

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

TESI DE DOCTORAT

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

PRESENTADA PER
JAUME GAYA CATASUS

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

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

BARCELONA 2005.

VII. DISCUSSIONS.

Ella fingia escoltar-lo i l'entristia la mala cara del seu cosí que amb la claror de les candeles semblava més llangorosa que no era. (El Guepard, II/22: 84)

Hem vist l'estudi detallat de l'EF d'ira. És un bon moment per recordar l'itinerari que hem seguit en el desenvolupament del nostre treball d'investigació. Hem començat fent una reflexió sobre el concepte de comunicació. El nostre treball d'investigació defèn el concepte de comunicació en termes sistèmics, és a dir, com un complex procés d'interacció dels diferents sistemes que participen en ell: llenguatge, parallenguatge, kinèsica, proxèmica, cronèmica i sistemes objectuals. Lògicament, tot allò que pertany al domini de la CNV en la vida real s'expressa amb paraules escrites i signes de puntuació en el text literari.

La finalitat principal del nostre treball d'investigació és desenrotllar un Model Semiòtic de Transcripció que doni compte de la classificació morfològico-descriptiva i funcional de la CNV i aplicar-lo en un text literari narratiu. D'aquesta manera, el lector pot observar i comprendre millor totes les relacions intersistèmiques i intrasistèmiques que s'estableixen entre els sNVs i els altres sistemes comunicatius, i valorar el text en la seva totalitat.

En un primer nivell d'anàlisi, el nostre treball sobre *El Guepard* demostra com l'autor pot explicar, deixar sobreentesa, o bé descriure la CNV en literatura, és a dir, permet distingir tres recursos de comunicació bàsics que anomenem Expl, Impl i sNVS. De tots els sNVs transcrits –kinèsics i proxèmics- hem centrat el nostre estudi en l'EF. Tot i complir altres funcions, l'EF juga un paper destacat en la transmissió d'informació emocional. L'EF no sempre fa referència a emocions simples, sinó que acostuma a ser portadora de múltiples emocions. Tenint en compte que l'EF posseeix dos missatges –aquell que es vol mostrar i aquell que no es vol mostrar-, el nostre

treball d'investigació posa en relació l'EF amb el context, els recursos comunicatius i les categories funcionals.

En un segon nivell d'anàlisi, mostrem de forma gràfica totes aquestes dades en relació a les 28 EFs enregistrades, tant en estat simple com resultants del desglossament del CE, i posem en evidència que l'EF d'ira és la més representada en *El Guepard*. A continuació, en un tercer nivell d'anàlisi, hem realitzat la descripció i interpretació de tots els casos comptabilitzats de cadascuna de les 28 EFs enregistrades en *El Guepard*. Donada la gran extensió d'aquest tercer nivell d'anàlisi, presentem només la descripció i anàlisi de l'EF d'Ira, i mostrem la totalitat de les 28 EFs, inclosa l'EF d'Ira, en suport informàtic. Amb tot el suara explicat, ja es veu que l'EF és un component d'especial rellevància en la constitució del significat del llenguatge.

Tenint en compte l'exposat en l'Estat de la Qüestió, i d'acord amb els postulats dels investigadors de l'escola de Palo Alto, la comunicació és vista com un procés molt complex o un conjunt integrat per una sèrie de sistemes semiòtics interrelacionats entre si. De la combinació d'aquests sistemes, en resulta una complexitat de relacions intersistèmiques i intrasistèmiques sempre reconeguda dins els individus d'una mateixa cultura. Una anàlisi realista de la comunicació interpersonal humana pressuposa tenir en compte tots els sistemes que intervenen en una interacció, si es vol comprendre la significació del missatge. Aïllar un component del sistema global significa trencar amb la totalitat del fenomen que és la comunicació.

En aquesta línia, en el nostre treball d'investigació defensem el concepte de comunicació en termes sistèmics. Com hem mostrat en la nostra transcripció semiòtica de *El Guepard*, hem tingut en compte tots els sNVs que el narrador anomena de forma Expl i que intervenen en el sistema de comunicació global. Recordem que la importància dels sNVs en una interacció cara a cara ha estat emfasitzada per alguns investigadors des de diferents disciplines: entre d'altres, Birdwhistell (1968, 1970/1979), Blurton-Jones (1972), Duncan i Fiske (1977, 1985), Poyatos (1980), i Weiner, Devoe, Rubinow i Geller (1972; cit. dins Knapp, 1980/1985)-. La nostra anàlisi i interpretació de l'EF no pressuposa disminuir la importància de l'aspecte integrador de la comunicació ni nega la mateixa riquesa del procés comunicatiu. Com hem comentat diverses vegades en aquesta tesi, rarament l'EF apareix de forma aïllada, sinó com a part integrant d'un mateix procés de comunicació. L'EF s'integra amb les paraules, l'entonació, els gestos, les maneres, les postures, etc, formant el que anomenem una *configuració semiòtica*, és a dir,

confegint un missatge complex; p. e. (*El Guepard*, V/10/74: 372; EF: ira). Aquesta és una de les nostres tècniques d'interpretació de l'EF quan l'autor no l'anomena de forma Expl. En la nostra *classificació i interpretació de l'EF* mostrem com en molts casos podem interpretar aquesta a partir dels sNVs que el narrador anomena de forma Expl. En aquests casos entenem que aquests sNVs formen una *configuració semiòtica* en la qual s'integra l'EF.

Podem observar en varis exemples de *El Guepard* com un personatge pot decodificar correctament l'EF d'un altre a partir del seu to de veu, Mres de caminar, etc.; tal és el cas de don Fabrizio, quan és sorprès per Tancredi davant la font d'Amfitrite (*El Guepard*, II/82: 387), o quan preveu i impedeix a temps una crisi histèrica de la seva esposa a partir del seu to de veu (*El Guepard*, III/32: 91).

La interacció és un intercanvi entre almenys dos individus socialitzants (Poyatos, 1994a). Reprenem aquest concepte en el capítol de *Metodologia*, concretament en l'apartat *descripció de la matriu per la classificació de l'EF*, quan distingim dos tipus de context segons la dicotomia *interactiu - No interactiu*. L'EF forma part del nostre sistema de comunicació, i d'acord amb la seva naturalesa comunicativa, pren més importància en contextos interactius o socials que en contextos no interactius o solitaris (Chovil, 1997). A jutjar pels resultats del quadre 33, el valors numèrics totals del context, per capítol, de l'EF, tant en estat simple com en la resultant del desglossament del CE en *El Guepard*, demostren la seva elevada presència en contextos interactius. En estat simple, hem comptabilitzat 603 casos d'EF en contextos interactius, enfront de 49 casos en contextos no interactius. En l'EF resultant del desglossament del CE, hem comptabilitzat 925 casos en contextos interactius, enfront de 67 casos en contextos no interactius. No obstant aquests resultats, a vegades es fa difícil de dir quins contextos són estrictament interactius o socials, i quins no. Un context interactiu és sempre en la presència d'algú, de forma directa o indirecta. En *El Guepard*, hem trobat diferents tipus d'interacció: cara a cara, mirant un retrat o pintura, llegint una carta, recordant un altre moment, just havent marxat d'una habitació amb gent -els altres són encara psicològicament presents-, etc. Tot i haver situacions en què el personatge-individu està estructuralment sol, la seva EF és implícitament social o interactiva, és a dir, difícilment s'elimina el context interactiu o social Impl.¹⁶⁶ Amb el pensament, un personatge pot imaginar-se la presència d'algú. S'allunya de la realitat circumdant i

¹⁶⁶ Al respecte, escriu Fridlund (1997: 123): "The faces made in solitude are no more or less "social" than those observed in public, because people are always implicitly social even when schematically alone." Per a més informació, vegeu Fridlund (1997).

es situa en altres contextos, amb persones, animals i objectes inanimats, psicològicament presents en els seus records.

Poyatos (1994b) parla de contextos <<interactius interns>> i <<no interactius interns>>. Els contextos <<interactius interns>> fan referència a un subjecte que s'imagina una conversa amb algú. Els contextos <<no interactius interns>> es produeixen quan un subjecte està llegint alguna cosa (una carta, un periòdic, un llibre, etc.). Nosaltres incloem els contextos <<interactius interns>> dins els contextos <<no interactius>>, pel fet que el personatge està sol, encara que psicològicament pensi en una conversació amb un altre personatge, com en el cas (*El Guepard*, I/1/33: 122; EF: sorpresa). D'altra banda, incloem els contextos <<no interactius interns>> dins els <<contextos interactius>>, ja que malgrat que el personatge estigui sol i llegeixi, el fet de llegir una carta, etc., el fa participar del pensament d'un altre personatge, i les seves reaccions emocionals estan en funció d'allò que li transmet l'altre personatge a través de les paraules escrites; és a dir, encara que estigui situacionalment sol, el personatge emet una EF implícitament social o interactiva. Entre d'altres, citem el cas (*El Guepard*, III/5/12: 34; EF/CE: ira i riure).

Els estudis sobre el comportament de l'EF han incidit considerablement en la seva relació amb la *transmissió d'informació emocional*.¹⁶⁷ No obstant això, podem afirmar que aquesta funció no és prioritat exclusiva de l'EF, encara que l'EF pugui proporcionar una informació més acurada (Ekman, 1985/1992). La realitat demostra que l'ús d'un canal o d'un altre per a transmetre informació emocional depèn de la particular manera d'expressar-se de cadascú. La manera d'expressar-se dels individus és molt flexible, i el seu sistema comunicatiu s'adequa a tres aspectes del context: la seva personalitat, la situació, i el tema de l'acte comunicatiu.

Estudis més recents han confirmat que l'EF pot suggerir un significat no necessàriament emocional, és a dir, que es pot separar 'expressió' de 'emoció'. L'observació del comportament facial en contextos interpersonals i conversacionals ha revelat que l'EF vehicula una variada informació. Entre d'altres, l'EF pot *conduir la nostra autopresentació*, és a dir, informar sobre Trets Físics significatius de la personalitat dels individus, així com la raça, l'ocupació, els canvis progressius sobre l'edat i la salut, els immutables sobre el sexe, etc; pot *transmetre actituds*

¹⁶⁷ Al respecte, destaquem les paraules de Smith i Scott (cit. dins Russell i Fernández-Dols, 1997: 28): "When we want to know what someone is thinking, how they are feeling, or what they might do, the first place we frequently look is to their face. This makes considerable sense because the human face is capable of generating expressions associated with a wide range of affective states; the grimace of pain, the sneer of contempt, the glare of anger, the averted eyes of shame, the wide-eyed look of surprise, the intent stare of interest, the quizzical look of puzzlement, the frozen stare of terror, the radiant smile of joy, the sly grin of mischief, and much more, all emanate from the face."

interpersonals, en relació a les dicotomies gust/disgust, domini/submissió, etc; i pot *transmetre informació relacionada amb el llenguatge verbal*, tals com emfasitzar, contextualitzar, contradir, repetir, substituir, organitzar la interacció, i influir en l'interlocutor.

D'aquesta manera, les EFs d'emoció poden analitzar-se com un subgrup de tot el comportament facial.

Malgrat que l'EF pugui complir diferents funcions, el nostre treball de tesi posa en evidència que en *El Guepard* la funció més representativa és *transmetre informació emocional*, seguida de la de *conduir l'autopresentació*. Probablement és així perquè Lampedusa usa l'EF com una de les principals estratègies de caracterització física i psicològica dels personatges.

És important destacar que en *El Guepard*, en alguns casos el narrador reproduïx l'estat emocional intern del personatge, i també la corresponent exteriorització NV d'aquest estat emocional. Volem destacar aquesta observació perquè en literatura aquest fet és una tècnica narrativa que contribueix parcialment a reproduir la difícil sensació de realisme interactiu. Entre d'altres, consulteu els casos (*El Guepard*, I/61/129: 669; EF/CE: alegria, GNE d'ira i GNE de por), (*El Guepard*, I/8/48: 213; EF/CE: ira i excitació), (*El Guepard*, I/9/48: 219; EF/CE: penediment, somriure i ira). Creiem pertinent destacar que l'EF pot causar un efecte psicològic en el receptor (Argyle, 1975). Hem pogut comprovar aquest fet repetides vegades en *El Guepard*. A tall d'exemple, citem els casos següents.

El Príncep s'havia adonat que faltava Francesco Paolo. El noi entrà de sobte (<<perdona papà>>) i s'assegué. No sofrí cap retret però el pare Pirrone que exercia més o menys el càrrec de ca de pastor, inclinà el cap i s'encomanà a Déu. La bomba no havia esclatat, però el vent del seu pas glaçà la taula i el sopar se'n va anar al diantre. Mentre menjaven en silenci, els ulls blaus del Príncep miraven els fills un per un i els feia tremolar de por. (*El Guepard*, I/5/44: 200; EF: por)

Per un instant <<Artur Corbera en el setge d'Antioquia>> protegí l'afany esperançat de la jove que en ésser descoberta, amb el somriure a la boca plena de teranyines i amb les mans polsoses fou abraçada i estreta, i tardà una enormitat a dir: - No, Tancredi, no -negativa que era una invitació, perquè de fet ell sols fixava en els ulls verds d'ella els seus ulls blaus. (*El Guepard*, IV/10/82: 322; EF: excitació.)

Com en la vida real, en referència al concepte d'*impressió*, allò que un personatge percep d'un altre personatge és gairebé de forma immediata a partir de la seva autopresentació, és a dir, dels sNVs que transmet el seu conjunt semiòtic (Goffman, 1959/1993). No obstant això, en el procés de decodificació per part del personatge observador intervé l'escala de valors personals. Citem com exemple la impressió que causa Angèlica a la família Salina en arribar al sopar d'autoritats. El

comentari del narrador aclareix que els homes no saberen veure els molts defectes que s'amagaven sota la seva bellesa:

La porta s'obrí i es presentà Angèlica. La primera impressió fou enlluernadora. Els Salina romangueren sorpresos. Tancredi, a més, sentí que els polsos li bategaven. Sota l'impacte de la primera impressió, els homes foren incapaços d'advertir, analitzant-la, els no pocs defectes d'aquella bellesa. (*El Guepard*, II/95: 453).

Aquest fet connecta amb el concepte de *percepció selectiva*. Com en la vida real, el personatge de ficció codifica i decodifica els sNVs -entre els que hi ha l'EF-, i en fa una interpretació subjectiva, encertada o no, del que ha observat i percebut. Aquesta interpretació pot ser per *percepció selectiva*. Citem com exemples la diferent percepció que tenen Concetta i Tancredi d'Angèlica durant el sopar d'autoritats (*El Guepard*, II/50/112: 523; EF/CE: ira i gelosia), o la percepció que té don Fabrizio del metge de barri que l'atén al llit de mort (*El Guepard*, VII/1/17: 76; EF: fàstic - VII/25/8: 80; EF/CE: somriure i tranquil.litat).

Com en la vida real, els personatges de *El Guepard* acostumen a ser receptius als missatges expressats pel rostre dels altres. Són molts els casos en què s'observa com un personatge té en compte els senyals facials a l'hora d'emetre judicis sobre els altres personatges. L'EF d'un personatge influencia en la manera de percebre una emoció, amb judicis d'autenticitat i d'intensitat. El pare Pirrone decodifica falsedat en l'EF de sorpresa de l'oncle Turi (*El Guepard*, V/21/66: 317; EF/CE: sorpresa i tranquil.litat).

Tenint present el concepte d'*impressió* al qual hem fet referència amb anterioritat, ens hem preguntat si en la novel·la els personatges eren conscients de la seva pròpia impressió. En un principi ens ha semblat que els personatges, com en la vida real, no sempre són conscients de la impressió que causen en els altres pel fet que, en una interacció, tot i escoltar, no poden veure l'expressió de la seva cara. No obstant això, hem pogut comprovar com l'EF d'un personatge pot actuar com un *efecte mirall* sobre un altre personatge. En *El Guepard* trobem casos en què el personatge demostra posseir una gran habilitat en saber llegir en el rostre dels altres la seva pròpia EF. En el següent exemple, el <<mal fingit somriure>> dels seus familiars revela al príncep <<el veritable sentit del diagnòstic de[l doctor] Semola>> (*El Guepard*, VII/21/12: 45; EF/CE: somriure i por).

Una de les funcions de la CNV en literatura és *transmetre informació relacionada amb el llenguatge*, és a dir, amb la parla. D'entre aquesta informació, una és *repetir*. Certament, la CNV pot repetir allò que el personatge ja ha expressat

de forma verbal, però també pot ocórrer al revés: podem repetir amb paraules allò que el personatge ja ha expressat de forma NV. Tenim exemples que ho confirmen:

Ara tots són savoians. Però els savoians me'ls menjaré sucats en cafè amb llet! - i sostenint entre el polze i l'índex un imaginari bescuit el mullava dins una tassa imaginària. (*El Guepard*, III/8/83: 307/CE)

Podem considerar aquest fet com a part integrant del complex i ric procés que és la comunicació.

L'exposat fins aquí ens porta a fer una reflexió sobre la conveniència de reconèixer la CNV com un sistema significatiu en el potencial comunicatiu d'un text literari. Tal com exposem en l'apartat de Metodologia i Primer Nivell d'Anàlisi, i demostrem al llarg del nostre treball d'investigació, creiem que és possible la realització d'un Model Semiòtic de Transcripció en Literatura que doni compte de la classificació morfològica, descriptiva i funcional de la CNV en un text literari. La transcripció que hem fet de *El Guepard*, seguint el nostre Model Semiòtic de Transcripció en Literatura, com hem explicat en el capítol de *Metodologia*, així ho confirma. Amb el nostre Model Semiòtic de Transcripció en Literatura, en presentar de forma gràfica la transcripció de les categories morfològiques i descriptives més properes al cos humà -kinèsiques i proxèmiques-, i funcionals de la CNV en *El Guepard*, estem mostrant les relacions intersistèmiques i intrasistèmiques que s'estableixen entre ells i els altres sistemes comunicatius. Per falta d'espai, hem hagut de desestimar la representació gràfica i l'anàlisi dels altres SNVs que integren el Model Orquestral de la Comunicació Humana (Bateson, Birdwhistell, Watzlawich, Hall, Scheflen, etc.; cit. dins Winkin, 1981/1994), especialment la riquesa paralingüística, quasiparalingüística i objectual que conté la novel·la. Com ja expliquem en el capítol de *Metodologia*, hem estimat convenient anotar la informació d'aquests sistemes en l'apartat de Context de la Matriu. No obstant, som conscients de la conveniència de considerar aquest Model Semiòtic de Transcripció com un model obert, susceptible de ser adaptat a altres estudis sobre altres SNVs, per proporcionar una anàlisi més específica d'aquests, o ser ampliat i proporcionar una anàlisi global de tots els SNVs que integren la comunicació humana.

L'EF no es produeix en un buit semiòtic, sinó que s'integra en una *configuració semiòtica* conjuntament amb altres sNVs, a més del llenguatge. La nostra transcripció de *El Guepard*, d'acord amb el nostre Model Semiòtic de Transcripció en Literatura, pot ser una font de reflexió, a la vegada que el punt de

partida d'altres treballs d'investigació que ens poden ajudar a comprendre millor el valor comunicatiu d'un text literari. Com ja hem expressat anteriorment, la nostra investigació queda oberta a futurs treballs, doncs en ella només hem analitzat específicament la subcategoria kinèsica de l'EF, quedant per realitzar l'estudi i anàlisi de tots els altres sNVs transcrits. Aquesta situació no ha de veure's com una falta per la nostra part, sinó com una realitat que hem hagut d'assumir motivats per la necessitat d'acotar el camp d'investigació de la nostra tesi.

Diferents estudis posen en relació l'EF amb l'expressió d'emocions considerades semànticament bàsiques o primàries, innates i universals: alegria, tristesa, ira, por, interès i repugnància (Ekman, 1973), i possiblement sorpresa (Ekman i Friesen, 1986) i vergonya (Izard, 1979). Segons el 'Facial Expression Program', la resta de les emocions serien subcategories, mescles o combinacions d'aquestes emocions considerades bàsiques.¹⁶⁸

En la vida real, aquestes emocions poden rebre diferents denominacions, d'acord amb el seu grau d'intensitat, la rapidesa d'alternar amb d'altres, les associacions de pensament que fem en decodificar-les, el vocabulari amb què les definim, etc. En *El Guepard*, Lampedusa utilitza un vocabulari específic, a vegades farcit d'expressions metafòriques, per a denominar els diferents estats emocionals dels personatges. Com mostrem en el l'apartat *Recursos per expressar la CNV en literatura*, del capítol *Metodologia i primer nivell d'anàlisi*, concretament pel recurs dels Expl, agrupem diferents recursos expressius, conjuntament amb recursos morfològics i recursos sintàctics, sota un denominador comú, en camps semàntics, i distingim exactament 28 entrades d'EFs diferents, a més del CE que comprèn varies emocions, sentiments i comportaments. Per posar un exemple, el concepte d'*ira*, agruparia a) recursos morfològics com: *agressiu, amenaçar, calúmnia, còlera, crispació, crueltat*, etc.; b) recursos expressius com *acte guepardesc, humor negre, llamp assassí, revelà's el príncep*, etc.; i c) recursos sintàctics com *consideració obscena, mala intenció, resolució homicida*, etc. No obstant, hem conclòs que una mateixa paraula, depèn del context, pot pertànyer a camps semàntics diferents; entre d'altres, *sinistre* pot fer referència a *ira* i *por*; *commoure* pot fer referència a *afecte* i a *excitació*; i *èxtasi* fa referència a *admiració, satisfacció* i *excitació*. També ens hem trobat que algunes vegades la paraula usada per l'escriptor no especifica el tipus

¹⁶⁸ Malgrat que el programa 'Facial Expression Program' hagi generat més recerca que qualsevol altre en els estudis psicològics sobre les emocions, queda molt per explorar encara, i no tot es restringeix a aquestes 5 o 7 emocions bàsiques (Russell i Fernández-Dols, 1997).

d'emoció, però pel context, la podem incloure en varis camps semàntics; p. e. la paraula *emoció* pot pertànyer a *afecte*, *alegria* o *excitació*.¹⁶⁹

La classificació categorial de les EFs passa inevitablement per una classificació de les emocions. Classificar una emoció no és fàcil, i menys quan hom pretén ser massa categòric. Precisament hem pogut comprovar que, un cop classificades, en una segona lectura podem dubtar de la classificació anterior. Això és així fins al punt que, després de molt de temps de canvis, podem parlar de mobilitat en la classificació emocional. D'acord amb el que ja hem explicat sobre els postulats de Wellek i Warren (1949/1993), la llibertat interpretativa és un fet. Dues lectures fetes en diferents ocasions per un mateix lector poden variar considerablement, o bé perquè aquest hagi madurat intel.lectualment, o bé perquè es vegi afectat per circumstàncies momentànies, com la fatiga, estat emocional, distracció, etc. Convé tenir present els condicionants personals i situacionals del lector per a aquesta classificació. Podem afirmar que difícilment farem una mateixa lectura dues vegades. Tenint en compte el suara exposat, hem procurat que les categories emprades siguin commutables; és a dir, que una mateixa categoria pugui usar-se com entrada categorial, i també com a subentrada categorial en casos distints, respectant la diversitat i llibertat interpretativa inherent a tot acte de lectura. Quan a l'ordre usat en un mateix cas, procurem seguir el més pertinent quant a la interpretació que donem de cada cas. Amb l'objectiu de facilitar la seva comprensió, hem procurat seguir un ordre de més general a més particular, i hem estimat convenient no excedir-nos en el nombre de subcategories.

Els qui participen en una interacció segueixen un procés seqüencial d'acció-reacció (Lennard i Bernstein, 1960). Aquest fet ens serveix per comprendre i poder analitzar el comportament dels personatges en *El Guepard*. Són molts els casos en què el narrador defineix l'acció que causa la reacció en un altre personatge. Entre d'altres, aquest és el cas dels crits de l'oncle Turi, que causen torbament en el pare Pirrone; l'autopresentació dels guàrdies de Donnafugata, que estimulen la por en Chevalley; o l'autopresentació de Tancredi, que motiva la tranquil.litat de don Fabrizio. Aquests tipus de casos permeten una classificació categorial complexa, i sovint massa extensa, que hem intentat evitar per facilitar la seva comprensió lectora. Per aquesta raó, simplifiquem l'enumeració de les subcategories sempre i quan no alterem el sentit del text escrit. Així doncs, en el cas (*El Guepard*, II/3/82: 287; EF: tranquil.litat), intentem evitar una categorització massa extensa, encara que precisa.

¹⁶⁹ Malgrat que el programa 'Facial Expression Program' hagi generat més recerca que qualsevol altre en els estudis psicològics sobre les emocions, queda molt per explorar encara, i no tot es restringeix a aquestes 5 o 7 emocions bàsiques (Russell i Fernández-Dols, 1997).

En lloc d'anotar el cas com *tranquil.litat: senyorial: autoritat: familiar: autopresentació: senyorial: afecte i amor: filial*, optem per la simplificació en *tranquil.litat: senyorial: autopresentació: afecte i amor: filial*. Fem extensible aquesta estratègia a tots els altres casos similars.

Si analitzem el significat dels fenòmens comunicatius, des d'una perspectiva antropològica, convé tenir en compte tres aspectes relacionats amb la noció de context: el context situacional, el context cultural, i el context personal. Per fer la classificació categorial de l'EF, ens pot ser de gran utilitat especialment el context situacional i el context personal dels personatges. Conèixer bé les característiques de l'entorn on s'emet l'EF, i tot allò que caracteritza i defineix un individu –estat d'ànim, educació adquirida, trets físics, etc.–, són imprescindibles especialment quan alguns casos poden admetre més d'una classificació. Entre d'altres, citem dos casos d'afecte: el cas (*El Guepard*, III/1/35: 109; EF: afecte) pel que fa a don Fabrizio, i el cas (*El Guepard*, I/3/47: 212; EF: afecte) pel que fa a Stella. En el cas (*El Guepard*, III/1/35: 109; EF: afecte), l'afecte de don Fabrizio pot classificar-se com *afecte: afecte i amor: paternal* o bé com *afecte: primitiva: instint sexual: intimitat matrimonial*. El context situacional ha estat determinant per optar per la segona classificació categorial, ja que l'escena té lloc al llit, en la intimitat matrimonial. En el cas (*El Guepard*, I/3/47: 212; EF: afecte), l'afecte de Stella també pot classificar-se com *afecte: afecte i amor: maternal* o bé com *afecte: primitiva: instint sexual: intimitat matrimonial*. Si en aquest cas hem optat per la primera, o sigui per *afecte: afecte i amor: maternal*, també ha estat determinat pel context situacional: l'escena no té lloc al llit, sinó a taula, durant un sopar de família. En aquests casos, les decisions que hem pres han estat condicionades pel context situacional. No obstant, en el capítol *aproximació a l'estudi de l'EF* hem fet notar com a vegades la contribució del context al significat de l'EF pot ser relatiu, especialment quan la informació de l'EF i el context estrenen en contradicció. Fins i tot, quan la informació del context està d'acord amb la informació de l'EF, Russell i Fernández-Dols (1997) adverteixen que hi poden haver altres efectes addicionals que facin que l'observador estigui més segur.

Tenint en compte que les regles de control de comportament facial s'aprenen (Ekman i Friesen, 1980), si analitzem el cas (*El Guepard*, II/68/102: 488; EF/CE: GNE d'alegria i GNE de sorpresa) concernent a Angèlica, podríem considerar la sorpresa que no emet Angèlica com a *contenció* de l'emoció. Si atenem estrictament les paraules explícites del narrador, Angèlica no tracta de contenir l'emoció sentida, sinó de dissimular-la: <<per afectació>>. El narrador comunica l'estat emocional que no emet Angèlica a partir d'Expl: Comt V i sVs, amb els quals interpretem l'EF.

Analitzem l'alegria i la sorpresa d'aquest cas com: *GNE: afectació: autopresentació: senyorial*. No fem inferències sobre quina pot ser l'emoció o comportament Ex d'Angèlica, pel dubte que tenim entre serietat i indiferència, ja que l'autor no proporciona més informació. En els casos de dubte o de falta de codi, com expliquem en el capítol de *Metodologia*, hem optat estrictament per ser prudents a l'hora d'induir.

Goffman (1956/1995) posa en evidència un concepte clau relacionat amb la interacció: la *relaxació de rol*. Aquest concepte fa referència al canvi de comportament en un individu quan oblida o abandona el paper que desenvolupa habitualment. Degut a la seva representativitat en *El Guepard*, hem tingut present aquest concepte a l'hora de fer la classificació categorial de l'EF. No obstant, alguns casos d'EF poden classificar-se com a *relaxació de rol*, si es té en compte el context situacional en el qual s'emeten, o bé com a *control situacional* si es té en compte l'origen d'aquesta relaxació. Per exemple, don Fabrizio es mostra distens en un dinar en família (*El Guepard*, I/30/134: 691; EF/CE: tranquil.litat, GNE d'ira, alegria i somriure), contra allò que és habitual en ell, degut a una *relaxació de rol*. Aquesta relaxació a la vegada té el seu origen en les revelacions de Pietro Russo, i l'acompanya tot el dia en les seves activitats dins el palau. Així, el veiem somrient i tranquil en el cas (*El Guepard*, I/28/120: 626; EF/CE: tranquil.litat, somriure i GNE d'ira), i amb la <<fonamental afabilitat>> davant la família (*El Guepard*, I/32/135: 699; EF/CE: preocupació, tranquil.litat i somriure). Som conscients que poden ser analitzats també des del punt de vista de *control situacional*. Per a la classificació categorial d'aquests casos, ens hem limitat a considerar el context situacional en què es produeixen i, per la seva similitud, valorar-los a tots per un igual.

Poyatos (1994b) parla d'*afectació* quan una EF és falsa, és a dir, quan es relaciona amb una emoció no sentida. Ekman (1985/1992) parla de *màscara* i d'*emoció falsa* o *fingida* quan l'emoció que s'exterioritza no és sentida. En *El Guepard*, Lampedusa parla també de *màscara*, referint-se al somriure fals; entre altres, citem els casos següents (*El Guepard*, I/10/36: 144; EF: somriure), (*El Guepard*, 46/34: 132; EF/CE: GNE de somriure; serietat i por), (*El Guepard*, VII/22/12: 45; EF/CE: somriure i por). No obstant, el nostre treball de tesi distingeix entre els conceptes *afectat* i *forçat*. Hem comptabilitzat casos en què el personatge es troba presoner d'una situació compromesa i es veu forçat a seguir o adoptar una actitud contrària a les seves creences, segons la seva escala de valors. Aparentment no mostra cap reacció de protesta davant aquesta situació, malgrat que li resulti molest haver-se d'aguantar; d'aquí la seva condició de misèria. Ekman (1985/1992)

parla de *miserable* referint-se a un tipus de somriure, que en certa manera pot interpretar-se com a forçat, i el distingeix d'un altre de fals.

The *miserable* smile acknowledges the experience of negative emotions. It is not an attempt to conceal but a facial comment on being miserable. The miserable smile usually also means that the person who shows it is not, at least for the moment, going to protest much about his misery. He is going to grin and bear it. (Ekman, 1985/1992: 153).

[the *false* smile] It is intended to convince another person that positive emotion is felt when it isn't. Nothing much may be felt, or negative emotions may be felt that the liar tries to conceal by using the false smile as a mask. Unlike the miserable smile that acknowledges pleasure is not felt, the false smile tries to mislead the other person to think the smiler is having positive feelings. It is the only smile that lies. (Ekman, 1985/1992: 158)

Nosaltres hem cregut apropiat mantenir la categoria *miserable*, d'acord amb la distinció d'Ekman, per a aquelles emocions o comportaments que són certament forçades per la situació. L'hem localitzat concretament en el somriure -entre d'altres, citem els casos (*El Guepard*, V/4/71: 355; EF: somriure) (*El Guepard*, III/1/66: 223; EF: somriure)-, i en l'alegria -entre d'altres citem els casos (*El Guepard*, III/3/130: 520; EF: alegria), (*El Guepard*, III/4/130: 522; EF: alegria) i (*El Guepard*, III/5/67: 227; EF: alegria)-.

Quan fem referència al *Model Funcional*, expliquem que assignem a cada EF una categoria funcional, segons els criteris de classificació proposats per Ekman i Friesen (1969b/1981), i les aportacions de Poyatos (1983, 1994a). No obstant, a mesura que hem anat avençant en el nostre treball d'investigació hem vist que en la majoria dels casos podem assignar diferents categories funcionals a una mateixa EF: *Em*, *I*, *R*, *Ex* i *ME*.

Com ja hem explicat en l'apartat *Estudis de l'EF*, s'ha entès que podem llegir emocions a través de l'EF. Hem comentat que Bavelas i Chovil (1997) assumeixen l'existència d'estats emocionals interns, i l'expressió d'aquests estats a través del comportament facial. En aquest sentit, i d'acord amb l'ús que fem de les categories funcionals en aquest treball de tesi, hem comprovat com algunes emocions només funcionen com ME. D'acord amb la nostra interpretació, normalment es tracta d'emocions que el personatge conté, és a dir, que no exterioritza. En *El Guepard*, hem comprovat com a vegades el narrador descriu només l'estat emocional intern d'un personatge. Això ens ha fet pensar en les paraules d'Ekman (1985/1992: 125): "the face can reveal the particulars of emotional experience that only the poet can capture in words." (Ekman 1985/1992: 125). Des del primer moment ens hem preguntat com hem de considerar els casos on només hi ha emocions que funcionen

com ME. Creiem haver trobat la resposta en la mateixa naturalesa de l'EF. Tenint en compte que l'EF posseeix dos missatges -aquell que es vol mostrar i aquell que no es vol mostrar-, per facilitar el nostre treball d'investigació, considerem com a casos d'EF també aquells casos que funcionen només com ME, és a dir, aquelles emocions o comportaments que són de contenció. Entre altres, consulteu el cas (*El Guepard*, IV/2/177: 738).

En literatura, com en la vida real, el lector pot associar les emocions amb una EF convencional, simple o complexa. No obstant, ha de ser conscient el lector que aquestes emocions poden no exterioritzar-se, és a dir, que poden funcionar només com ME. Com hem explicat amb anterioritat, són molts els casos en què el narrador prefereix descriure només l'estat emocional intern del personatge, i no tant l'emoció o comportament que exterioritza. Algunes vegades, d'acord amb el nostre procés lector, en aquests casos se'ns fa difícil assignar una emoció o comportament extern. Davant el dubte o dificultat d'identificar l'emoció o comportament exterioritzat facialment, la prudència ens recomana anar en compte i no treure conclusions que podrien semblar lleugeres o precipitades. En aquests casos, només apuntem l'emoció o comportament exterioritzat si està suficientment clar. En realitat, tots els casos que apuntem seguidament es tractarien de CE, però no els hem considerat així perquè no hem identificat l'emoció o el comportament que s'hi exterioritzaria, només l'emoció que se sent. Hem analitzat aquests casos només dins les EFs simples, tot i funcionar només com ME, ja que l'EF té dos missatges, aquell que es vol mostrar i aquell que no es vol mostrar però que se sent. En alguns casos, l'autor parla en sentit genèric, p. e. al següent cas, on l'emoció continguda correspon a l'excitació, que funciona com ME.

No calia parlar de nuses eròtiques a Donnafugata, però hi havia molta exaltada sensualitat, més punyent com més continguda. (*El Guepard*, IV/25/67: 284; EF: excitació)

En el cas següent, l'EF del príncep correspon a una emoció de fàstic. Creiem que és continguda, però no tenim clar quina altra emoció o comportament exterioritza. Pot ser somriure, perquè entra al saló dels homes, la majoria vells amics, però també podria ser serietat. Per això, només hem anotat el fàstic, com a ME.

Amb una mica de nàusea, el príncep passà al salonet del costat (...) (*El Guepard*, VI/1/36: 153; EF: fàstic)

En els següents casos, Lampedusa descriu només l'estat emocional intern del personatge; hem considerat que funcionen només com ME les emocions que s'hi

descriuen. Destaquem els següents casos de *El Guepard*: (*El Guepard*, IV/2/177: 738; EF: gelosia), (*El Guepard*, II/1/61: 259; EF: humiliació), (*El Guepard*, I/12/49: 223; EF: ira), (*El Guepard*, VI/1/6: 25; EF: ira), (*El Guepard*, VI/2/13: 66; EF: ira), (*El Guepard*, VI/3/29: 123; EF: ira), (*El Guepard*, VI/4/30: 128; EF: ira); (*El Guepard*, VI/5/31: 131; EF: ira), (*El Guepard*, VI/6/33: 139; EF: ira), (*El Guepard*, II/2/50: 190; EF: patiment), (*El Guepard*, III/1/119: 458; EF: patiment); (*El Guepard*, III/2/119: 458; EF: patiment), (*El Guepard*, VIII/2/60: 262; EF: patiment), (*El Guepard*, VI/3/67: 327; EF: por), (*El Guepard*, VIII/1/34: 144; EF: por), (*El Guepard*, II/2/21: 82; EF: riure), (*El Guepard*, II/11/14: 60; EF: satisfacció), (*El Guepard*, VIII/1/45: 196; EF: satisfacció), (*El Guepard*, I/2/75: 350; EF: tristesa), (*El Guepard*, VI/2/87: 416; EF: tristesa).

Dins el CE, hem comptabilitzat alguns casos en què el narrador només anomena les emocions o comportaments que, d'acord amb el nostre procés lector, hem considerat que funcionen com ME, o GNE quan el narrador diu què no emeten els personatges. És evident que en aquests casos hi ha d'haver una emoció o comportament exterioritzat, però no sempre és fàcil la seva identificació. Davant el dubte, hem optat per no identificar cap emoció o comportament que pugui funcionar com Ex. Aquests casos són: (*El Guepard*, I/10/51: 237; EF/CE: afecte i penediment), (*El Guepard*, II/20/81: 381; EF/CE: GNE d'ira, i por), (*El Guepard*, II/33/102: 488; EF/CE: GNE de sorpresa, i GNE d'alegria), (*El Guepard*, II/47/102: 488; EF/CE: GNE de sorpresa, i GNE d'alegria), (*El Guepard*, II/50/112: 523; EF/CE: ira i gelosia), (*El Guepard*, II/68/102: 488; EF/CE: GNE de sorpresa, i GNE d'alegria), (*El Guepard*, III/7/16: 46; EF/CE: ira, cansament i tristesa), (*El Guepard*, III/8/17: 49; EF/CE: excitació i gelosia), (*El Guepard*, III/27/122: 483; EF/CE: gelosia, humiliació i ira), (*El Guepard*, IV/74/159: 659; EF/CE: estranyesa, riure, somnolència i cansament). Només hem apuntat l'emoció o comportament Ex quan ho hem vist clarament. Aquest és el cas de don Fabrizio qui, al llit de mort, sent fàstic per l'autopresentació del metge del barri. Aquest sentiment de repugnància és sentit, i creiem que no l'exterioritza, com l'autèntic cavaller que és. L'emoció que exterioritza és el patiment per caducitat del propi cos. Aquesta emoció comprèn tot el capítol, des del començament fins al final, on es converteix en agonia, i acaba amb la seva mort. Per tant, correspon al lector mantenir l'exteriorització del patiment durant tota l'escena, especialment a l'hotel de Trinacria (*El Guepard*, VII/3/17: 76; EF/CE: patiment i fàstic).

Tenim casos en què el narrador especifica l'emoció sentida (ME) i l'emoció no emesa (GNE), però no diu quina emoció o comportament emet (Ex) el personatge.

A partir del context situacional i personal, i del sentit del text, el lector pot fer inferències i trobar l'EF exterioritzada, però pot resultar complex degut al ventall de possibilitats. A més, intentem evitar els Impl sempre que podem, per seguir fidelment les paraules de l'escriptor.

Entre d'altres, citem el cas (*El Guepard*, III/22/121: 476/CE). Per les paraules de l'autor, l'EF funciona com ME d'ira de contenció i GNE de satisfacció. No anomena l'EF exterioritzada, la qual existeix inevitablement. Pot ser serietat, o no. Davant el dubte, preferim no fer cap deducció.

Citem també el cas (*El Guepard*, VIII/1/45: 196); en aquest cas, Angèlica només especifica que les germanes de Concetta no estaran satisfetes (GNE de satisfacció). L'EF encara s'ha de produir; pel context personal i situacional, podem pensar en humiliació i ira, però no les anotem perquè atenem el llenguatge escrit de l'escriptor.

A vegades l'autor anomena només un comportament o emoció. Aquest és el cas del riure (*El Guepard*, IV/25/23: 58/CE), i el GNE de riure (*El Guepard*, II/54/131: 628/CE) de Concetta. En ambdós casos, deduïm la gelosia Impl principalment pel context situacional i personal de la jove, i pel sentit del text escrit. Si podem deduir amb certesa alguna emoció sentida, som partidaris d'anotar-la. Altrament, davant un ampli ventall de possibilitats, obtem per no fer-ho, respectant la llibertat interpretativa del lector.

L'EF es pot interpretar a partir de la descripció de sNVs. Aquests sNVs poden pertànyer a qualsevol SNV (kinèsic, proxèmic, objectual, cronèmic, etc.), relacionats directament o indirecta amb els efectes fisiològics que provoca aquesta EF en l'organisme. És a dir, podem interpretar l'EF de por a partir de la descripció dels efectes fisiològics que pot causar aquesta emoció en el personatge (ulls molt oberts, suor emocional, tremolor, etc.), però també a partir de la descripció d'un entorn objectual natural o construït (foscor, mobiliari, deixuplines, etc). En tots aquests casos, quan l'escriptor anomena algun sNV que es pugui relacionar amb l'EF, considerem aquests sNVs no de forma aïllada, sinó com part integrant d'una *configuració semiòtica*, a partir de la qual interpretem l'EF. Així doncs, amb la presència de sNVs, parlem sempre d'*interpretar* una EF, i mai de *deduir* una EF Impl. Considerem una EF Impl només quan el lector la pot deduir a partir del sentit del text, pel context situacional o personal del/s personatge/s. Així doncs, a partir de sNVs paralingüístics puc interpretar l'EF, i no considero que sigui necessàriament una EF Impl (*El Guepard*, I/4/27: 99/CE). En alguns casos, l'autor pot comunicar unes determinades emocions o comportaments a partir de sNVs, però el lector pot

deduir altres emocions de forma Impl i que estan implicades en la mateixa EF. En el següent cas, interpretem el somriure i l'afecte a partir de sNVs paralingüístics, però deduem la ira Impl pel context situacional i personal del personatge (*El Guepard*, I/6/40: 182/CE).

En l'apartat *Recursos de Comunicació* de la matriu corresponent a l'EF de CE (Vol II), anotem amb una creu i de forma lineal tots els elements implicats en l'EF que s'analitza per a facilitar visualment la seva lectura; p.e., podem trobar Impl, sVs i Comt V per comunicar una EF concernent a un CE d'ira, afecte i tranquil.litat (*El Guepard*, I/20/82: 395/CE). En la matriu del CE, seguint aquesta anotació lineal, no podem especificar la relació específica de cada recurs amb cada emoció o comportament. Per aclarir les possibles ambigüitats, i profunditzar en la relació entre els diferents recursos i les emocions i comportaments, remetem als comentaris de cadascun/a a les respectives EFs, d'acord amb la Classificació Categorical emprada. D'aquesta manera, podem estalviar repeticions que resultarien innecessàries o imprecises, tals com el Comt V i els sNVs quan concerneixen al CE en el seu conjunt. En el següent cas (*El Guepard*, I/12/59: 268/CE), el narrador comunica la ira de don Fabrizio a partir de sNVs paralingüístics, i Expl: Comt V aclaridor. A partir d'aquest Comt V, podem interpretem tant la ira com la por. L'anotació per separat dels recursos i les emocions, ens obligaria a anotar dues vegades el Comt V, repetició que considerem innecessària. Per a la solució de les possibles ambigüitats, remetem als respectius comentaris de cada part integrant del CE d'acord amb la Classificació Categorical emprada. En canvi, per facilitar la lectura de la Classificació Funcional, veiem imprescindible d'anotar les funcions de cada emoció o comportament per separat. D'aquesta manera, hom pot observar més fàcilment la relació entre cada emoció o comportament del CE i la seva respectiva funció.

En l'apartat *Estudis de l'EF*, dins el capítol de *Metodologia i primer nivell d'anàlisi*, hem puntualitzat que l'EF, tot i complir altres funcions comunicatives, té molt a veure amb l'estat emocional dels personatges. En aquest sentit, convé matisar que la informació que emana de l'EF és molt complexa, i la seva decodificació pot prestar confusió.¹⁷⁰ Precisament, un aspecte important de l'EF és que no sempre mostra un estat emocional simple -convé entendre que una de les qualitats de les emocions és la seva llibertat de combinar-se, intensificar, modular o reduir-. Així

¹⁷⁰ Amb paraules d'Ekman, Friesen i Ellsworth (1971: 1): "The human face -in repose and in movement, at the moment of death as in life, in silence and in speech, when seen or sensed from within, in actuality or as represented in art or recorded by the camera- is a commanding, complicated, and at times confusing source of information."

doncs, el rostre és portador de múltiples emocions, les quals poden aparèixer en estat simple, o expressades en combinació amb elements d'altres emocions; aquestes emocions es poden agrupar en *mescles d'afecte*, o en el que en aquesta tesi denominem *complex emocional* (CE).

Tot i que l'EF mostra rarament un estat simple en la vida real, l'anàlisi dels valors numèrics de l'EF en *El Guepard* confirma que dels 1059 casos comptabilitzats, 652 corresponen a l'EF en estat simple, i 407 al CE. No obstant, aquestes dades poden variar en les successives lectures que es facin de l'obra. L'experiència adquirida en aquests anys de treball, l'estat emocional en què ens trobem, el moment del dia en què escometem la lectura, etc., poden fer variar la interpretació d'un mateix cas. Això està en la línia de de Wellek i Warren (1949/1993) sobre la llibertat interpretativa per part del lector.

Alguns investigadors argumenten que en molts casos el significat o funció d'una EF pot només ser ben entès si s'observa en el seu propi context (entre altres, Bavelas i Chovil, 1997; Chovil, 1997; Russell i Fernández-Dols, 1997). No obstant, en el nostre treball d'investigació hem exposat com la contribució del context al significat de les EFs pot ser relatiu. En *El Guepard*, hem observat com el coneixement o desconeixement del context -personal, cultural i situacional- pot influir correctament o incorrecta en la decodificació de l'EF. D'aquesta manera, el personatge pot decodificar correctament una EF gràcies al domini del *context cultural*; entre d'altres, citem el cas de don Fabrizio, el qual, d'acord amb la informació que posseeix de la cultura dels sicilians, interpreta el 'baix to de veu' dels soldats borbònics (*El Guepard*, I/11/68: 303; EF: ira), o la manera de mirar dels sicilians (*El Guepard*, IV/4/186: 783; EF: orgull). Un altre exemple trobem en el personatge del pare Pirrone, quan decodifica els senyals que emet la seva germana Sarina per sobre les espatlles de Vicenzino, el marit, gesticulació freqüent tractant-se de sicilians (*El Guepard*, V/73: 366)-. La novel·la ofereix mostres de com la coneixença del *context personal* d'un personatge influeix en la decodificació de sNVs. Entre altres, citem el cas de la princesa Stella qui, gràcies al domini del *context personal*, per empatia matrimonial, decodifica correctament l'EF del seu marit, don Fabrizio, però comet l'error de prendre-li espontàniament la mà i acariciar-la-hi amb suavitat a taula, davant els altres comensals (*El Guepard*, I/3/47: 212; EF: afecte).

Algunes vegades el context no ajuda en la decodificació correcta de l'EF. El cúmul d'informació que un personatge posseeix d'un altre, és a dir, el coneixement del context personal, pot ocasionar una decodificació errònia -Don Fabrizio pren per por el que sols era sorpresa en don Ciccio Tumeo (*El Guepard*, III/45/51: 177; EF/CE: por i sorpresa)-, o pot fer dubtar en la decodificació -don Fabrizio dubta de l'EF de

Tancredi davant el convent de l'Esperit Sant (*El Guepard*, II/65/131: 626; EF/CE: ira o vergonya).

Si aprofundim en l'anàlisi del següent cas, prenent com a base allò que exposem en l'apartat del Tercer Nivell d'Anàlisi, podem puntualitzar diferents matisos en el desenrotllament d'un acte comunicatiu.

El batlle conservà un aplom sorprenent. Somrigué una mica i mirà la cinta del seu capell. El pare Pirrone mirava el sòtil com si fos un arquitecte encarregat de comprovar la seva solidesa. El Príncep no es trobava a pler: aquelles taciturnitats conjuntes li espanyaven també la petita satisfacció d'haver sorprès els seus interlocutors. (*El Guepard*, III/121: 473).

Hem de considerar que el batlle, don Calogero Sedara, no se sorprèn. Aquesta sorpresa seria un GNE perquè l'amaga i dissimula <<conserva(nt) un aplom sorprenent>>, és a dir, amb una EF potser de tranquil.litat. En certa manera, podria acostar-se a allò que s'anomena 'cara de pócker'. Exterioritza un somriure, i el fet d'evitar l'alter-CO vers el seu interlocutor. Podem dividir l'exemple en dos casos de CE. El primer consistiria en un GNE de sorpresa, i tranquil.litat; i el segon en un GNE de sorpresa, i somriure. Per economitzar, considerem la seqüència com un sol cas de CE: GNE de sorpresa, tranquil.litat i somriure, i deduïm la satisfacció Impl a partir del context personal i situacional de don Calogero (*El Guepard*, III/41/121: 473; EF/CE: GNE de sorpresa; tranquil.litat, somriure i satisfacció).

El cas del pare Pirrone és diferent (*El Guepard*, III/4/121: 475; EF: sorpresa); es sorprèn, i ho dissimula amb l'objecto-CO, desviant la mirada vers <<el sòtil>>. Prenem per sorpresa l'estupor del pare Pirrone perquè pertany a un context en el qual s'exposa gradualment aquesta emoció. La clau d'aquesta interpretació ens la dona la mateixa paraula <<sorpresa>> quan el narrador, en el mateix paràgraf, parla de la veritable emoció de don Fabrizio. És una sorpresa que augmentarà gradualment fins al moment de manifestar-se tan visualment com auditiva (*El Guepard*, III/43/147: 596; EF/CE: sorpresa i ira).

Per acabar, amb l'adverbi <<sorprenent>>, el narrador ens diu de forma indirecta que don Fabrizio es sorprèn. Es sorprèn precisament de <<l'aplom>> que conserva el batlle. Per aquest motiu hem anotat la frase <<El batlle conservà un aplom sorprenent>> també com a EF de sorpresa de don Fabrizio (*El Guepard*, III/2/121: 474; EF: sorpresa).

Qualsevol novel·la, especialment les d'un escriptor sensible, conté una sèrie de sNVs que, sense estar descrits ni representats gràficament amb paraules, poden ser decodificats en el procés lector, especialment pel lector més observador i sensible.

Intuir quins sNVs són Impl –si no es descriuen- i saber veure quins components són passatgers d'aquells que comprenen tot el passatge, és part de les expectatives que l'autor sensible, conscient o no, espera del seu lector. En el mateix capítol hem explicat també que amb la CNV complim bàsicament una funció expresiva o emotiva (Feyeresein i Lannoy, 1991). Podem informar sobre les nostres emocions i sentiments de forma verbal, però el més habitual és fer-ho amb sNVs. Tenint en compte l'explicat fins aquí, no podem considerar Impl una emoció si podem interpretar aquesta a partir de sNVs. Aquests sNVs poden ser kinèsics i proxèmics –és a dir, els més propers al cos-, o d'altres sistemes, com el sistema objectual. Per tant, considerem que el narrador pot comunicar una emoció a partir de sNVs objectuals. Si observem el cas següent, el narrador, per boca del pare Pirrone, comunica de forma explícita la *ira* de don Fabrizio, i n'anomena la causa <<per una camisa mal planxada>>:

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

No obstant això, el nostre treball d'investigació mostra com podem llegir *por* també a partir de sNVs objectuals. No hem considerat pas que es tracti de *por* Impl, ja que podem considerar que l'autor comunica la *por* a partir d'un objecte, com per exemple per mitjà d'una camisa mal planxada, com és el cas que acabem d'esmentar. Hem de relacionar el fet amb una altra funció de la CNV: *conduir la nostra autopresentació*. Recordem que el concepte d'*autopresentació* comprèn tots aquells signes semiòtics que identifiquen externament un individu. És el que Goffman (1956/1993) anomena la seva *façana*, o el que Knapp (1980/1985) anomena la seva *autoimatge*. Per la seva importància en la novel·la, l'hem considerada com a categoria per a la classificació de l'EF, com expliquem en el capítol de *Metodologia*. D'aquesta manera, i reprenent el comentari del cas, sempre que el príncep vegi una camisa mal planxada, s'enfadarà, però també sentirà *por* d'*autopresentació* senyorial. Concretant més, considerem que aquesta ira té el seu origen en la *por*. Una <<camisa mal planxada>> pot ser causa de *pèrdua d'imatge*, tant en públic com en privat. Hem classificat la *por* com: *contenció: autopresentació: senyorial: pèrdua d'imatge*.

Hem considerat alguns casos com a cansament i somnolència. Els que ocorren en el context situacional del ball Ponteleone, la somnolència ve provocada pel cansament per raons cronèmiques. En un d'ells, l'autor explicita que la somnolència ve motivada pel cansament: <<Tothom se sentia esgotat i amb ganes de dormir>> (*El Guepard*, VI/17/87: 418; EF/CE: cansament i somnolència). Aquest

<<Tohom>> comprèn tots els assistents al ball; per tant, per lògica, fem extensible aquest cansament i somnolència a tots els personatges localitzats en aquell context situacional. Aquest és el cas referent als homes (*El Guepard*, VI/19/88: 423; EF/CE: cansament i somnolència), referent al coronel Pallavicino (*El Guepard*, VI/31/90: 437; EF/CE: cansament i somnolència), referent als criats (*El Guepard*, VI/32/88: 428; EF/CE: cansament i somnolència). El cas (*El Guepard*, VI/1/89: 435; EF: somnolència) referent a don Calogero Sedara, només el considerem de somnolència perquè el personatge en qüestió ja dorm, amb la qual cosa entenem que ja descansa. Som conscients que hom pot fer-ne una lectura diferent, d'acord amb el concepte de llibertat interpretativa del lector (Wellek i Warren, 1949/1993).

Anomenem <<somriure de complexitat>> aquells casos en què dues o més emocions s'experimenten a la vegada i s'enregistren en la mateixa EF de somriure (Ekman, 1985/1992). No s'ha de confondre amb el que hem anomenat <<complex emocional>>, en què una o més d'una emoció s'enregistren en la mateixa EF. Citem com exemple els casos (*El Guepard*, II/1/33: 124; EF/CE: somriure), i (*El Guepard*, VI/5/75: 354; EF: somriure).

La satisfacció que sent don Fabrizio per Tancredi convé entendre-la bàsicament des de l'afecte i amor paternal. Així ho hem contemplat en la majoria dels casos. Per exemple, en el cas (*El Guepard*, III/32/147: 595; EF/CE: ira i satisfacció), malgrat la <<brutalitat del contracte>> matrimonial, don Fabrizio tracta de pensar en l'afecte i l'amor que pot unir Tancredi i Angèlica. Així, tot i tenir importància l'entorn objectual, és a dir, la part material, en aquest cas priva la satisfacció d'afecte i amor paternal. En uns determinats moments, aquesta satisfacció pot estar tenyida d'erotisme. Aquest és el cas (*El Guepard*, III/6/14: 41; EF/CE: gelosia i satisfacció), en què el príncep sent gelosia de contenció, <<amb el cotó de l'enveja>>, i satisfacció <<la seda de la complaença>>. De la manera com la presenta l'autor, amb les connotacions sinestèsiques del 'cotó' i de la 'seda', la satisfacció està marcada per l'erotisme. Considerem el cas de satisfacció no com afecte i amor paternal, sinó com a primitiva d'instint sexual d'erotisme.

En altres casos, atenent-nos al llenguatge escrit per l'autor, i seguint la nostra terminologia de classificació categorial de l'EF, la satisfacció pot ser catalogada com a primitiva de complexitat; aquest és el cas (*El Guepard*, III/11/27: 71; EF/CE: afecte, alegria, satisfacció i tranquil·litat). En aquest cas, l'autor fa referència a la satisfacció que sent don Fabrizio per l'adquisició del poder econòmic i realització sexual de Tancredi casant-se amb Angèlica, <<satisfacció carnal, efímera>>. Obviament, la satisfacció és sentida des del punt de vista de l'afecte i amor paternal per part de don Fabrizio. L'afecte i amor paternal constitueix la base de tots aquests

casos, i l'hem usat per llur catalogació. Don Fabrizio és un home, però pensa com un pare.

Com expliquem en l'Estudi Annex II del nostre treball d'investigació, *Estudi Narratològic de El Guepard* (Vol II), la lectura de la novel·la ens ha dut a precisar, com un tret de l'estil de Lampedusa, l'ús freqüent de la negació d'una emoció, sentiment o comportament d'un personatge, per a comunicar indirectament una altra emoció, sentiment o comportament que no anomena. Aquest fet connecta amb el concepte que hem denominat GNE, el concepte del qual hem exposat en l'apartat de Metodologia. Lampedusa l'utilitza amb diverses finalitats. En alguns casos l'utilitza com a negació d'una o diverses emocions, sentiments o comportaments. En altres casos, com a recurs per reforçar una o més d'una emocions, sentiments o comportaments. També hem pogut observar que l'utilitza quan el personatge vol ocultar una emoció i elegeix deliberadament aquella que vol exterioritzar, és a dir, aquella que vol mostrar.

En alguns casos, el lector pot interpretar fàcilment una emoció, sentiment o comportament a partir del GNE, com ocorre amb el cas (*El Guepard*, I/39:176/CE), en què la negació d'una emoció (*tranquil.litat*) serveix per comunicar indirectament una altra d'evident (preocupació). Un exemple d'això trobem també en el cas (*El Guepard*, VI/16/37: 160/CE), on amb les paraules <<feia perdre la serenitat als seus interlocutors>>, el narrador comunica *por* i GNE de *tranquil.litat*. A partir d'aquest GNE de *tranquil.litat* interpretem *torbament*. No obstant això, tot i conèixer el GNE, no sempre podem deduir amb certesa l'altra emoció, sentiment o comportament. Sabem que la tècnica del GNE implica forçosament una altra emoció, o més d'una. El dubte és si hem de considerar aquestes altres emocions, sentiments o comportaments com Impl, o com Expl. Hem solucionat aquest dubte considerant a) com Impl l'emoció, sentiment o comportament que es poden deduir a partir d'un GNE; b) com Expl en els casos en què el GNE permet una interpretació evident d'una altra emoció, sentiment o comportament.

Arribats fins aquí, és el moment de fer una recapitulació. Volem recordar que el primer objectiu general que ens hem plantejat ha estat desenrotllar un Model Semiòtic de Transcripció que doni compte de la classificació morfològico-descriptiva i funcional de la CNV en literatura. Degut a la necessitat d'acotar el camp d'investigació, de tots els sNVs transcrits –kinèsics i proxèmics–, hem centrat el nostre estudi en l'EF. Aquesta no apareix en un buit semiòtic, de forma aïllada, sinó que s'integra en una *configuració semiòtica*, conjuntament amb altres sNVs, a més

del llenguatge. Per aquest motiu, hem tingut present les relacions intersistèmiques i intrasistèmiques a l'hora d'interpretar l'EF. No obstant, la simultaneïtat de la CNV, en relació a l'absència o presència de la parla, és un aspecte difícil de reproduir en narrativa. En l'apartat de Metodologia i Primer Nivell d'Anàlisi, hem pogut comprovar com tots aquests esdeveniments, que en una situació comunicativa real serien sincrònics, en narrativa apareixen transformats en seqüències i presentats successivament, és a dir, de forma diacrònica. En l'apartat Recursos per expressar la CNV en *El Guepard*, hem deixat constància de quatre recursos que Lampedusa usa per a recrear la sensació de simultaneïtat en una situació de comunicació: subordinació sintàctica de la CV a la CNV, subordinació sintàctica de la CNV a la CV, interrupció sintàctica de la CV, interrupció sintàctica de la descripció de la CNV, i procés seqüencial d'acció-reacció en una interacció. També hem senyalat com Lampedusa utilitza tres recursos bàsics per a expressar la CNV en literatura. Seguint la terminologia, ens hem referit a aquests tres recursos amb les categories de *Expl*, *Impl* i *sNVs*. Hem vist com aquests tres recursos poden aparèixer de forma aïllada, en combinació de dos, o dels tres.

Hem pogut comprovar com l'EF juga un paper destacat en la transmissió d'informació emocional. El nostre estudi de l'EF demostra que aquesta no sempre fa referència a emocions simples, sinó que acostuma a ser portadora de més d'una emoció, constituint el que coneixem com a CE. Hem analitzat en *El Guepard* aquesta complexitat del missatge facial, tenint en compte les emocions que s'hi observen. Hem posat de relleu com en determinades ocasions les emocions i sentiments es generen o manifesten, conscientment o inconscient, en l'interior del personatge, que posteriorment pot o no exterioritzar. No sempre s'exterioritzen totes les emocions i sentiments que integren un CE. Seguint aquesta dinàmica, per entendre el funcionament de l'EF en literatura, el nostre treball d'investigació posa de manifest la combinatòria d'emocions emeses (Ex), no emeses (GNE), i sentides (ME). Per a facilitar la comptabilització de les dades numèriques, parlem sempre d'EF, àdhuc quan ens referim a una emoció, sentiment o comportament integrants d'un CE.

Creiem fermament que el procés i resultat del nostre treball d'investigació no tindria massa sentit si no pogués ser una font de reflexió en l'àmbit dels estudis de CNV en literatura. Prenent en consideració aquestes reflexions i discussions, podem formular les conclusions que es presenten en el pròxim capítol.