

POÈTICA, GRAMÀTICA, METALINGÜÍSTICA, METAPRAGMÀTICA

*No creguis res
que en vers no entri*
Segimon Serrallonga

1. *Introducció.* En altres llocs he exposat l'estreta imbricació entre poètica i gramàtica, l'ús estratègic que en el discurs poètic hom fa d'allò que són els fonaments estructurals del llenguatge: de l'una banda, el conjunt de relacions i oposicions fonològiques, morfològiques, sintàctiques i semàntiques existents entre els elements de cada un d'aquests subsistemes lingüístics; de l'altra banda, el conjunt de processos fonològics, morfològics i sintàctics a partir dels quals construïm els enunciats gramaticals. Un arranjamnt particular del material amb què s'expressen aquests elements, relacions i processos contribueix, al costat d'una matriu convencional de regularitats basades també en l'estructura de cada llengua –el vers, el ritme, l'estrofa, la rima, etc.–, a donar un emmarcament específic a un text verbal i és aquest emmarcament el que ens permet captar-ne la forma poètica.

L'arranjament recursiu d'aquest material lingüístic ha estat anomenat la «funció poètica del llenguatge». En aquesta ocasió, em proposo d'exemplificar, ultra aquesta, altres funcions que, perquè ho són del llenguatge, no resten alienes a la poesia, tot i que no hi siguin dominants. Em refereixo a la funció metalingüística i a la funció metapragmàtica.

En tots els casos he triat textos del poeta britànic –durant tants anys arrelat a Deià (Mallorca)– Robert Graves, molt més conegut –si més no als nostres països– per la seva narració històrica *Jo, Claudi* i per altres obres de divulgació dels mites clàssics. Hom podria qualificar la seva poesia lírica de tradicional, quant a la forma, els temes i el llenguatge –i fins i tot els valors–, si no fos alhora tan individual i si no fos també una continua reelaboració dels models clàssics. Com

tots els grans poetes que han sabut dominar la forma no ho ha fet pas a expenses del pensament. Tot amb tot, no he pretès pas triar els seus més bells poemes, sinó alguns que em permetien exemplificar el meu argument.¹

2. *Gramàtica*. Gabriel Ferrater deia –i, si la memòria no em traïx, també ho va escriure– que la seva «*Cançó del gosar poder*» era «un exercici sobre els verbs modals». L'exercici de combinatòria gramatical troba un ressò semàntic en la composició «*Sempre voldré voler*» de Segimon Serrallonga.

Hom podria qualificar d'«exercici sobre els pronoms indefinits» aquest poema de Graves:²

ON GIVING

Those who dare give nothing
Are left with less than nothing;
Dear heart, you give me everything,
Which leaves you more than everything–
Though those who dare give nothing
Might judge it left you nothing.

Giving you everything,
I too, who once had nothing,
Am left with more than everything
As gifts for those with nothing

1. Les citacions provenen totes de Robert Graves, *Collected Poems 1975*, Cassell, Londres, 1975.

2. DEL DONAR

Aquell qui no s'arrisca a donar res / es queda amb menys que res. / Cor estimat, tu m'ho dones tot, / cosa que fa que et quedi més que tot... / si bé qui no s'arrisca a donar res / pot creure que tu et quedes sense res.

Donant-ho tot, / també jo, que no tenia res, / em quedo amb més que tot / com a dons per a aquells sense res / que necessiten, si no tot, / almenys un amorós quelcom.

Who need, if not everything,
At least a loving something.

La posició prominent del mot-rima de cada vers, ultra donar cohesió formal al poema, emfasitza el joc d'oposicions gramaticals de la sèrie paradigmàtica *nothing/everything/something* i en remarca el caràcter lexicalment compost: *no-/every-/some- + thing*. Alhora la rima interna entre categories verbals (a l'interior del vers) i pronominals (en posició final), en els versos primer i darrer de la segona estrofa, és, palesament, de caràcter antigramatical, car contraposa la identitat fònica a la distinció de categoria lexical o classe de mot (*giving ... everything / ... loving something*). Hom podria veure en aquesta propietat compartida pels versos inicial i final d'aquesta estrofa una mena de composició anular de naturalesa estrictament formal i no semàntica. Val a dir que, si bé en el primer vers som davant d'un gerundi morfològic i sintàctic, en el darrer el context sintàctic el converteix en un adjectiu, com converteix el pronom en substantiu mitjançant l'anteposició de l'article indefinit (*a loving something*). A diferència de les construccions *give nothing* dels versos primer i cinquè de la primera estrofa o del *had nothing* del vers segon de la segona estrofa, el *something* del vers final no complementa *loving*, sinó que la frase nominal *a loving something* complementa el *need* del vers anterior.

D'altra banda, la primera estrofa es caracteritza per una alternança semàntica consistent dels verbs *give* i *leave* al llarg dels versos: el primer apareix en els versos senars i el segon en els parells (*give – left – give – leaves – give – left*). Aquesta alternança esdevé més laxa en la segona estrofa, tot i que se n'hi manté el rastre (*giving – left – gifts*).

Un altre contrast reiterat és el de les formes analítiques dels comparatius de superioritat i d'inferioritat (*less ... than – more ... than – more ... than*), a les quals s'associa, tot i que no sempre, la preposició *with*. El relatiu *who* es reitera associat a un antecedent pronominal, demostratiu o personal, (*Those who – those who – I ... who – those ... who*).

3. *Metalingüística*. Als anys cinquanta un lingüista nord-americà va observar que la reflexivitat, la propietat d'autoreferència, era un tret característic del llenguatge com a sistema semiòtic. És a dir, la capacitat de referir-nos al llenguatge mitjançant el llenguatge. Els lògics, a fi d'aclarir determinades paradoxes semàntiques aparents, van distingir també el llenguatge-objecte o «llenguatge de què es parla» del metallenguatge o «llenguatge en què es parla». D'aquí que els lingüistes reconeguessin la funció metalingüística del llenguatge. Aquesta funció metalingüística sol entendre's com la capacitat del llenguatge de referir-se a les seves característiques estructurals pròpies, tant si es tracta del codi oral com de l'escrit. Atès que el llenguatge és una realitat força més complexa que la seva estructura, hom ha emprat de vegades el terme «metalingüístic» en un sentit molt més ample –que abraçaria, segons com, el que avui tendeix a assumir el terme «metapragmàtica». Aquí en distingirem els sentits específics. Vegeu el poema següent de Graves:³

POSSIBLY

Possibly is not a monosyllable;
 Then answer me
 At once if possible
 Monosyllabically,
No will be good, *Yes* even better
 Though longer by one letter.

3. POSSIBLEMENT

Possiblement no és un monosíl·lab; / contesta'm doncs / tot seguit si és possible / monosil·làbicament: / «No» estarà bé, «Sí» encara millor / per bé que tingui un signe més.

Possiblement no és un monosíl·lab / i el cor em vola engabiat / al ressó d'advertència / d'un «Però...» en suspens. / Oh amor, sigues breu i precís / en la confessió d'un simple fet.

Possibly is not a monosyllable,
And my heart flies shut
At the warning rumble
Of a suspended *But*...
O love, be brief and exact
In confession of simple fact.

El vers amb què s'obren totes dues estrofes és un enunciat metalingüístic. La cursiva ens indica que el mot «*possibly*» no hi és usat, sinó mencionat. Dit altrament, el vers és un enunciat sobre el mot «*possibly*», i en predica que no és un monosíl·lab. Llavors el poeta demana a la seva estimada, si és possible –aquí el mot és efectivament usat i el valor metalingüístic del vers primer s'hi fa més evident–, una resposta immediata, i ensems demana que li respongui «monosil·làbicament» –aquí el poeta deriva d'un adjectiu aplicable als mots del llenguatge-objecte un adverbí de manera que aplica a un mot (un verb) que és emprat, no pas mencionat, en el text, la qual cosa torna a emfasitzar el caràcter metalingüístic de què participa el poema. Els versos cinquè i sisè de la primera estrofa reprenen el discurs metalingüístic, tot i que subtilment s'hi barreja un judici de valor. «*No*» i «*Yes*» hi són mencionats com a mots de l'anglès, que són monosíl·labs i són respostes possibles, tant l'un com l'altre, a la sol·licitud del poeta. Tant si l'estimada hi respon «no» com si hi respon «sí» serà una bona resposta –però el poeta s'estimaria més la segona, encara que en anglès «té una lletra més», nou enunciat metalingüístic. Encara hi ha un altre ús metalingüístic, aquesta vegada del mot «*but*», 'però', –aquí, tanmateix, més que no pas construir un enunciat sobre aquest mot, Graves hi juga figuradament: «... *at the warning rumble / of a suspended But ...*». El poeta demana finalment una resposta concisa i precisa, que es correspongui a una simple afirmació de fet, tot rebutjant qualsevol matís en l'acceptació i l'expressió del sentiment amorós: el joc metalingüístic és al servei de l'objectiu primer de la poesia lírica.

4. *Metapragmàtica*. Definir què cosa és la pragmàtica no és senzill, però ens hi aproximem si l'entendem com la relació entre el llenguatge i els seus usuaris; si l'entendem simultàniament com l'ús del llenguatge en el seu context, en la mesura que aquest hi és codificat, i la disciplina que l'estudia. En referir-nos a l'ús lingüístic, ho fem en el doble sentit de (a) les condicions universals de racionalitat d'aquest ús i (b) els seus aspectes específicament socioculturals. Llavors, un enunciat metapragmàtic és un enunciat relatiu a l'ús lingüístic –o a aquells aspectes que n'estudia la pragmàtica– i la funció metapragmàtica del llenguatge és la seva capacitat de referir-se a aspectes d'aquest ús.

Un dels aspectes de l'ús lingüístic que pertanyen al camp de la pragmàtica és l'estructuració del discurs i un dels aspectes que hi contribueixen és la identificació de gèneres verbals que el conformen. Els gèneres verbals són arranjaments regulars de recursos lingüístics de caràcter temàtic, estilístic i expressiu, que constitueixen marcs discursius que, tot creant en els interlocutors unes determinades expectatives, n'orienten la interacció comunicativa i la interpretació adequada del discurs en cada context.

Aquests gèneres són construccions socioculturals específiques i els parlants en tenen consciència; molt sovint també disposen de termes per a designar-los i identificar-los. Quan Segimon Serrallonga escriu:

Del poc que saps, te'n fas dolor i esplai
En vers, en prosa i en conversa rasa.

constata com és possible parlar d'un mateix tema de maneres diferents: el «vers», la «prosa» i la «conversa» són gèneres verbals diferenciats per la seva forma i les seves funcions, tot i que són de caràcter general i poc específic –a diferència de, per exemple, les fórmules de salutació i de comiat, el reneç, el sermó dominical i molts altres.

Un gènere verbal particularment interessant és l'eixarm. A més

del seu ús primari en societats tribals arcaiques o actuals, de vegades se'n fa un ús literari. Vegeu el poema següent de R. Graves:⁴

A CHARM FOR SOUND SLEEPING

A charm for sound sleeping,
A charm against nightmares,
A charm against death—
Without rhyme, without music,
Yet short of deceit.

How to master such a magic
How acquire such deep knowledge,
How secure such full power?
Would you shrink from her answer?
Would you dare face defeat?

For to work out of time,
To endure out of space,
To live within her truth—
That alone is full triumph
And honour complete.

Potser molts poemes són eixarms, però n'hi ha que, a més, són presentats com a tals. Aquest darrer poema que comentaré s'anuncia com un eixarm des del títol –i s'hi enuncia metapragmàticament–:

4. UN EIXARM PER A UN SON PROFUND

Un eixarm per a un son profund, / un eixarm contra els malsons, / un eixarm contra la mort... / sense rima, sense música, / i tanmateix mancat d'engany.

Com dominar aquesta màgia, / com s'adquireix tan profund coneixement, / com s'assegura un poder tan absolut? / T'engongiries davant la seva resposta? / Gosaries afrontar la derrota?

Perquè treballar al marge del temps, / aguantar al marge de l'espai, / viure a dins de la seva veritat; / només això és el triomf total / i l'honor complet.

un eixarm per a un son profund –un eixarm contra els malsons, un eixarm contra la mort. Metapragmàticament també, hom identifica un eixarm com una forma de màgia, un coneixement pregon, un poder absolut.

El text del poema, doncs, alhora que està estructurat de manera que el reconeguem com a tal, mitjançant les regularitats mètriques i estròfiques, la prosòdia, els paral·lelismes evidents (entre els tres primers versos de cada estrofa; els dos darrers de la segona; els dos membres del vers quart), el quiasme dels dos darrers versos del poema, les figures gramaticals i semàntiques –en resum, tot allò que en configura la funció poètica–, fa ús de la funció metalingüística (vers quart) en enunciar-se com un eixarm «sense rima, sense música (i tanmateix, un eixarm)».

JOAN A. ARGENTER