tot un seguit de mecanismes d'expressivitat, que, si bé poden també donar-se en altres tipus de discurs,<sup>10</sup> en el de massa tenen un valor i unes peculiaritats difícilment comparables. Per diversos motius:

1r. Perquè el discurs dels mèdia recull i difon els usos (determinats usos) del llenguatge de la comunitat i ho fa amb una intenció comunicativa i persuasiva.

2n. Perquè —i s'ha de precisar— aquesta intenció, tot i essent retòricament la mateixa (persuadir i convèncer) que la d'altres situacions comunicatives, no ho és exactament, a causa de les peculiaritats distintives del funcionament dels MCM, i sobretot per la capacitat d'incidència que té en un receptor nombrós.

Així, es dona el cas que el llenguatge dels MCM *abeura* del llenguatge de la societat per retornar-lo a la mateixa societat, filtrat, modificat, o reelaborat, de la manera més adequada per persuadir el receptor que preveu.

3r. Perquè, atesa la influència lingüística que *l'elocutio* periodística i publicitària exerceix sobre el parlant, aquests nous usos, els que el mirall<sup>11</sup> retorna, en resulten reforçats i consoliden una manera de parlar de la realitat reajustada a les noves necessitats comunicatives.

Per aquests motius hi ha molts mecanismes d'expressivitat que no es poden classificar clarament com a metàfores, ni com a qualsevol altra figura des d'una perspectiva tradicional. Cal veure per quins mecanismes es creen aquestes noves maneres metafòriques de *dir la realitat*, que no s'ajusten als criteris establerts que coneixem i que, curiosament, són altament productives.

S'ha de tenir en compte que són formes extremament vives en la ment de l'usuari, perquè recullen i reflecteixen continguts actuals, noves realitats i noves maneres de fer-ne versions. Amb la qual cosa esdevenen les expressions més comunicatives del llenguatge periodístic, si acceptem el principi que allò que és més comunicatiu és allò que millor reflecteix la connexió entre intencions, supòsits i creences d'emissor i receptor en interacció, és clar.

Distingeixo tres tipus de mecanismes d'expressivitat per a descriure aquests usos:

—El primer correspon a un substrat de la llengua tradicional: *les frases fetes, les locucions i els modismes*.

—El segon i el tercer, corresponen al que

he batejat<sup>12</sup> amb els noms de *trucatge i tira-buixó*.

2.1. *Frases fetes*: entenc per frase feta el grup de paraules i expressions d'ús corrent de la llengua que fan la funció d'una de sola. És a dir, la combinació estable de paraules amb sentit unitari i familiar en una determinada comunitat lingüística. Cal, per tant, considerar-les, en aquest context d'anàlisi, com si fossin un sol mot, en el mateix sentit que Raspall i Martí (1984): «Locucions i frases fetes cal que siguin incorporades en el lèxic, com si de mots nous es tractés. Ens informen del tarannà dels parlants, perquè la pràctica lingüística és un comportament per a interpretar l'entorn i transformar-lo. Per això les trobem cobrint els diversos camps semàntics, fent referència a les distintes actituds que viure suposa.»

És evident, i per aquest motiu són tan freqüents als MCM, els quals, per tal d'atreure l'atenció del lector, han de fer servir, entre altres recursos, els del llenguatge que aquell coneix i que ha incorporat als constructes que s'ha fet sobre la realitat de l'entorn aprehent verbalment.

Els MCM manegen les *frases fetes* de dues maneres. L'una, citant-la textualment, exactament com és usada en el llenguatge quotidià; l'altra, fent-ne el que he denominat *trucatge*. O sigui, canviant-ne algun dels elements o peces que componen la locució.

Entenc l'ús de la primera forma com un mecanisme clàssic del discurs primari<sup>13</sup> i quotidià, que els MCM aprofiten; i la segona (el *trucatge*), com una nova manera de fer versions de la realitat —ja coneguda i lexicalitzada amb una forma determinada—, que s'emmotilla a la situació comunicativa concreta, que li dona sentit.

*Exemples de l'ús de la frase feta i de locucions sense «trucar»:*

—«Juneda fa pinya per defensar un veí acusat de sis abusos sexuals» («Avui»)

—«L'Iran accepta negociar cara a cara amb l'Iraq» («DdB»)

—«Els crítics d'AP han llançat la tovallola» («DdB»)

—«Núñez té el dia rodó» («Avui»)

—«"Duke", optimista contra vent i marxa» («Avui»)

—«Ruiz Mateos fugí de l'Audiència i deixa la policia amb un pam de nas» («Avui»)

—«Tom Hanks es fica el públic a la butxaca amb la comèdia "Big"» («Avui»)

10. Sobretot en l'estrictament literari.

11. Entenc que els MCM fan el paper de *mirall* de la societat —o almenys d'una part important: la majoritària i majoritzada.

12. Tot i que alguns procediments semblants ja són emprats i descrits en l'àmbit de la literatura.

13. Em refereixo a la diferenciació entre discurs primari i secundari de Bajtin (1979).

—«Un F-18 del programa FACA ja ha fet figa» («Avui»)

—«Clemente, a l'ull de l'huracà» («Avui»)

—«Marín: Molts atletes han anat a Seül amb una sabata i una espartenya» («Avui»)

—«Els indigents aviat ja no estaran deïxats de la mà de Déu» («Avui»)

—«La sang no arriba al riu a Sarrià» («Avui»)

—«Fraga guiarà el nou PP amb mà de ferro dins d'un guant de seda» («Avui»)

—«La firma alemanya Siemens també es pot enganxar els dits a Rabta» («Avui»)

—«El Papa insta a fer política sense embutar-se les mans» («Avui»)

—«Ruiz Mateos té la paella pel mànec per suspendre el seu judici» («Avui»)

—«Corcuera juga al gat i la rata en els contactes amb els partits» («Avui»)

L'ús de la frase feta revela clarament quines de les expressions tradicionals del llenguatge són encara vigents i serveixen per expressar continguts i realitats actuals. Almenys per als qui fan llenguatge als MCM.

2.2. *Trucates*: són els enunciats que es basen en una expressió en ús, coneguda socialment en molts o alguns àmbits de la vida quotidiana i que, reelaborada i revehiculada en un context nou o diferent del que li era habitual, adquireix un altre valor. Aquest procediment atorga a l'expressió una nova significació, ja que es fa servir en una situació comunicativa diferent.

I, un altre cop, el circuit exposat abans: el flux-reflux constant entre la llengua dels mèdia i la dels usuaris socials, que és el que va conformant, assegurant o marginant (depèn de cada cas) cada una de les peces del llenguatge de la comunitat. Analitzem-ne la construcció i reconstrucció lingüística.

a) *Trucate de frases fetes* que es fan servir canviant algunes de les peces o segments que les formen:

«La primavera l'allèrgia altera».

b) *Trucates de citacions*: de títols en general (novelles, pel·lícules, cançons i peces musicals), de passatges bíblics, de frases que han esdevingut clàssiques i populars, d'eslògans publicitaris i propagandístics, etc., que es poden presentar complets, tal com són coneguts pel públic, però, també, *trucats*. Tant en un cas com en l'altre, es poden considerar *trucates* per la utilització que se'n fa: el canvi de context i de referent n'és el truc. Vegem-ne alguns casos:

*Trucates de frase feta*:

—«Año nuevo, penaltis viejos» («el «P»»)

—«Pujol reflexiona sobre com fer el salt polític a Europa» («DdB»)

—«Polònia en peu de vaga» («Avui»)

—«Semprún i Almunia: el govern els cria i l'antiautonomisme els ajunta» («Avui»)

—«Más vale prevenir que restaurar» («El P»)

—«Qui nou any passa ordinador empeny» («Avui»)

—«Conrado Duránte no vol bastons als anells» («DdB»)

—«Hormonas con tomate» («El P»)

*Trucates de citacions religioses o bíbliques*:

—«La parábola del coreano inflexible y el extranjero grosero» («LV»)

—«Oronich abre los brazos a los ediles "pródigos" de AP» (el «P»)

—«La píldora de la discordia» («El P»)

—«Y el plan se hizo finalmente huelga» («LV»)

—«La honda palestina alcanza al Goliath israelí» («LV»)

—«Contra la violencia, humor» (el «P»)

—«...Y Pujol se sucedió a sí mismo» («El P»)

—«Dejad que los socios se acerquen a mí» («El P»)

—«Dejad que los niños se acerquen a Solchaga» (el «P»)

—«I al 86è triomf va descansar» («Avui»)

—«El misterio de la "trinidad" de Iniciativa» («LV»)

Aquests enunciats recorden citacions o passatges bíblics tant per la construcció (els que comencen per «I...», per exemple) com pel significat.

És clar que en la nostra cultura la lectura i l'aprenentatge de textos religiosos ha conformat uns constructes força sòlids, fins al punt que el llenguatge els reflecteix no per parlar de la temàtica religiosa que els és pròpia, sinó per fer-ho amb els esports, la política o qualsevol altre camp del coneixement.

Com a nota curiosa es pot observar que mentre la frase feta és molt utilitzada en mitjans en llengua catalana, el *trucate* de la citació bíblica és dóna molt més en mitjans en llengua castellana.

*Trucates de citacions de títols variis i eslògans*:

El *trucate* d'aquesta mena d'enunciats es caracteritza:

1. Perquè és innovador, crea noves formes de fer versions de la realitat a partir d'expressions i enunciats coneguts i actuals. L'ús de molts títols de pel·lícules o de novelles i cançons no podrien ser entesos pel receptor, si no fos pel factor «actualitat» amb què compten.

2. Perquè, com a revelador del sistema de constructes que regeix l'individu i la societat en general, no delata la posició o model de diari, sinó tot un sistema de coneixement que defineix la cultura dels individus de la societat.

D'altra banda, en aquests casos de trucatges, amb el «Principi de Cooperació» no n'hi ha prou. Cal compartir constructes i versions de la realitat apreheses temporalment, socialment i geogràfica de manera semblant i en espais comunicacionals també semblants, entre altres coses. En podem fer una prova: preguntem a individus de diferents generacions i llocs què entenen a l'enunciat «Koeman ja és aquí»; o bé si saben l'origen de l'anunci publicitari «*Voulez-vous Cointreau avec moi*».

Com es pot veure, la llista que ve a continuació dona per a tota mena d'especulacions en aquest sentit, que, personalment, trobo apassionants. Ara, però, no especularé. Que el lector miri de fer-ho: es tracta de trobar i de reconstruir el referent-enunciat que es presenta *trucat* a cada títol:

- «El tigre torna a somriure» («Avui»)
- «*La sombra de los toreros en flor*» («El P»)
- «*El turista que surgió del frío*» («El P»)
- «*Crisi de identidad*» («El P»)
- «*La conjura de los precios*» («El P»)
- «*Chile, por un sí o por un no*» (el «P»)
- «*Money, money*» («Avui»)
- «*Sin novedad en el Paralelo 38*» («LV»)
- «El cel haurà d'esperar» («Avui»)
- «Cinc premis que busquen autors» («Avui»)
- «La reina per un dia» («Avui»)
- «*Encuentros en la tercera fase*» («El P»)
- «*Qu'est-ce que c'est ce merdè?*» («DdB»)
- «*Una habitación con vistas*» («El P»)
- «Et deixo, amor, el vot com a penyora» («Avui»)
- «Buscant per París el tio Ricardo des-esperadament» («DdB»)
- «Dimecres vota el Pakistan de les mil i una ètnies» («Avui»)
- «*El misterio de las vacunas deterioradas*» (el «P»)
- «*Europa limita al sur con un basurero*» (el «P»)
- «*Nosotros, que amamos tanto a Kennedy...*» («LV»)
- «Retorn al passat en les eleccions de la natió» («DdB»)
- «*Vodka-cola sin hielo*» («LV»)
- «*Nadie pierde, todos ganan y preside Bernini*» («LV»)
- «*No todos temen al virus informático*» (el «P»)
- «El raim de la ira» («Avui»)
- «La "gent del barri"» (el «P»)
- «*El pelotón de los exóticos*» (el «P»)

—«*Del congreso socialista en enero a la huelga general en diciembre: el año que acabamos peligrosamente*» («LV»)

—«Febre del dissabte a la tarda per les rebaixes» («DdB»)

—«*Y todo a media luz*» («El P»)

—«*Tú a Washington, yo a California*» («El P»)

—«*Los hombres de Solchaga*» («El P»)

—«*Quince días que han conmocionado al terrorismo etarra*» («LV»)

—«*El discreto desafío de Bush*» (el «P»)

—«*González-Brandt, crónica de una relación deteriorada*» («LV»)

—«*Señora y oficiala*» (el «P»)

—«*La marquesa en apuros*» («LV»)

—«Endevina qui ve aquesta nit» («Avui»)

—«Wagner cavalca de nou» («Avui»)

—«*La Liga sigue igual*» (el «P»)

—«*La fuerza de la costumbre*» («El P»)

—«*Tambores cercanos*» («El P»)

—«*"Maldito roedore"*» («El P»)

—«*El gran Dustin Hoffman de la lluvia*» (el «P»)

—«*Bancos que lavan más blanco*» («El P»)

—«*Y Josep Parnau dejó su fusil*» (el «P»)

—«Barça: crònica d'una crisi anunciada» («DdB»)

—«*Lo que el viento de Sant Jordi aún no se ha llevado*» (el «P»)

—«I la nau va» («DdB»)

—«La foguera dels americans» («DdB»)

—«*Hermano Pérez, hermano López*» («El P»)

—«*De "chip" a "chip"*» («El P»)

—«Les mil i una pluges del sud» («Avui»)

—«El rock de la "perestroika"» («DdB»)

—«Si estirem tots, Li Peng caurà» («DdB»)

—«Els pastorets ens envaeixen de nou» («DdB»)

—«*My name is Panama*» («El P»)

—«*El crimen del "rompebragas"*» («El P»)

—«Més dura serà la caiguda» («Avui»)

2.3. *Tirabuixó*: ja hem vist que un dels procediments per explicar la realitat mitjançant el llenguatge és creuar els camps ontològics i experiencials dels *ens* que conformen la nostra concepció del món. De manera que es pot afirmar que una determinada faceta de la realitat gairebé sempre és versionada metafòricament en termes d'una altra. Hem vist el cas del concepte *guerra* que s'estructura amb expressions del joc i de l'esport o de la representació; i a l'inrevés.

En relació amb aquest fenomen, hi ha uns quants casos que paga la pena de comentar, perquè, tot i que en principi segueixen el mateix procediment d'estructuració metafòrica de la realitat, el camí semàntic que segueixen les expressions



que els contenen no és exactament el mateix. Es tracta de les expressions metafòriques que es fan servir per parlar del mateix camp del coneixement i de l'experiència a què pertany la metàfora emprada.

S'hi sobreentén un joc amb el sentit literal de l'expressió o amb el significat global de l'enunciat. O sigui, que per parlar d'un tema es fa servir una expressió que pertany al camp semàntic d'aquell tema. De manera que, segons el context, l'expressió (a) té un sentit literal (1), propi del camp experimental a què es refereix; però, fent una mena de bucle o espiral, pot esdevenir, amb un canvi de context, un sentit figurat o metafòric (2):

(a) «Ésser contra les cordes»

(1) «El púgil va anar a parar contra les cordes»

(2) «La boxa, contra les cordes»

Aquesta figura, que anomeno *tirabuixó*, sovintaja als MCM. Té un gran poder d'atracció pel joc de llenguatge implícit entre el sentit literal i el figurat del mateix tema, camp o expressió.

Vegem-ne uns quants exemples i notem que comporten un joc de llenguatge en espiral, que fa servir l'ambigüitat entre el sentit literal i el metafòric o figurat. (Asenyalada, la metàfora.)

—«La última casa de duchas cierra el grifo» (el «P»)

\**casa de duchas vs cierra el grifo*

—«La música de la lira hace bailar a la peseta» («LV»)

\**joc amb doble sentit del mot lira*

—«Primer gra de sorra per la pau al Sàhara» («Avui»)

\**gra de sorra vs Sahara*

—«El aeropuerto del 92, en la pista de salida» (el «P»)

\**aeropuerto vs pista de salida*

—«La Caixa durà la batuta d'una temporada musical amb 28 concerts» («Avui»)

\**dur la batuta vs temporada musical*

—«Els tripijocs de Perrier per comprar Vichy no deixen veure l'aigua clara» («Avui»)

\**Perrier (marca d'aigua) vs veure l'aigua clara*

—«Un pont de tres arcades» («Avui»)

\**Joc entre sentit literal i sentit figurat de pont*

—«Las cajas rurales labran su futuro» (el «P»)

\**Las cajas rurales vs labran*

—«Espanya farà volar 14.000 milions l'any en l'avió de combat europeu» («Avui»)

\**fer volar (diners) vs avió*

—«El PSC demana tractament de xoc per salvar els hospitals públics» («DdB»)

\**tractament de xoc vs hospitals*

—«El primer satèl·lit espanyol ja volta pel

cap del ministre Barrionuevo» («Avui»)

\**el primer satèl·lit vs volta (pel cap)*

—«El cementiri del Poblenou es mor amb indiferència olímpica» («Avui»)

\**cementiri vs morir-se*

—«Un pacto con mucha tela» («El P»)

\**con mucha tela vs tema: tèxtil*

—«L'elecció de la llotja del Barça atrau les grades de la societat civil» («Avui»)

\**grades de la llotja vs grades de la societat*

—«Los balnearios "se lavan la cara"» («LV»)

\**balnearios vs rentar-se*

—«Banesto i Central no arriben a la temperatura de fusió» («Avui»)

\**fusió bancària vs fusió temperatura*

—«Un polígon industrial enterrarà un munt de cementiris de cotxes» («Avui»)

\**enterrar vs cementiris de cotxes*

—«Citroën pisa fuerte el acelerador» (el «P»)

\**Citroën vs pisar el acelerador*

—«La venda de rulots a Espanya, sobre rodes» («DdB»)

\**rulots vs sobre rodes*

—«L'acer del teló no és inoxidable» («Avui»)

\**acer inoxidable vs acer del teló vs teló d'acer*

—«Kortxnoi contra Baturinski, una llarga història d'escac i mat» («Avui»)

\**competició d'escacs vs escac i mat*

—«La indústria alimentària desperta la gana de la inversió estrangera» («Avui»)

\**la indústria alimentària vs desperta la gana*

—«L'ordinador fila molt prim amb els teixits» («Avui»)

\**filat prim vs teixits*

—«El automòbil, un sector que pisa a fondo» («LV»)

\**sector de l'automòbil vs trepitja a fons*

—«La "locomotora" americana pierde gas» (el «P»)

\**locomotora vs pierde gas*

Com es pot veure —i que serveixi alhora de conclusió— l'ús de mecanismes d'expressivitat als MCM constitueix una part important del procediment retòric complet de la producció de textos de massa.

D'altra banda, em sembla evident que els anomenats *recursos d'estil*, encara que es facin servir pel redactor amb consciència de «simple ornament», són molts més que això per la informació implícita que transmeten.

Penso, doncs, que obre un camí molt interessant replantejar-se l'estudi de les expressions utilitzades metafòricament com a mecanisme d'expressivitat des d'una perspectiva pragmàtica.

ELVIRA TERUEL PLANAS

## BIBLIOGRAFIA

ARISTÒTIL, *Retòrica. Poètica* (Barcelona, Laia, 1985); M. M. BAJTÍN, *Estètica de la creació verbal* (Madrid, Siglo XXI, 1982); H. P. GRICE, *Meaning*, «Philosophical Review», núm. 67; *The Causal Theory of Perception*, «Proceedings of the Aristotelian Society», Supl. 35; *Logic and Conversation*, dins *Further Notes on Logic and Conversation* (Cole & Morgan, 1975); *Presupposition and Conversational Implicature* (Cole & Morgan, 1981); G.

KELLY, *The Psychology of Personal Constructs* (Nova York, Norton, 1955); G. LA-KOFF i M. JOHNSON, *Metàforas de la vida cotidiana* (Madrid, Cátedra/Teorema, 1986); J. RASPALL i J. MARTÍ, *Diccionari de locucions i de frases fetes* (Barcelona, Edicions 62, 1984); J. ROSS, *On Declarative Sentences*, dins R. A. JABOBS i P. S. ROSENBAUM, ed., *Readings in English Transformational Grammar* (Washington, George Town University Press, 1970).

Una visió de l'exòtic en els llibres de viatges: *Els paradisos oceànics* d'Aurora Bertrana, per Marta Vallverdú

A la tradició literària dels llibres de viatges llunyans, s'hi han vinculat dos conceptes estètics: el pintoresc i l'exòtic.<sup>1</sup> El pintoresc essencialitza els trets graciosos o bonics dels habitants d'un país —principalment llur costumisme, insòlit per a l'estranger— i del seu paisatge. Característiques singulars del lloc descrites pel viatger-escriptor, que ajuden a formar-ne un estereotip en la imaginació col·lectiva dels lectors. Si el concepte d'exòtic també fixa l'atenció en allò diferent, parteix d'una altra perspectiva de percepció: la descoberta d'altres terres, d'altres formes de vida diferents, que, en contrast amb els propis paràmetres, són observades amb una actitud emotiva de fascinació; l'exòtic, des d'un punt de vista estètic, a diferència del pintoresc, no es relaciona amb la idea de bonic sinó amb la idea de bell, no adopta un to desenfadat sinó idealitzat. D'altra banda, el concepte de pintoresc es podrà atribuir a un personatge o a un paisatge de la pròpia cultura —o pròxima—, però difícilment s'hi podrà atribuir l'exòtic; tal com precisa Lily Litvak, «por países exóticos entendemos no sólo países lejanos, sino extraeuropeos, con características naturales y culturales diferentes de Europa».<sup>2</sup>

El gust per l'exòtic, però, no serà un fet constant de la història europea, sinó que tindrà més incidència en períodes culturals pròspers, cansats tanmateix del seu món quotidià. L'atracció —en major o menor grau— per l'exotisme ha cristal·litzat al llarg de la història en modes estètiques diferents. Dos factors coincideixen en aquesta variabilitat: d'una banda, el contacte amb

països diversos a partir dels descobriments geogràfics, les rutes comercials que s'hi estableixen, la colonització posterior, etc. —la qual cosa ens mostra que cal una infraestructura econòmica o històrica que assenti el mite artístic. I, en segon lloc, la preferència per un tipus d'exòtic també té a veure amb el corrent estètic imperant: no és el mateix, per exemple, l'exòtic romàntic, el parnassià o el de les avantguardes.

Tanmateix, observarem que l'exotisme ha mantingut al llarg dels temps uns principis constants. D'una banda, el seu procés de comunicació —de contagi diríem metafòricament—: l'exòtic que es desperta en el viatger, en l'artista, a partir de la fascinació que sent davant d'una terra estranya, i que idealitza i reelabora en l'obra, s'ofereix al públic europeu; aquesta bellesa exòtica estimularà la capacitat fantasiosa dels receptors. En segon lloc, un altre tret constant d'aquest conjunt de possibilitats exòtiques de la cultura ha estat el seu *hedonisme*. La història de l'exotisme europeu és també la història de l'assimilació de motius sensuais estrangers,<sup>3</sup> i en especial de les cultures càlides, més predisposades al goig dels sentits: el tacte de les sedes xineses, l'olor de les espècies orientals, la visió cromàtica del paisatge selvàtic, els ritmes de les músiques africanes, o el gaudi del sexe a la Polinèsia.

Tanmateix, durant el segle XX, s'han anat acusant efectes distorsionadors de l'estètica de l'exòtic, a causa, bàsicament, de la

1. Vid., per exemple, Peter and Linda MURNAY, *Diccionario de Arte y Artistas* (Barcelona, Planeta Agostini, 1988). L'edició original és *Art and Artists* (Midd Lexs, Penguin Books, 1959).

2. Lily LITVAK, *El ajedrez de estrellas* (Barcelona, Laia, 1987), p. 13.

3. L'any 1987, la ciutat de Stuttgart va organitzar dotze exposicions simultànies, que perfilaven el procés d'aproximació de la bellesa estrangera per part d'Europa. Tenien com a títol general: *Mons exòtics, fantasies europees*. El diari «El País» se'n va fer ressò. El articles consultats foren els següents: *Mundos exóticos*, de M. Navarro; *El sueño lejano*, de E. Haro; *Ya no somos raros*, de M.N. apareguts a «El País Semanal» (15-xi-1987), núm. 553.