

ANÀLISI I PRODUCCIÓ DE TEXTOS CATALANS

**Dossier de treball
(2018-2019)**

Professor: Josep Besa

I/ Les habilitats comunicatives

Escoltar, llegir, parlar i escriure
El procés de comprensió del text
El procés de producció del text
Propòsits de lectura i d'escriptura

TEORIA**Escoltar, llegir, parlar i escriure**

Escoltar, llegir, parlar i escriure són les quatre grans formes de comunicació verbal. Aquestes formes es poden classificar segons el canal de comunicació i segons el paper en el procés de la comunicació: segons el **canal**, tenim habilitats orals (*escoltar* i *parlar*) i habilitats escrites (*llegir* i *escriure*); segons el **paper** en el procés de la comunicació, tenim habilitats receptives (*escoltar* i *llegir*) i habilitats productives (*parlar* i *escriure*).

HABILITATS COMUNICATIVES		
paper / canal	receptives	productives
orals	<i>escoltar</i>	<i>parlar</i>
escrites	<i>llegir</i>	<i>escriure</i>

El procés de comprensió del text

En el procés de comprensió del text s'utilitzen dues fonts d'informació: la informació auditiva o visual, provinent del text, i la informació provinent dels coneixements previs del receptor. A partir d'aquestes dues fonts d'informació, el receptor va construint el significat en un procés que, si es desenvolupa de manera idònia i arriba a bon port, condueix a la reconstrucció del sentit del text, és a dir, del que en podríem dir el seu nucli intencional. Aquest procés es compon de tres grans fases: formulació d'hipòtesis, verificació d'hipòtesis i integració de la informació. La ***formulació d'hipòtesis*** consisteix en la formulació d'anticipacions sobre el contingut del text, anticipacions que creen expectatives i aixequen preguntes a les quals el receptor creu que el text donarà resposta en un moment o altre del seu desenvolupament. La ***verificació d'hipòtesis*** consisteix en la recerca d'indícis en el text a fi de confirmar les hipòtesis formulades en la fase prèvia. Si la informació és consistent amb les hipòtesis formulades, el receptor entra en la tercera fase i ***integra la informació*** en el seu sistema de coneixements per anar construint el significat global del text a través de diverses estratègies de raonament.

El procés de producció del text

La producció del text és un procés que es compon de tres grans subprocessos que, normalment, es desenvolupen de manera recursiva i cíclica: planificació, textualització i revisió. La **planificació** és la fase en què el productor es "representa" la tasca que ha de realitzar i en què, en funció d'aquesta representació, selecciona els continguts i els conjuga amb la situació d'enunciació; les operacions que estan al servei d'aquest subprocés són el plantejament de la situació comunicativa, la generació i la selecció d'idees, i l'organització d'aquestes idees. La **textualització** és la fase en què el productor fa la "traducció" lingüística del que ha planificat en la fase precedent; l'operació que està al servei de la textualització és la linealització (que comprèn la selecció i la combinació lèxiques, la composició oracional i la connexió textual). Durant la **revisió**, no aplicable en el cas dels textos orals, l'escriptor examina el producte dels dos subprocessos anteriors per ajustar el text al model planificat; per a aquest examen, a l'escriptor li cal rellegir allò que ha escrit i corregir allò que cregui necessari.

En termes retòrics, la planificació coincideix amb la *intellectio* (plantejament de l'estratègia discursiva), la *inventio* (recerca de les idees adequades a la matèria) i la *dispositio* (organització, estructuració i distribució a l'interior del text de les idees seleccionades durant la fase de la *inventio*), i la textualització ho fa amb l'*elocutio* (formulació lingüística de les idees).

La taula de sota relliga fases del procés de producció del text, operacions retòriques i propietats textuais.

	FASES DEL PROCÉS DE PRODUCCIÓ DEL TEXT	OPERACIONS RETÒRIQUES	PROPIETATS TEXTUALS
	(A) Planificació 1. plantejament de la situació comunicativa: receptor, gènere i tipus de text, suport (paper/pantalla), mitjà de difusió, etc.	<i>intellectio</i>	Adequació: propietat del text per la qual aquest s'adapta al <u>context</u> comunicatiu en funció de les característiques del destinatari i del tipus d'objectiu que l'emissor pretén aconseguir.
fons	2. generació d'idees 3. selecció d'idees	<i>inventio</i>	Coherència: propietat del text per la qual aquest s'elabora i s'interpreta com una <u>construcció articulada d'unitats d'informació</u> . Concepte clau: tema del text.
	4. organització de les idees 4.1 seqüenciació 4.2 agrupació	<i>dispositio</i>	
forma	(B) Textualització (<i>linealització</i> , o <i>redacció</i> pròpiament dita) 5. selecció i combinació lèxiques 6. composició oracional 7. connexió textual	<i>elocutio</i>	Cohesió: propietat del text per la qual aquest té <u>textura</u> , és a dir, està dotat de <i>teixit</i> . Sintaxi del text. Aspecte de la linealitat i la gramaticalitat del text.
	(C) Revisió		Adequació, coherència, cohesió.

Propòsits de lectura i d'escriptura

Les habilitats comunicatives no sempre les exercim amb el mateix propòsit. En el cas específic de l'activitat de llegir, els estudiosos han detectat que el propòsit amb què ho fem condiciona la velocitat de lectura i l'índex de comprensió del text. J. J. Brunet, A. Défalque i R. Farrés (1989) determinen quatre propòsits de lectura i els relacionen amb la velocitat i la comprensió:

PROPÒSIT DE LECTURA	VELOCITAT	COMPENSIÓ
Lectura selectiva (consulta i repàs)	Molt ràpida: 500 paraules per minut	Aproximadament el 50% del text
Lectura d'entreteniment	Ràpida (atenció difusa)	Aproximadament el 70% del text
Lectura d'estudi	Lenta	Aproximadament el 90% del text
Lectura d'anàlisi	Molt lenta (requereix la màxima concentració)	Aproximadament el 100% del text

Pel que fa a l'activitat d'escriure, a partir de P. Sebranek, D. Kemper i V. Meyer (1989) —(citada de Cassany, 1999)— podem establir cinc propòsits d'escriptura i relacionar-los amb tipus d'escriptura i gèneres particulars:

PROPÒSIT D'ESCRITURA	TIPUS	GÈNERE
Explorar interessos personals	Personal	Diari personal, diari de lectura, dietari, quadern de viatge i de treball
Satisfer la necessitat d'inventar i crear	Creativa	Poema, conte, novel·la, cançó, acudit
Comunicar, informar, estandarditzar la comunicació	Funcional	Correspondència comercial, administrativa i de societat: cartes, contractes, sol·licituds, factures, memòries, invitacions, felicitacions
Explorar i presentar la informació	Expositiva	Informe, examen, manual, literatura científica, notícia, entrevista
Influir i modificar opinions	Persuasiva	Editorial, article d'opinió, pamflet, textos publicitaris, eslògan, anunci, assaig

PRÀCTICA

Activitat 1. Comenta el fragment següent des del punt de vista del **procés de producció del text**. [Font del text: James Joyce, *Ulisses* (Barcelona, Leteradura, 1980, p. 682, trad. Joaquim Mallafre)]

Sí perquè ell no havia fet mai una cosa com això de demanar que li portessin lesmorzar al llit amb un parell dous des de l'hotel City Arms quan es feia el malmirros amb una veu decaiguda tot un personatge per fer-se l'interessant amb aquell fardot de Mrs Riordan que es pensava que shi faria larròs i no ens va deixar ni cinc tot per a misses per a ella i la seva ànima més rànica que shagi vist mai que quan shavia de gastar 4 penics per lesperit de cremar ja no sabia què li passava explicantme les seves penes tenia corda per a no acabar mai que si la política i els terratrèmols i la fi del món més val que ens ho agafem una mica bé mentrestant que Déu ens guardi si totes les dones fossin com ella contra els vestits de bany i els vestits escotats és clar que ningú no tenia gens d'interès que ella sels posés suposo que era una beata perquè cap home no se la devia haver mirat dues vegades espero no ser mai com ella ja és estrany que no ens fes tapar la cara i tot però era una dona ben educada això sí i tota la seva xerrameca que si Mr Riordan per aquí i que si Mr Riordan per allà suposo que estava content dhaversen desempallegat i el seu gos ensumantme les pells i sempre ficantsem per sota les faldilles especialment llavors encara que a mi magrada que sigui així amable amb les velles i els cambres i els captaires i tot no és un pretensió per no res però no sempre si mai es trobava en una situació prou crítica és molt millor anar a l'hospital on ho tenen tot net però suposo que hauria destar un mes per a donarli entenent sí i després de seguida tindriem una infermera de l'hospital en dansa sestaria allí fins que el traguessin o una monja potser com la fotografia pornogràfica que té és tan monja com jo sí perquè són tan poca cosa i tan ploramiques quan estan malalts que necessiten una dona per a posarse bons i els surt sang del nas diríeu que és oh una tragèdia i allò que semblava [...]

Activitat 2. Fes una *lectura d'anàlisi* del text següent. Subratlla'n els segments que expressen les idees principals. [Text elaborat a partir de P. Ballart, *Poesia*, dins *Introducció a la teoria de la literatura* (Manresa, Angle, 1997, p. 101-102)]

Llegir poesia

No és cap secret —ni és cap vergonya reconèixer-ho— que llegir poesia resulta difícil, fins i tot per a qui ja té experiència com a consumidor de literatura, per exemple, com a lector de textos narratius. “No m’agrada”, “no hi trobo res”, “no l’entenc”... són alguns dels comentaris més freqüents entre els molts que manifesten aquesta resistència. Però és evident que no n’hi ha prou de dir que la poesia és molt difícil i plegar-se de braços. No podem esperar que el poeta vingui a explicar-nos-ho més clar; caldrà que siguem nosaltres els qui anem al seu terreny, i que comencem a preguntar-nos què ens ho fa tan costós i tan poc gratificant, això de llegir poesia: si arribem a precisar quina és la dificultat, serem més a prop de poder-la superar.

¿Per què és tan fàcil acceptar les convencions d’un relat o d’una obra dramàtica? ¿Per què accedim tan de bon grat al fictici món d’una novel·la o ens abelleix tant d’acomodar-nos a la butaca d’un teatre (o de seguir el darrer serial televisiu)? La resposta és fàcil: un grapat de personatges passen a encarnar una acció davant nostre i ens proposen d’acompanyar-los en els seus afanys i peripècies; i ens hi avenim, és clar: ens domina l’interès, saber què passarà, i com i quan. ¿Quina és, en canvi, la reacció inicial d’un no lector de poesia en trobar-se al davant del poema? Una curiosa barreja d’incomoditat i estranyesa. Assisteix a un tipus de missatge absolutament excepcional, que no s’assembla a cap altre, i que presenta unes característiques a les quals no està acostumat. Enceta la lectura i, oh sorpresa, escolta la veu d’algú que no es presenta i que s’expressa com si pensés en veu alta, i que parla d’unes coses que només ell sembla conèixer.

Activitat 3. Tot seguit tens dos *resums* del text anterior elaborats per persones diferents. Digues quin d’aquests dos resums és més fidel al text d’origen a partir del subratllat que has fet del text a l’activitat 2.

A

Llegir poesia no és fàcil, ni per a qui ja consumeix literatura habitualment. Ara bé, no podem pas pretendre que algú altre ens vingui a resoldre aquesta dificultat: cal que anem a trobar, nosaltres mateixos, què ens la fa difícil.

Acceptar les convencions d’un relat o d’una obra de teatre ens costa molt menys perquè tenim uns personatges definits i una acció que ens desvetllen l’interès pels esdeveniments futurs. Amb la poesia, en canvi, ens endinsem en un terreny desconegut, sense gaires pautes i sota el guiatge d’algú que no es presenta i que ens parla d’un món que ens sembla molt seu.

B

Sempre s’ha dit que llegir poesia és un exercici difícil, i la major part de la gent ho intenta i diu que no li troba el significat. El que s’ha de fer, llavors, és buscar el motiu pel qual no arribem allà on volen portar-nos aquelles paraules.

Llegir una novel·la o veure una obra de teatre ens resulta més seductor perquè no hem de realitzar cap procés de comprensió: uns personatges ens transmeten, d’una forma directa, tot allò que necessitem saber. En canvi, amb la poesia trobem tot un món d’artifici que protegeix uns sentiments que es deixen entreveure, i sobre els quals volem saber més.

Activitat 4. El Vicerectorat de Campus i de Qualitat Ambiental de la Universitat Autònoma de Barcelona vol engegar una campanya per promoure que els estudiants comparteixin el cotxe per desplaçar-se fins a la Universitat, i t'ha demanat que els donis unes quantes idees per al full de la campanya. El full és aquest, i l'has de completar.

Si comparteixes el cotxe per anar a l'Autònoma pots...

- Demanar als companys els apunts que et falten
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-

*Si vols compartir el teu cotxe o busques plaça per anar a l'Autònoma,
truca al 581 11 11 de l'Oficina d'Informació*

Activitat 5. Escribe les dues invitacions que se't proposen tot seguit tenint en compte la fórmula de les sis preguntes que solen aplicar els periodistes a l'hora de redactar notícies: el *qui*, el *què*, el *quan*, l'*on*, el *com* i el *per què*.

- 1/ Convides amics i coneguts a la inauguració de la primera exposició dels teus quadres.
- 2/ Convides parents i amics al teu casament.

II/ El text

Definició de text

Críteris de classificació dels textos: gènere i tipus de text

Text literari i text no literari

TEORIA

Definició de text

Amb finalitats purament operatives, podem definir el text com un producte lingüístic comunicatiu que posseeix una orientació temàtica i compleix una funció comunicativa perceptible. El text té tres propietats fonamentals: adequació, coherència i cohesió (aquestes propietats es tracten a les unitats III, IV i V, respectivament).

En el llibre IX de *De Institutione Oratoria*, Quintilià parla del text en el marc de la *compositio*, és a dir, de les operacions d'*inventio*, *dispositio* i *elocutio*. Fa servir dos mots: *textus* i *textum*. El concepte de **textus** (IX, 4, 13) és proper de la noció de *junctura* de l'*Ars poetica* d'Horaci, és a dir, d'allò que reuneix i organitza elements diversos i fins i tot dissemblants en un tot organitzat. El mot **textum** (IX, 4, 17), en canvi, és proper de la idea de composició oberta i menys acabada. Així doncs, ja en els seus orígens el text és definit tant per la seva **unitat** com per la seva **obertura**.

Aquesta darrera, Gérard Genette (1982) la teoritzà proposant el macroconcepte de *transtextualitat*, que inclou, en un ordre creixent d'abstracció i globalitat, les categories següents (vegeu el quadre de la pàgina següent):

- intertextualitat
- paratextualitat
- metatextualitat
- hipertextualitat
- arxitextualitat

L'obertura del text: les relacions entre el text i els altres textos, o transtextualitat (Genette 1982: 7-17)

CATEGORIES DE LA TRANSTEXTUALITAT	DEFINICIÓ	EXEMPLES
intertextualitat	presència d'un text en un altre; tipus (en un ordre decreixent d'explicitació i literalitat):	
	▪ citació	<i>Segons Sebastià Bonet (2002: 2323), la denominació oracions subordinades substantives "respon a una tradició terminològica que dubtosament podem considerar autòctona"</i>
	▪ plagi	L'assaig de Lucía Etxebarria <i>Ya no sufro por amor</i> (2005) respecte de l'article de Jorge Castelló <i>Dependencia emocional y violencia doméstica</i> (2004): en conté paràgrafs sencers
	▪ al·lusió	El títol de l'article de Manuel Pérez Saldanya <i>Aqueix obscur subjecte del desig</i> (1992) respecte del títol de Luis Buñuel <i>Cet obscur objet du désir</i> (1977) El poema de Josep Carner <i>La finestra</i> respecte del poema en prosa de Charles Baudelaire <i>Les fenêtres</i>
paratextualitat	relacions del text pròpiament dit amb els elements que l'acompanyen, l'envolten i el prolonguen per assegurar-ne la recepció (per part del públic) i el consum (per part del lector), o paratextos: nom de l'autor, títol, dedicatòria, pròleg, resum, postfaci, notes, etc.	La relació entre l'encapçalament d'aquest document (paratext) i la resta del document La relació entre el segment titular <i>Ostra</i> (paratext) i el segment <i>Gargall de sirena!/(Àdhuc tapadora/té per higiene/cada escopidora.)</i> (versos del poema de Pere Quart <i>Ostra</i>) La relació entre un text i el seu resum (paratext)
metatextualitat	relació de comentari que uneix un text a un altre text que en parla; és, per excel·lència, la relació crítica	La relació entre <i>La mort i la primavera</i> i (1) una ressenya de <i>La mort i la primavera</i> , (2) un diari de lectura de <i>La mort i la primavera</i> , etc. La relació entre un diari de lectura de <i>La mort i la primavera</i> i el metadiari d'aquest diari de lectura
hipertextualitat	relació que uneix un text B (hipertext) a un text anterior A (hipotext), del qual és una derivació transformada i no pas un comentari (B no parla d'A, però sense A no podria existir tal qual).	La relació entre un text (hipotext) i el seu resum (hipertext) La relació entre l' <i>Odissea</i> d'Homer (hipotext) i l' <i>Ulisses</i> de Joyce (hipertext) La relació entre la tesi doctoral de Josep Ribera, <i>La cohesió lèxica en seqüències narratives</i> (hipotext), i el llibre de Josep Ribera <i>La cohesió lèxica en seqüències narratives</i> (hipertext)
arxitextualitat	relació del text amb el gènere al qual pertany	La relació entre <i>La mort i la primavera</i> i el gènere novel·la La relació entre un diari de lectura i el gènere diari

Críteris de classificació dels textos: gènere i tipus de text

Hi ha dos grans críteris que es fan servir per classificar els textos particulars: els críteris de gènere, de llarga tradició en el camp dels estudis literaris, i el més modern de tipus de text.

Els **gèneres** són categories de fets comunicatius típics d'una comunitat, és a dir, manifestacions comunicatives socioculturals modelades per la tradició. Cada comunitat disposa d'un conjunt prototípic de gèneres que els parlants coneixen de forma productiva i/o receptiva.

Hi ha gèneres propis de la vida quotidiana (l'intercanvi de salutacions, la conversa col·loquial...), gèneres propis d'activitats específiques (judici, classe...), gèneres associats a l'auge dels nous mitjans de comunicació (el debat televisiu, el xat...).

Els gèneres es constitueixen i defineixen a partir de factors com ara el propòsit comunicatiu, l'estatut de l'emissor i el receptor, les circumstàncies temporals i espacials d'enunciació, el suport i els mitjans de difusió del missatge, l'extensió, etc.

Els gèneres són una seqüència de textos en la qual els últims membres tenen en compte els anteriors. Com que un gènere és una categoria, encabir un text en un gènere significa emplaçar-lo en una sèrie de textos anàlegs respecte a un precedent; d'aquesta manera, la informació addicional que proporciona aquest darrer orienta i limita alhora les possibilitats tant d'elaboració (del costat del productor) com d'interpretació (del costat del receptor) del nou text.

Els **tipus de text** són categories de textos definides en funció no pas de paràmetres socioculturals (com els gèneres), sinó en funció de críteris funcionals, enunciatius, cognitius, textuals, etc. En tant que categories, els tipus de text són models ideals i abstractes, és a dir, són el resultat d'una reducció i d'una simplificació de la realitat textual (necessàries per poder-la "manejar": una tipologia textual és com el plànol d'una ciutat, que només ens pot orientar al preu de sacrificar els detalls i les particularitats irrellevants de la ciutat). A sota es presenta, amb algunes modificacions, la tipologia de M. V. Escandell (2005: 103):

OBJECTIU	TIPUS DE TEXT	SUBCLASSES		CRITERI
Afegir representacions	informatiu	narratiu	accions	tema
		descriptiu	processos entitats	
		explicatiu	conceptes	
Modificar representacions	persuasiu	argumentatiu	racional	estratègia
		(publicitat)	emocional	
Prescriure conductes	directiu	(lleis, ordenances...)	institucional	autoritat
		(instruccions)	coneixement	

Cal no confondre la noció de *tipus de text* amb la noció de **segment** o **seqüència textual**: una mateixa seqüència textual pot formar part de textos pertanyents a tipus de text diferents. Fixa't en els textos següents:

(1) INFORMATIU (narratiu)

MICRORELAT

Vaig arribar a la masia a les dues de la matinada. A la taula de la cuina hi havia un diari: vaig llegir "**els polítics són corruptes: es deixen comprar**", i, a les pàgines de tecnologia, "la Viquipèdia és un compendi de coneixement en format HTML". De sobte algú va cridar: "Mou-te!"

(2) PERSUASIU (argumentatiu)

NO TOTS ELS POLÍTICS SÓN CORRUPTES

Els polítics són corruptes: es deixen comprar. Això és el que sentim a dir darrerament en tota mena de tertúlies televisives i radiofòniques. Però jo no hi estic d'acord. Podem dir que els genis són psicòtics perquè ho era Van Gogh? Que els funcionaris són ganduls perquè en sabem de dos que sí que ho són? Que les reunions de veïns són un guirigall perquè el president de la nostra escala no se sap imposar? Oi que no? No generalitzem. En català tenim una frase feta que diu "Una flor no fa estiu". Apliquem-la; alguns polítics són corruptes: es deixen comprar.

(3) DIRECTIU (instruccions)

MAGDALENES D'ESPELTA INTEGRAL DE XOCOLATA I TARONJA

Els polítics són corruptes: es deixen comprar. Entesos. Però el que farem aquí és dir-te què has de fer per elaborar unes bones magdalenes d'espelta integral de xocolata i taronja.

Ingredients

2 ous
150 gr de sucre morè
60 ml de llet
190 ml d'oli d'oliva verge extra
210 gr de farina d'espelta integral

...

Instruccions

1. Batem els ous i el sucre. Afegim la llet
2. Afegim l'oli i la farina
3. Remenem a poc a poc i afegim la pell ratllada
4. Incorporarem la melmelada
5. Deixem reposar la massa 1h a la nevera
6. Escalfem el forn a 210°C

...

Text literari i text no literari

Els dos criteris tradicionals que s'han fet servir per definir el text literari són la ***ficcionalitat*** i l'***elaboració formal***.

La ficcionalitat fa referència a la matèria de què tracten les obres literàries (el *què*): els continguts de la ficció (novel·la, teatre) no pretendrien ser verídics sinó que presentarien uns personatges creats per l'autor i uns fets imaginaris, que serien llegits com a invenció i situats en un món possible diferent del món real.

L'elaboració formal fa referència a la forma de tractar la matèria en el text (el *com*): segons aquest criteri, les obres literàries farien un ús especial i peculiar del llenguatge (la poesia seria l'àmbit prototípic d'aquesta dicció particular, definida per la configuració de paral·lelismes, esquemes mètrics, pautes de rima, metàfores, etc.).

Tanmateix, ni la ficcionalitat ni l'elaboració formal són criteris del tot vàlids. Pel que fa a la primera, (1) hi ha discursos fictivals que no són considerats literaris (pensem en els horòscops i els acudits), i (2) hi ha discursos no fictivals que són considerats literaris (pensem en els gèneres testimonials, que són referencials respecte de la realitat i que, tanmateix, són reivindicats com a literaris per una tradició consolidada). Pel que fa a l'elaboració formal, hi ha molts discursos versificats (i, per tant, formalment tan elaborats com molts poemes) que no són considerats literaris (pensem en els refranys i en molts anuncis publicitaris). En definitiva, diem que un text és literari o no literari en funció de factors socials i contextuals que no tenen a veure, si més no directament, ni amb la ficcionalitat ni amb l'elaboració formal: és literari allò que les institucions literàries (amb els seus dispositius d'inclusió i exclusió) deixen que ho sigui. En la fórmula d'Umberto Eco, "la literatura no és, sinó que esdevé". Així, un text com el següent:

Han descobert dues-centes pel·lícules pornogràfiques
hàbilment camuflades en dos cotxes que intentaven
passar la frontera.

"sabem" que és un poema a partir del moment que el llegim en el llibre de Joan Brossa *Tarannà* i no pas al diari *Ara*, cas en el qual tindria totes les probabilitats de ser una notícia.

PRÀCTICA

Activitat 1. Digues a quina subclasse de text pertanyen els sis textos següents segons la tipologia d'Escandell.

1/

La cohesió lèxica

La *cohesió lèxica* és una relació endofòrica que s'estableix entre dos o més elements lèxics (paraules o sintagmes) que tenen alguna mena de relació de significat. Com en l'*anàfora*, la relació pot ser per identitat de referència —els elements relacionats designen una mateixa entitat, és a dir, tenen el mateix sentit i remetent al mateix referent—, com a (I), o només per identitat de sentit —els elements relacionats remetent a entitats que no s'identifiquen referencialment però que es relacionen semànticament d'alguna manera—, com a (II):

- (I) Va revisar *el llibre*. *L'obra* era del segle XV.
- (II) Va revisar *el llibre*. *Algunes lletres* eren borroses.

Maria Conca i altres

2/

Gallines pensatives

Una gallina famolenca es va trobar en un prat amb una serp molt grossa. La serp també estava famolenca. Es van mirar l'una a l'altra de fit a fit i llavors la gallina va començar a clavar cops de bec a la serp per menjar-se-la. La serp va esbatanar la boca amb la intenció d'empassar-se el cap de la gallina. Totes dues van morir ofegades.

Luigi Malerba

3/

Sota el volcà

Dues cadenes de muntanyes, que formen tot de valls i planúries entre elles, travessen la República aproximadament de nord a sud. Davant d'una d'aquestes valls, dominada per dos volcans, la ciutat de Quauhnahuac s'estén a dos mil metres sobre el nivell del mar. Se situa força al sud del Tròpic de Càncer; amb més exactitud, en el paral·lel dinou, si fa no fa a la mateixa latitud on hi ha, a l'oest, cap al Pacífic, les illes de Revillagigedo o, encara molt més a l'oest, l'extrem més meridional de Hawaii, i, en direcció est, el port de Tzucoc, al litoral atlàntic del Yucatán, prop de la frontera de les Hondures Britàniques o, força més cap a l'est, a l'Índia, la ciutat de Juggernaut, al Golf de Bengala.

Malcolm Lowry

4/

La insostenible lleugeresa del ser

Si cada segon de la nostra vida es repeteix infinites vegades, estem clavats en l'eternitat com Jesucrist a la creu. La imatge és terrible. En el món de l'etern retorn, cada gest suporta el pes d'una responsabilitat insostenible. Aquest és el motiu pel qual Nietzsche va anomenar la idea de l'etern retorn la càrrega més feixuga (*das schwerste Gewicht*).

Si l'etern retorn és la càrrega més feixuga, aleshores les nostres vides poden aparèixer sobre aquest rerefons en tota la seva esplèndida lleugeresa.

Però, és veritablement terrible la feixuguesa, i magnífica la lleugeresa?

La càrrega més feixuga ens malmet, ens doblega sota el seu pes, ens esclafa. Però en la poesia amorosa de totes les èpoques la dona desitja rebre la càrrega del cos de l'home.

Milan Kundera

5/

Ostra

Gargall de sirena!
(Àdhuc tapadora
té per higiene
cada escopidora.)

Pere Quart

6/

L'educació sentimental

El 15 de setembre de 1840, cap a les 6 del matí, el Ville de Montereau, a punt de salpar, deixava anar grossos remolins de fumera davant el moll Saint-Bernard.

Arribava tot de gent esbufegant; hi havia bótes, i cables, i paneres de roba blanca que destorbaven la circulació; els mariners no responien a ningú; es produïen topades; els paquets pujaven entre els dos tambors, i el soroll era absorbit en la fressa del vapor, que, escapant-se de les plaques de ferro, ho embolcallava tot en un núvol blanquinós, mentre la campaneta, part davant, dringava sense discontinuïtat.

Gustave Flaubert

Activitat 2. Aparella els elements de la columna esquerra (gèneres i títols) amb els de la columna dreta (subclasses de text). No descartiis la possibilitat que algun element de la columna esquerra tingui més d'una parella.

Carta al director	
Instruccions de funcionament d'un programa informàtic	
Notícia	NARRATIU
Article d'opinió	DESCRIPTIU
Classe magistral	EXPLICATIU
Anunci publicitari	ARGUMENTATIU
Conversa	(PUBLICITAT)
Acudit	(LLEIS, ORDENANCES)
Retrat psicològic d'un personatge	(INSTRUCCIONS)
Sermó	
<i>La Ventafocs</i>	
<i>Fenomenologia de l'esperit</i> (Hegel)	

III/ L'adequació

Varietats lingüístiques: dialectes, estàndard i registres

TEORIA

Varietats lingüístiques: dialectes, estàndard i registres

El text té tres propietats: adequació, coherència i cohesió. Mentre que la coherència és un fenomen de caràcter cognitiu, pragmàtic i semàntic, i la cohesió és un fenomen de caràcter semàntic i sintàctic, l'adequació és un fenomen bàsicament de caràcter sociolingüístic. En aquesta unitat ens centrarem en l'adequació (la coherència i la cohesió es tracten en les unitats IV i V, respectivament).

L'adequació és la propietat del text per la qual aquest s'adapta —s'adequa— al seu context comunicatiu i social. Configura i determina els tipus de varietat lingüística del text, les quals podem classificar en dialectes, estàndard i registres.

Els *dialectes* són les varietats lingüístiques associades amb atributs, relativament permanents i constants i relativament exclusius, de grups d'usuaris de la llengua. Aquests atributs poden ser de caràcter a/ geogràfic, b/ històric i c/ social, i d'aquí que, respectivament, tinguem topolectes (o varietats geogràfiques), cronolectes (o varietats històriques) i sociolectes (o varietats socials). Els topolectes, els cronolectes i els sociolectes, doncs, es distribueixen respectivament en el territori, en l'eix històric i en la xarxa social. Uns quants exemples: són topolectes el barceloní i el valencià, són cronolectes el català del segle XV i el català del segle XXI, i són sociolectes el català xava i el català *pijo* (o *apijat*), el català dels joves i el català dels vells, el parlar dels homes i el parlar de les dones.

L'*estàndard* és la varietat lingüística supradialectal o comuna, que resulta de la selecció d'aquells elements dels dialectes de la llengua que es consideren útils per al conjunt d'una comunitat lingüística i que, per tant, es fa servir per a les comunicacions interdialectals (entre grups dialectals diferents). L'estàndard, doncs, és la varietat lingüística més “neutra”, és a dir, menys marcada per trets topolectals, cronolectals i sociolectals diferencials. La denominació *estàndard* subratlla el paper que té aquesta varietat com a “model de referència” per a tota la comunitat. Cal remarcar que el català estàndard no és monolític ni homogeni: hi ha diverses variants regionals de l'estàndard, és a dir, opcions regionals dins el mateix estàndard, sobretot pel que fa a la fonètica, la morfologia i el lèxic.

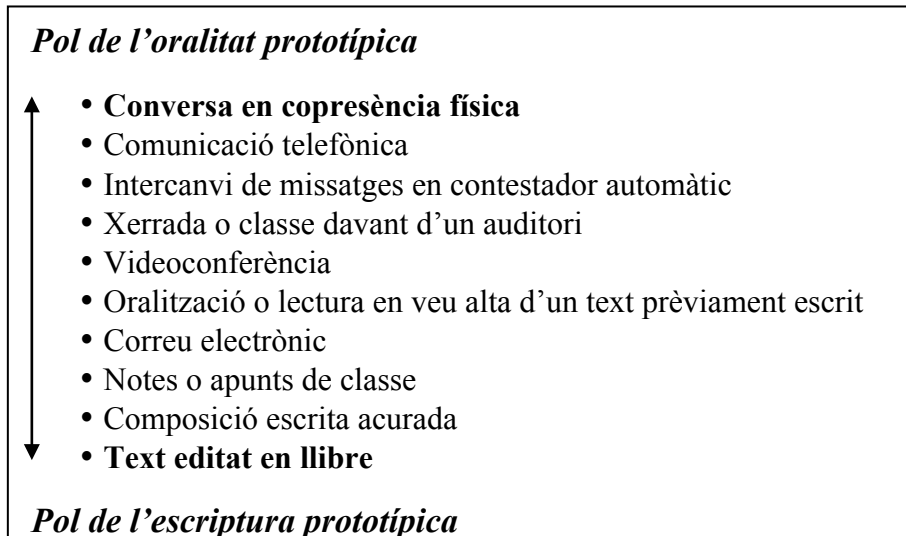
Els *registres* són les varietats lingüístiques enquadrades en les coordenades referides als usos i les funcions de la llengua. Així doncs, podem dir que els registres són la llengua situada, la llengua en els seus contextos situacionals. Quatre factors contribueixen a definir-los i a caracteritzar-los: el camp, la relació entre els interlocutors, el propòsit i el mode.

- El camp és la realitat a la qual es refereix el text. Les variacions de camp poden ser degudes al fet de tractar d'assumptes diferents (ensenyament, medicina, etc.), però també a graus diferents d'especialització a l'interior d'un mateix assumpte. L'indicador més clar de les variacions de camp és el lèxic: des d'aquest punt de vista, la diferència entre *pressió baixa* (expressió no especialitzada, pertanyent al lèxic general) i *hipotensió* (expressió especialitzada o terme) és de variació de camp.

- La relació entre els interlocutors condiciona el grau de formalitat del text. Les relacions entre els participants en la comunicació estan marcades pel grau de confiança i de proximitat existent entre ells. Les formes de tractament (*tu, vostè, excel·lència*) són indicadors clars d'aquesta gradació. Els usos privats de la llengua solen correspondre's amb textos informals, i els públics solen fer-ho amb textos formals.
- El propòsit és la intenció del text. Així, podem usar la llengua, a grans trets, per tal d'*entretenir, informar/formar/instruir, persuadir/convèncer, i fer fer*. Aquest factor es relaciona molt directament amb el gènere del text: els gèneres *retrat literari, notícia, classe magistral, carta al director* i *recepta de cuina* els podem vincular, respectivament, amb aquests diferents propòsits.
- El mode és l'estil lingüístic i discursiu determinat per les condicions físiques de producció i recepció del text, és a dir, pel canal de la comunicació (acústic *vs.* gràfic). Segons aquest factor tenim, doncs, textos orals i textos escrits (la figura 1 presenta els trets de l'oralitat i l'escriptura prototípiques); però aquesta dicotomia amaga el fet que, en realitat, l'oralitat i l'escriptura són només els dos pols d'un continu (figura 2). A més, entre oral i escrit hi ha interrelacions ben complexes: no tots els textos orals són dits per ser escoltats –pensem en els dictats, que són dits per ser escrits–, ni tampoc tots els textos escrits són per ser llegits –pensem en els telenotícies, que són escrits per ser dits– (figura 4). Les correlacions *oral — espontani* i *escrit — planificat* tampoc no són segures i exclusives: hi ha textos orals planificats (els discursos dels mítings, per exemple) i textos escrits (relativament) espontanis (els diaris personals, per exemple).

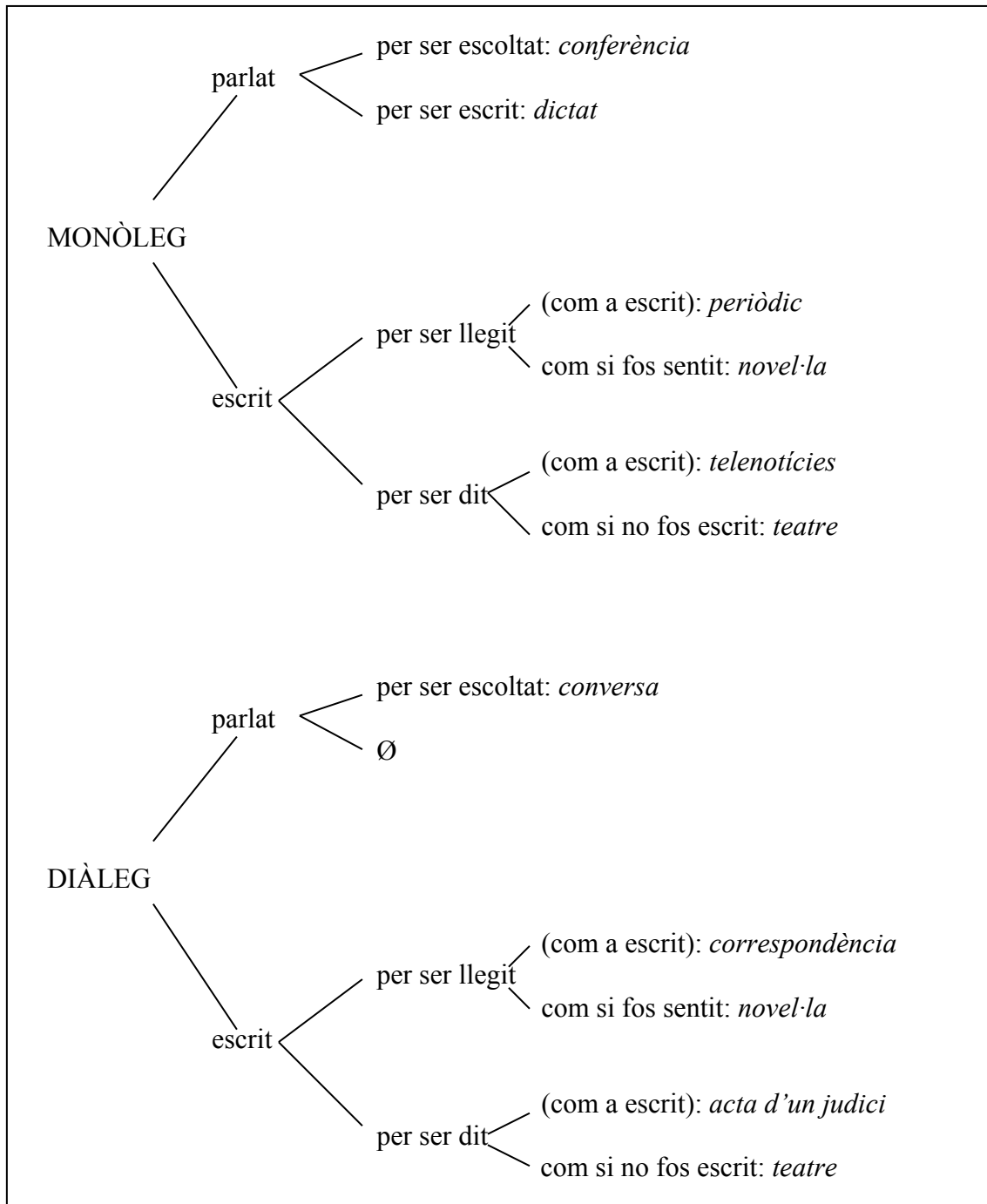
Figura 1. *Trets contextuals, textuais i lingüístics de l'oralitat i l'escriptura prototípiques* (basat en Castellà + Vilà 2002: 21-22).

	LLENGUA ORAL (CONVERSA QUOTIDIANA)	LLENGUA ESCRITA (PROSA EXPOSITIVA)
Trets contextuals		
1	Caràcter universal (constitutiva de la naturalesa humana)	Caràcter no universal: potencialitat de la naturalesa humana
2	Desenvolupament espontani	Aprenentatge reglat (a l'escola)
3	Constituïda per sons (sentit de l'oïda)	Constituïda per grafies (sentit de la vista)
4	Efímera, fugaç	Permanent
5	Presència dels interlocutors: espai-temps simultani i compartit	Absència de l'interlocutor: espai-temps no simultani ni compartit
6	Força interacció emissor-receptor: comunicació bilateral o multilateral	Poca interacció emissor-receptor: comunicació unidireccional
7	Relació emotiva: espai privat	Distància emotiva: espai públic
8	Informació contextual implícita	Informació contextual explícita
9	Discurs elaborat sobre la marxa i simultàniament a la recepció (en temps real)	Discurs elaborat de manera reflexiva i prèviament a la recepció (diferit)
10	Recepció successiva (en la línia del temps)	Recepció successiva global (en l'espai)
Trets textuais		
11	Informal	Formal
12	Tema general i lliure (llenguatge corrent)	Tema específic i preestablert (llenguatge d'especialitat)
13	Interpersonal, subjectiva	Informativa, objectiva
14	Espontània (a voltes, poc conscient)	Planificada (molt conscient)
15	Redundant	Concisa, precisa
16	Dialogada	Monologada
17	Estructura textual més lliure (digressions, canvis de tema, etc.)	Estructura textual més estereotipada (apartats preestablerts, fórmules fixades, etc.)
18	Intervenció fonamental dels llenguatges no verbals (gestual, facial, proxèmic, etc.)	Intervenció secundària dels llenguatges no verbals (tipografia, color, disseny, etc.)
Trets lingüístics		
19	Paper fonamental dels elements suprasegmentals (entonació, to, volum, ritme)	Ús dels signes de puntuació
20	Selecció mínima del lèxic: repetició	Selecció acurada del lèxic: variació
21	Elements dítctics	Escassetesa d'elements dítctics
22	Interrogacions, exclamacions, interjeccions, onomatopeies i mots crossa (omplidors)	Escassetesa o absència d'interrogacions, exclamacions, interjeccions, onomatopeies i mots crossa (omplidors)
23	Anacoluts (canvis de direcció sintàctica), omissions, el·lipsis, etc.	Sintaxi regular
24	Estructures sintàctiques pròpies de l'estil verbal (verbs, complements verbals, subordinades substantives)	Estructures sintàctiques pròpies de l'estil nominal (noms, complements nominals, subordinades adjectives)
25	Col·loquialismes i dialectalismes	Correcció normativa i ús de la varietat estàndard

Figura 2. *Gamma de discursos entre els prototipus d'oral i escrit* (Rios + Salvador 2008: 30)Figura 3. *Tipus de comunicació segons el temps i el lloc d'emissió i de recepció del missatge* (Cassany 1987: 30)

		<i>En el mateix temps</i>		<i>En un altre temps</i>	
		ORAL 1	ESCRIT 2	ORAL 3	ESCRIT 4
<i>En el mateix lloc</i>	Diàleg cara a cara		Escrit a la pissarra, fet pel professor	Dictàfon	Nota en un suport fix no desplaçat (pissarra, paper) llegida temps després de ser escrita
	Conferència		Nota per al participant en un debat	Casset	
<i>En un altre lloc</i>		ORAL 5	ESCRIT 6	ORAL 7	ESCRIT 8
	Telèfon		Escrit a la TV	Emissió de TV en diferit	Carta
	Ràdio		Telegrama	Contestador automàtic	Postal
	Emissió de TV en directe				

Figura 4. Tipus de comunicacions monologades i dialogades (Munby 1978)



En els textos **generals** (*camp*), **informals** (*relació entre els interlocutors*), **no informatius** (*propòsit*) i **orals** (*mode*) s'hi solen usar **recursos de modalització de la llengua** (lligats a l'expressió de la subjectivitat), com ara els que tens en el quadre de sota, en què aquests recursos estan distribuïts per nivells:

NIVELLS	RECURSOS DE MODALITZACIÓ	EXEMPLES
Fonològic/gràfic	Fenòmens d'èmfasi tonal o marques escrites equivalents	<i>M'ha comprat DOS regals, no un.</i>
Fonològic/sintàctic	Modalitats oracionals no assertives: <ul style="list-style-type: none"> ➤ interrogativa ➤ imperativa ➤ exclamativa ➤ dubitativa ➤ desiderativa 	<i>Què has comprat? Seu ara mateix! Quina bona idea! No sé si acabaré. Tant de bo em truqui.</i>
Morfològic	Afixos: <ul style="list-style-type: none"> ➤ sufixos diminutius i augmentatius ➤ sufixos i prefixos de superlatiu Mode verbal imperatiu	<i>Li va portar un gatet graciosíssim, superguapo.</i> <i>Para taula!</i>
Lèxic	Verbs i predicats: <ul style="list-style-type: none"> ➤ performatius (realitzatius) ➤ modals 	<i>T'asseguro que tornarà. Ha de tornar avui mateix.</i>
	Adverbis i locucions oracionals Elements lèxics valoratius: <ul style="list-style-type: none"> ➤ verbs, substantius i adjectius ➤ adverbis i sintagmes preposicionals ➤ quantificadors 	<i>Probablement no vindrà.</i> <i>L'impressionant xoc de cotxes, lamentablement, va provocar moltes desgràcies.</i>
Pragmàtic	Interjeccions Unitats fraseològiques: frases fetes, refranys Algunes figures retòriques: comparació, metàfora, hipèrbole, ironia, interrogació retòrica Canvi de registre Alternança de codi	<i>Déu meu! No sé què fer.</i> <i>Va fer mans i mànigues per resoldre-ho.</i> <i>Aquest noi és (com) un ase.</i> <i>Maria Josep Cuenca és catedràtica de filologia catalana a la Universitat de València. Fa anys va currar a la Universitat d'Alacant.</i> <i>No m'ho tornis a dir, please.</i>

PRÀCTICA

Activitat 1. Un dels dos textos següents és més especialitzat que l'altre. Digues quin és i què és el que t'ha ajudat a saber-ho.

amfetamina	
<p><i>f</i> Nom vulgar de l'alfametilamfetamina, poderós estimulants del sistema nerviós que fa desaparèixer les sensacions de cansament, son i gana. Els toxicòmans la utilitzen com a euforitzant i desinhibidora. Provoca dependència i riscos cardíacs i psicològics. En l'ambient dels drogodependents rep diferents noms: "amfetes", <i>bennies</i>, <i>speed</i> i "èxtasi". S'havia recomanat per al tractament de l'obesitat, i sovint s'ha associat a l'anomenat dopatge dels esportistes, que la prenen per incrementar el rendiment, amb funestes conseqüències en més d'una ocasió. Recordem la mort del ciclista anglès Tom Simpson en l'ascens al Mont Ventoux durant el Tour de França de 1967.</p> <p>D. Palomeras (1998) <i>Diccionari mèdic essencial</i></p>	<p><i>f</i> <i>BIOQ/FARM</i> [<i>a</i>-metilfenetilamina C₆H₅CH₂CH(CH₃)NH₂] Amina primària líquida que bull a 200-203 °C, lleugerament soluble en aigua. És preparada per reducció de l'oxima de la benzil metil cetona o per reacció d'aquesta cetona amb formamida. Utilitzada en medicina, normalment en forma de sulfat, pólvores blanques molt solubles en aigua. Estimulant nerviós, somnífug i anorèctic, fa la sensació d'acréixer les activitats físiques i psíquiques. El seu abús produeix l'amfetaminomania.</p> <p style="text-align: right;">Gran Enciclopèdia Catalana</p>

Activitat 2. El text següent és força especialitzat, i és de comprensió una mica costosa. Se't demana que, mantenint-ne el grau d'especialització, en contrarestis la dificultat de comprensió per mitjà de recursos com la paràfrasi, l'exemplificació i la comparació.

Segons Vigner, en la concepció tradicional de l'ensenyament de la llengua l'escrit és el model que cal aprendre i seguir. A més, la gramàtica és una gramàtica oracional i prescriptiva, i la llengua un tot monolític i neutre. Es proscriuen, doncs, els usos funcionals i s'utilitzen textos descontextualitzats i poc freqüents com ara la redacció o l'assaig. Aquesta concepció és deutora de la creença en l'existència d'una *koiné* universal i ens remet a l'edat mitjana, en què l'escrit no estava socialitzat.

Activitat 3. Caracteritza el grau de formalitat d'aquesta carta i digues quins segments t'han permès de fer-ho. [Font: C. A. Jordana (1931)]

De Joan Verneda als senyors Salinyacs

Barcelona, gener

Distingits amics: L'interès que sempre heu mostrat per la meua filla Clara, i que tant ens honora, fa que ara m'apressi a comunicar-vos la notícia d'un fet de gran transcendència en la seva vida: ahir ens fou demanada la seva mà pels senyors Codina, que ja coneixeu, per a llur fill Andreu.

Ja feia temps que se'ns mostrava la inclinació del jove Andreu Codina per la nostra Clara, i també que ella no hi era indiferent. Per això, i per la conducta irreprotxable i les aptituds reconegudes del pretendent, no hem tingut inconvenient a concedir-li la mà de la nostra filla, per més que ens trasbalsi profundament la perspectiva de separar-nos-en en un termini curt.

Aprofita l'avinentesa de saludar-vos afectuosament el vostre devotíssim

Joan Verneda

Activitat 4. En el text següent s'hi han infiltrat algunes paraules i algunes expressions que no s'ajusten al grau de formalitat general del text. Troba-les i canvia-les. [Activitat elaborada a partir de M. Conca i altres (1998), p. 104]

Avui coneixem diverses parts del coco que afecten facultats molt diverses, com ara les relacionades amb la xerrera, la música, el reconeixement de cares o la detecció de les emocions. Hem pogut identificar els llocs concrets que són bàsics per parir certes activitats. Això no sempre és fàcil, i tampoc no sempre és possible. La temptació d'associar un lloc concret a una activitat s'assembla a la de trobar el lloc on es foten els records, un lloc inexistent: bona part de les nostres activitats de coco es produeixen per l'acció conjunta d'infinat de parts del coco i no d'una sola regió.

D'altra banda, el coco té certa capacitat de regeneració, més elevada com més jove és. La plasticitat del coco permet que les funcions d'àrees ferides siguin fetes per altres regions del coco. Això fa que sigui incorrecte d'associar d'una manera directa una ferida i una pèrdua de funció. A més, cal dir que, encara que hi hagi només una àrea ferida, pot ser que la resta del coco no vagi de la mateixa manera que en una persona no malalta: pot ser que les dificultats per a una activitat no vinguin estrictament de l'àrea ferida sinó d'altres regions del coco que no poden funcionar al cent per cent correctament en estar mancades del suport d'aquesta.

Activitat 5. Les frases 1-8 són ambigües. Has de fer tres coses: (1) identificar l'ambigüitat de cada frase, (2) determinar en quines frases l'ambigüitat es troba (a) només en la llengua escrita, (b) només en la llengua oral, (c) tant en la llengua escrita com en la llengua oral, i (3) trobar els recursos que podem fer servir en cada cas per resoldre l'ambigüitat.

1/ La jove veu l'amenaça.

2/ La directora va fer saber al delegat que havia arribat a temps la informació que necessitava.

3/ Vam trobar el pis buit.

4/ Qualsevol caçador viu la caça.

5/ Alguns desitjaven la destrucció de l'exèrcit.

6/ En Quim va viure a l'Índia.

7/ Un barret de nen negre.

8/ La cara [mes] fàcil de pintar [*el segment entre claudàtors és en transcripció fonètica*]

Activitat 6. Transforma els segments de premsa que tens a continuació (extrets de l'*Ara* del dia 29 d'abril del 2011; en la tipologia de Munby que tenim a la figura 4 de més amunt, són monòlegs escrits per ser llegits) en segments que puguin ser transmesos per ràdio (monòlegs escrits per ser dits).

Exemple:

Segment de premsa

Un grup de persones es va manifestar ahir als carrers de Badalona per denunciar suposats abusos sexuals que van patir a l'escola dels maristes del municipi fa uns 30 anys, època en què tenien 10 anys.

Segment de ràdio

Un grup de persones es va manifestar ahir als carrers de Badalona per denunciar suposats abusos sexuals. Els abusos els van patir fa uns 30 anys a l'escola dels maristes de Badalona, quan tenien 10 anys.

1/ El príncep Guillem, de 28 anys, és segon a la cua per heretar el tron del Regne Unit, pel darrere del seu pare, el príncep Carles. Nascut el 21 de juny del 1982, és el primogènit de Carles i la desapareguda princesa Diana.

2/ Amb només 29 anys, les característiques que fins ara han definit millor Kate Middleton són la prudència i la discreció. La princesa Catherine (al seu nou sogre no li agrada Kate perquè diu que sona a nom de “noia del temps”) no és aristòcrata, sinó plebea.

3/ Ja ho havia donat a entendre, però ara ho ha certificat per carta. L'organització ETA ha fet arribar a les patronals basca i navarresa la comunicació *oficial* de la fi de l'extorsió als empresaris d'Euskal Herria.

4/ L'auge electoral de les formacions que criminalitzen la immigració (Plataforma per Catalunya va obtenir més de 75.000 vots el 28-N), l'apropiació d'aquest discurs bel·ligerant per part dels partits polítics tradicionals (el cas del PP de Badalona és el més flagrant) i la proliferació d'iniciatives municipals que amenacen de retallar drets al col·lectiu estranger són elements que demostren, segons SOS Racisme, “la consolidació del discurs de l'odi”.

5/ La decisió del Tribunal Superior de Justícia de Catalunya (TSJC) de suspendre de forma cautelar el mapa de zones de desenvolupament prioritari (ZDP) de l'energia eòlica a Catalunya aprovat pel tripartit —responent a la sol·licitud de dues entitats ambientalistes— en estimar que hi ha indicis per considerar que els informes d'impacte ambiental que s'han fet són insuficients, ha alterat totes les previsions del Govern, que a més ha vist com el TSJC desestimava el seu recurs de súplica contra aquesta suspensió cautelar.

6/ Un 54% dels autònoms han hagut de sentir un no com a resposta quan han demanat un crèdit en aquest últim any. El 24% dels que n'han rebut un ha estat per una quantitat inferior a la demanada.

Activitat 7. En el seu llibre *Exercices de style* (1947), Raymond Queneau explica una mateixa història de noranta-nou maneres diferents. La història és molt senzilla: a París, al migdia, un jove amb un barret estrofolari puja en un autobús de la línia S, escridassa un viatger que li clava empentes i se'n va a seure; al cap de dues hores, davant l'estació de Saint-Lazare, el jove parla amb un company que li aconsella d'apujar-se el botó superior de l'abric per tancar-ne l'escot.

Aquí sota tens reproduïts tres dels "exercicis d'estil" de Queneau (en la traducció al català d'Annie Bats i Ramon Lladó per a Quaderns Crema, de 1989). Es tracta que en facis una anàlisi comparativa tenint en compte el registre que s'hi fa servir.

Carta oficial

Tinc l'honor d'informar-vos dels fets que segueixen, dels quals he pogut ser testimoni tan imparcial com esgarrifat.

El dia d'avui, pels voltants del migdia, em trobava a la plataforma d'un autobús que enfilava la rue de Courcelles amunt en direcció a la Porte Champerret. L'esmentat autobús anava ple, àdhuc més que ple, m'atreviria a dir, car el cobrador havia sobrecarregat el vehicle amb diversos impetrants, sense motiu vàlid i mogut per una benvolença exagerada que el feia ultrapassar els reglaments i que, consegüentment, fregava la indulgència. A cada parada, les anades i vingudes dels viatgers ascendents i descendents no deixaven de provocar una certa pitjada que incità un dels viatgers a protestar, no sense timidesa però. He de dir que se n'anà a seure tan bon punt la cosa fou possible.

Vull afegir un addendum a aquest breu relat: vaig tenir l'oportunitat d'observar aquest viatger al cap de poc temps, en companyia d'un personatge que no vaig poder identificar. La conversa que bescanviaven animadament semblava referir-se a qüestions d'índole estètica.

Donades aquestes condicions, us prego, senyor, que tingueu a bé d'indicar-me les conseqüències que he de treure d'aquests fets i l'actitud que en l'esdevenidor creieu oportú que jo prengui en la conducta de la meua vida subseqüent.

Esperant la vostra resposta, compteu, senyor, amb la seguretat de la meua consideració sol·lícita si més no.

Relat

Un dia cap al migdia, pel cantó del Parc Monceau, a la plataforma posterior d'un autobús gairebé ple de la línia S (actualment 84), vaig observar un personatge de coll ben llarg que duia un barret de feltre tou envoltat per un galó trenat en comptes de cinta. De sobte, aquell individu interpel·là el seu veí prenent que aquest li trepitjava els peus expressament cada vegada que pujaven o baixaven viatgers. D'altra banda, abandonà ràpidament la discussió per llançar-se sobre un seient que havia quedat lliure.

Al cap de dues hores, vaig tornar-lo a veure davant l'estació de Saint-Lazare, conversant animadament amb un amic que li aconsellava de disminuir-se l'escot de l'abric fent-se'n pujar el botó superior per algun sastre competent.

Vulgar

Ieren les dotze qui pujat a l'essa. Bé, pujo, aflúixols calés, esclar, iaiavons, tu, em fitso amun paio més tanoca, amun coll que diéssim un telescopi iamuna mena de cordill al tarot. Melmiro perquè trobo més tanoca, iavons, el que faltava, es posinterpel·lar el seu veí. Iestà bé, home, que li fa, que no pot nar més am conte, cafegeix, quansevol diria, que ploriqueja, cofaspessament, que s'empatolla, de trepitjam els formatges, que li diu. Iavons, toccontent, vasseure. Com un tanoca.

Més tar torno a passar per la Cour de Rome i l'observo que la fa petàmun antre paio igual quell. Colta, que li feia l'antre, tindries, que deia, de posar un antre botó, cafegia, a la txupa, que concloïa.

IV/ La coherència

La coherència: un fenomen cognitiu, pragmàtic i semàntic
La segmentació paragràfica
La progressió temàtica
Les relacions de coherència

TEORIA**La coherència: un fenomen cognitiu, pragmàtic i semàntic**

La coherència és la propietat del text per la qual aquest s'elabora i s'interpreta com una construcció articulada d'unitats d'informació. Entesa així, la coherència és un fenomen triple: cognitiu, pragmàtic i semàntic.

Com a fenomen *cognitiu*, la coherència és un requeriment o una necessitat dels parlants, que ens enfrontem als textos suposant o presumint que són congruents. En efecte, els parlants partim de la base que tot missatge és emès amb la intenció de comunicar significats; així, l'absència de relacions lingüístiques formals que connectin unitats lingüístiques contigües no és obstacle perquè interpretem aquestes unitats en connexió i atorguem congruència al conjunt: ens hi condueix la mateixa contigüïtat de les unitats.

Com a fenomen *pragmàtic*, la coherència és un aspecte de l'acceptabilitat del text. Des d'aquest punt de vista, la coherència és sempre, poc o molt, el resultat d'un judici que recolza en el coneixement de la situació i en els sabers dels parlants, és a dir, en allò que, tècnicament, es coneix com a enciclopèdia o coneixement del món. Podem definir el coneixement del món com el conjunt de coneixements que posseeix el parlant relatiu a les coordenades culturals pròpies de la seva comunitat; en formen part tots els aprenentatges provinents del currículum escolar i totes les informacions obtingudes dels mitjans de comunicació. De la mateixa manera que les entrades d'enciclopèdia, aquests coneixements depassen el significat estricte dels mots i dels enunciats, i actuen com a activadors que permeten comprendre certes informacions i fer certes prediccions i inferències. Es pot considerar que una part d'aquest coneixement és comuna per a tota la humanitat (per exemple, bona part d'allò que sabem sobre el cos, sobre les eines bàsiques, sobre els elements de la natura, etc.). Un missatge com ara el següent, penjat, posem per cas, en un plafó d'anuncis de la Facultat de Filologia de la Universitat de Barcelona,

Seminari del Departament de Lingüística General

XAVIER LABORDA

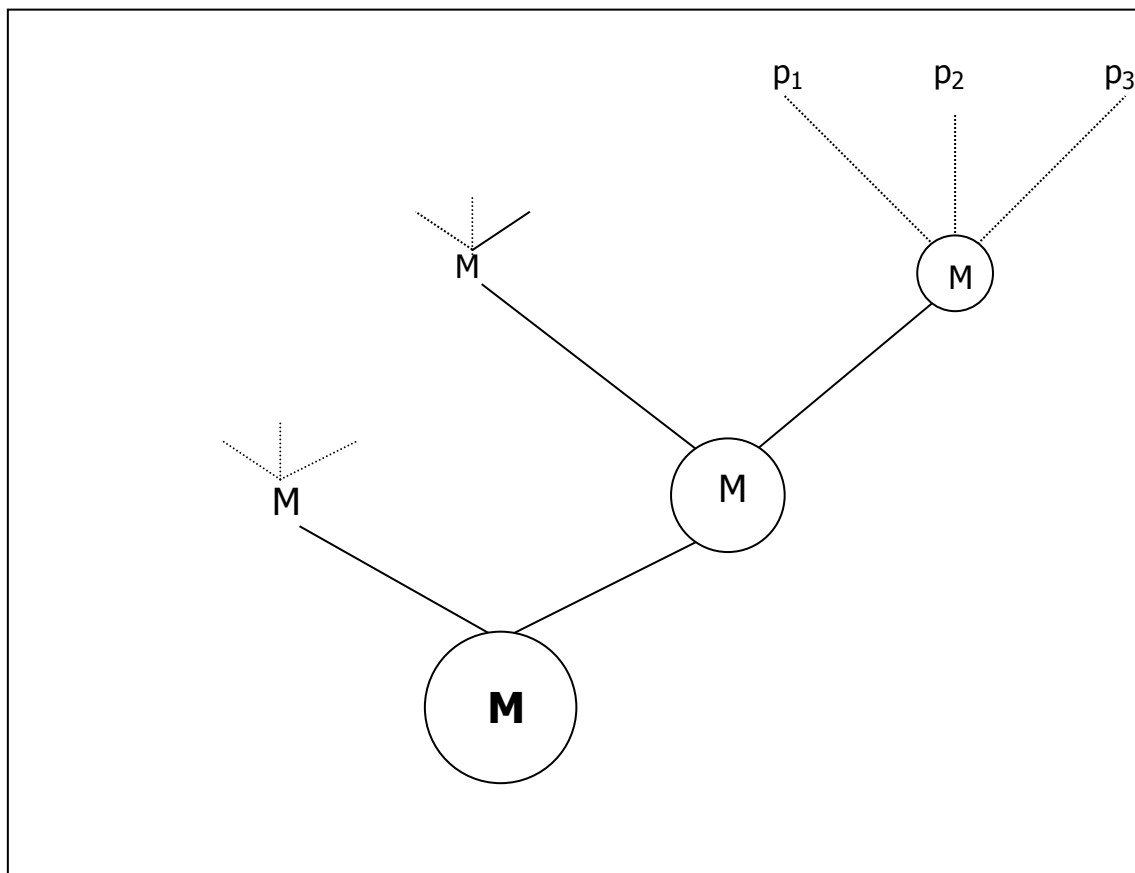
"Retòrica interpersonal"

Dilluns, 22 de març, a les 11, a la Sala d'actes

és perfectament comprensible malgrat el seu caràcter fragmentari: encara que no s'afirmi enlloc, sabem que Xavier Laborda (i no pas algú anomenat Seminari del Departament de Lingüística General) farà una conferència (i no pas escriurà o cantarà o presentarà una pel·lícula) sobre el tema de la retòrica interpersonal, i que aquesta

conferència la farà a la Facultat de Filologia de la Universitat de Barcelona (i no pas a la Facultat de Lletres de la Universitat Autònoma de Barcelona) el dia 22 de març més pròxim al moment en què s'ha penjat el missatge, i a les 11 del migdia (i no pas de la nit). Evidentment, és gràcies al nostre coneixement del món que hem pogut prendre aquest conjunt de decisions interpretatives. Per tot això, podem dir que la coherència és altament sensible al gènere del text: cada gènere aixeca unes expectatives determinades en els parlants, que fan que aquests adoptin un comportament productiu o interpretatiu diferent; no construïm la coherència d'un missatge penjat en un plafó d'anuncis (com ara el missatge anterior) de la mateixa manera que la d'una recepta de cuina, o la d'un poema.

Com a fenomen *semàntic*, la coherència té a veure bàsicament amb la selecció de la informació i l'organització de la informació seleccionada en una estructura que desenvolupa el tema del text. Des d'un punt de vista semàntic, el text es compon d'una sèrie de macroproposicions jerarquitzades; la macroproposició més prominent, és a dir, aquella que ocupa el nus terminal d'aquesta jerarquia, coincideix amb la macroestructura del text, la qual representa el tema del text i constitueix una síntesi del seu contingut. En textos d'una certa complexitat, el que hi tenim és una jerarquia de macroestructures; en la representació següent, la macroestructura del text és la de la base (és a dir, la que es troba a la part inferior del quadre), perquè és l'única que és autosuficient (la resta de macroestructures en depenen):



En els textos, les macroestructures hi solen tenir manifestacions lingüístiques superficials: els productors les solen evidenciar, i no pas deixar que siguem els receptors els qui les elaborem. Heus aquí una llista mínima d'aquestes manifestacions lingüístiques de les macroestructures:

1. Resums paratextuals (no integrats en el text): *abstract*; títol, subtítol i intertítols.
2. Resums textuais (integrats en el text): anticipacions i recapitulacions del contingut del text.
3. Distribució de la informació en el paràgraf: les oracions inicials i finals del paràgraf solen contenir informació més rellevant que la resta d'oracions del paràgraf.
4. Mots com *important*, *essencial*, *fonamental*.
5. Repetició lèxica.

La segmentació paragràfica

La segmentació paragràfica és l'operació per mitjà de la qual l'escriptor segmenta el text en paràgrafs diferents, en lloc de presentar-lo, des del punt de vista gràfic, com un únic bloc. Aquesta operació és una traça de la intervenció de l'escriptor en l'organització del text, i, alhora, un senyal de la seva voluntat de dirigir l'activitat interpretativa del lector, o, dit en termes més positius, de guiar-lo en el seu camí per les diferents unitats de significat (o paràgrafs) que desenvolupen i fan progressar el tema del text. La segmentació paragràfica sol revelar i fer visible l'organització i l'estructura del text.

La progressió temàtica

La progressió temàtica és el mecanisme que explica els encadenaments del text i en reflecteix el desenvolupament. En tot text ben format hi ha un equilibri entre **a/** les informacions pressuposades i les informacions repeses de frase en frase, o temes (principi de repetició), i **b/** les informacions noves, que recolzen en les anteriors, o remes (principi de progressió). En definitiva, tot text ben format manté una tensió entre *repetir* i *avançar* sense que el receptor perdi el fil; per això no són ben formades dues seqüències com ara [1] i [2] —en què només hi ha **a/** o **b/**, respectivament—, i sí que ho és, en canvi, [3] —en què hi ha una adequada articulació entre **a/** i **b/**—:

- *[1] Les vídues només reben la meitat de la jubilació del seu difunt marit. Les dones que han enviudat perceben una pensió igual a la meitat de la que rebia el seu difunt marit. Només cobren el cinquanta per cent del subsidi que cobrava el seu marit quan vivia.
- *[2] Les vídues només reben la meitat de la jubilació del seu difunt marit. Els homes solters tenen molta més llibertat que els homes casats. El govern acaba de prohibir la lliure circulació dels gossos de races tingudes per violentes.
- [3] Les vídues només reben la meitat de la jubilació del seu difunt marit. Aquesta és només una de les moltes raons que expliquen que les vídues d'uns quants països europeus s'hagin agrupat per formar una associació que vetlli pels seus interessos.

Les relacions de coherència

Les **relacions de coherència**, també denominades *relacions de discurs*, relliguen dues unitats discursives (que en la majoria de models són, des d'un punt de vista sintàctic, oracions) en una unitat superior. Aquest fenomen és el responsable de la coherència semàntica dels textos. Tot seguit es presenta el model de relacions de coherència d'Eladio Duque (2016), inspirat en el model de la RST (Rhetorical Structure Theory).

A la columna de l'esquerra, *S = satèl·lit (membre menys important) / N = nucli (membre més important)*

A la columna central, els segments en negreta són *S*; quan no hi ha cap segment en negreta, tots dos són *N*

(1) RELACIONS DE CONTIGÜITAT O AMPLIACIÓ

Relació i definició	Exemple	Relacions veïnes
Elaboració: el S proporciona detalls sobre el N o sobre una de les entitats que s'hi introdueixen	<i>El prestamista limpia la boca del niño con un pañuelo. Tiene los ojos brillantes y simpáticos y, aunque no va muy aseado, aparenta cierta prestancia</i>	Circumstància Fons Preparació Interpretació Llista
Circumstància: el S proporciona detalls sobre la situació o l'esdeveniment principal del N	<i>Dos hombres estaban sentados frente a una mesa en un jardín tropical. Había mucho sol</i>	Elaboració Fons
Fons: el S, que sol precedir el N, presenta un marc que permet la correcta comprensió del N	<i>La expresión adiós quiere decir 'quede usted con Dios'. Sabiendo eso, el bando republicano durante la guerra civil intentó sustituirla por salud</i>	Elaboració Circumstància Preparació Interpretació Causa
Preparació: el S, que sol precedir el N, presenta (o desperta l'interès per) la informació que desenvolupa el N	<i>He venido a hablarles de un viejo palestino que recorrió como chofer de camiones y buses toda esta región. Se llama Jamil Abú Eishah, tiene 82 años y nació en la ciudad de Hebrón, en Cisjordania</i>	Elaboració Fons Evidència
Interpretació: el S presenta la informació del N des d'un altre marc referencial, sovint subjectiu	<i>García San Inocencio expresó que la Asamblea Municipal propuso incrementar el sueldo del Alcalde de \$3.000 a \$7.000 mensuales. "Esto es un verdadero escándalo", afirmó el legislador independentista en un parte de prensa</i>	Elaboració Fons Reformulació Causa Evidència
Seqüència: els N presenten esdeveniments o situacions ordenats temporalment	<i>Entró en el hotel, esta vez por la puerta vaivén. En el mostrador preguntó por Michelle</i>	Llista Causa

(2) RELACIONS DE SEMBLANÇA

Relació i definició	Exemple	Relacions veïnes
Llista: els N són comparables entre si i es poden considerar les parts d'un conjunt més ampli	<i>Los dos guitarristas son dos auténticos pura sangre y son capaces de resumir con un simple acorde toda la metodología del blues y la filosofía que la alimenta. El batería Merle Perkins es también un indudable maestro</i>	Elaboració Seqüència
Contrast: els dos N es diferencien en almenys un aspecte que es destaca amb la comparació	<i>Ángela está mejor, dijo, y mi presencia la puede alterar. La que se está muriendo, en cambio, es la abuela</i>	Antítesi
Reformulació: el S reproduceix la informació del N amb altres paraules, sense arribar a reconsiderar-la ni a valorar-la	<i>Un electrón no pasa simplemente de un punto a otro, sino que en cierto sentido se encuentra en ambos y también en todos los puntos que los separa. Dicho de otro modo, un electrón es capaz de encontrarse en dos lugares o más al mismo tiempo</i>	Interpretació Antítesi
Antítesi: el S s'oposa d'alguna manera al N per facilitar-ne l'acceptació o comprensió. El N pot introduir una conseqüència no esperada a partir del S	<i>Creen que vamos a imponer la lei islámica de la Sharia. No es así</i>	Contrast Reformulació Relacions de causalitat

(3) RELACIONS DE CAUSALITAT

Relació i definició	Exemple	Relacions veïnes
<p>Causa: el S presenta una situació que podria haver causat o que explica la situació presentada en el N</p> <p>El N és el resultat</p>	<p><i>Imbert apagó los faros. Todo quedó a oscuras</i></p>	<p>Fons Interpretació Seqüència Resultat Evidència Condicció Propòsit Mitjà</p>
<p>Resultat: el N presenta una situació que podria haver causat o que explica la situació presentada en el S</p> <p>El N és la causa</p>	<p><i>Un módulo de mamografía puede costar alrededor de 100 mil dólares. Por tanto han sido asignados en una primera etapa a las provincias con mayor incidencia de este padecimiento</i></p>	<p>Fons Interpretació Seqüència Causa Evidència Condicció Propòsit Mitjà</p>
<p>Evidència: el S presenta proves o causes de l'enunciació que augmenten l'acceptació del N</p>	<p><i>La situación en la escuela me es insostenible. La mayor parte de los muchachos son de familias antitinoquistas, y me agreden con todo tipo de insultos</i></p>	<p>Preparació Interpretació Causa Resultat</p>
<p>Condicció: el S i el N són situacions hipotètiques o futures que no s'han esdevingut. La realització del N depèn en gran mesura de la realització del S</p>	<p><i>La dimisión de cualquiera de los críticos debilitaría al primer ministro. Sobre todo si se produjera antes del congreso semestral</i></p>	<p>Causa Resultat Propòsit Mitjà</p>
<p>Propòsit: el S presenta una situació que no s'ha esdevingut i que es realitzarà mitjançant el N</p> <p>El N és el mitjà</p>	<p><i>Él aspiraba a dejar de ser un bufón y convertirse en miembro de pleno derecho de la Corte. Para ello, necesitaba una heredera</i></p>	<p>Causa Resultat Condicció Mitjà</p>
<p>Mitjà: el N presenta una situació que no s'ha esdevingut i que es realitzarà mitjançant el S, que es pot entendre com un mètode o instrument</p> <p>El N és el propòsit</p>	<p><i>Enseguida logró ampliar sus propiedades de la familia en Las Vegas. Utilizó fundamentalmente créditos exentos de intereses</i></p>	<p>Causa Resultat Condicció Propòsit</p>

PRÀCTICA

Activitat 1. Subratlla els segments de l'article *L'aigua de llast, una via d'entrada d'espècies invasores* que expressen macroestructures i, després, elabora un resum de l'article per als lectors que en vulguin tenir una idea aproximada (però fidel) prèvia a la lectura. Imagina't que l'editorial col·locarà aquest resum entre el títol i el text, com fan moltes publicacions.

L'aigua de llast, una via d'entrada d'espècies invasores



La introducció d'espècies invasores marines a nous ambients mitjançant l'aigua de llast de vaixells de càrrega és un problema greu dels nostres mars i oceans.

Arreu, els vaixells mouen entre 3 i 5 bilions de tones d'aigua de llast cada any per equilibrar-se en els cicles de càrrega i descàrrega de material. Quan el vaixell descarrega el material a port, xucla aigua de mar per compensar la pèrdua de pes. Durant el viatge buit de càrrega transporta l'aigua d'un port a un altre, que pot ser a l'altra banda del món, i allà deixa anar l'aigua i carrega nou material.

L'aigua de llast és essencial per al bon funcionament dels vaixells moderns. Els dona estabilitat i els equilibra, però causa seriosos problemes ecològics. L'aigua que agafa el vaixell porta bacteris i altres microbis, petits invertebrats, ous i larves de moltíssimes espècies marines.

Durant el viatge, els canvis de temperatura de l'aigua emmagatzemada i la falta d'aliment i de llum maten una proporció elevada d'aquests organismes. Una vegada el vaixell arriba al port de destinació i recull la càrrega, l'aigua de llast del port d'origen és alliberada, conjuntament amb els organismes que han sobreviscut al viatge.

Aquests organismes, un cop alliberats al mar, si s'adapten a les condicions del nou ambient i a les pressions dels depredadors i competidors autòctons poden arribar a establir-se, reproduir-se i tornar-se invasors. És aleshores que poden multiplicar-se i desplaçar la flora i la fauna autòctones de la zona.

D'exemples, no en falten. Unes 3.000 espècies són transportades en vaixells cada dia per tot el món. Als EUA el musclo zebra provinent d'Europa s'ha convertit en plaga i ha causat pèrdues milionàries. Al sud d'Austràlia algues del tipus *Kelp* provinents d'Àsia envaeixen noves àrees i desplacen praderies autòctones. A la mar Negra una medusa d'Amèrica ha arribat gairebé a col·lapsar gàbies de cultiu de peixos. A les costes del Canadà, els EUA i Mèxic una alga vermella microscòpica (dinoflagel·lat tòxic) ha contaminat ostres i cultius de marisc; consumir marisc contaminat pot arribar a ser mortal per a l'ésser humà.

Un exemple d'organisme mediterrani que probablement ha fet servir els vaixells com a mitjà de transport per desplaçar-se i envair nous espais és l'esponja incrustant vermella *Crambe crambe*. Aquesta esponja és molt comuna i abundant a tot el litoral català i es troba en un rang de fondària que va dels 3 als 40 metres. Es distribueix per bona part de l'oest mediterrani i abunda a les illes Canàries i a Madeira. Curiosament, a la resta de costes atlàntiques no n'hi ha. Com totes les sponges, es tracta d'un animal

que viu agafat a un substrat, normalment rocós, del qual no es pot moure. L'única forma de dispersió que té, com la majoria d'invertebrats marins, són les larves. Les larves de les esponges fan aproximadament un mil·límetre, i un cop alliberades per l'adult naveguen a mercè dels corrents marins durant poques hores. Són larves que no s'alimenten i tenen un temps de vida curt; en dos dies, a tot estirar, han de trobar un indret en bones condicions per enganxar-s'hi i créixer per fer-se esponges adultes. La distribució discontinua de la *Crambe crambe* ja ens pot fer sospitar que ha passat alguna cosa: com pot ser que una larva que només viu dos dies a l'aigua vagi de les Canàries al Mediterrani o del Mediterrani a les Canàries (separats per uns 1.300 km)?

Mitjançant noves tecnologies moleculars que permeten seqüenciar l'ADN s'ha investigat quina relació hi ha entre les poblacions mediterrànies i les poblacions atlàntiques d'aquesta esponja. Les seqüències de l'ADN ens permeten d'alguna manera veure el carnet d'identitat de les esponges de cada població i així podem saber quines poblacions d'esponges intercanvien individus i quines no, o quin és l'origen de les poblacions. Mitjançant aquest estudi —en què s'han seqüenciat més d'un centenar d'individus d'esponja vermella de les poblacions de cap de Gata, illes Balears, Tossa de Mar, cap de Creus, Banyuls de la Marenda, Marsella, Còrsega, Nàpols, Sicília, illes Canàries i Madeira— s'ha trobat que les poblacions de l'Atlàntic són poblacions recents que s'han originat a causa d'una invasió d'aquesta zona des de la Mediterrània.

Evidentment, una larva que té pocs dies de vida lliure no seria capaç, per molt que trobés uns corrents marins idonis, de creuar l'estret de Gibraltar i navegar 1.300 km fins a les Canàries per enganxar-se a una roca, créixer i reproduir-se. Si tenim en compte els corrents marins màxims de la zona (d'aproximadament 30 centímetres/segon), en dos dies de vida lliure una larva podria recórrer aproximadament 50 km. Així doncs, per una causa no natural s'han transportat larves de *Crambe crambe* des de la Mediterrània fins als arxipèlags atlàntics, i la causa més probable és l'aigua de llast dels vaixells de càrrega.

L'esponja *Crambe crambe* és l'exemple d'un organisme mediterrani que s'ha adaptat a un nou medi on no ha trobat depredadors ni competidors, i on s'ha estès fins a arribar a grans densitats. Fins ara no ha portat cap problema greu i no se sap que hagi desplaçat cap espècie autòctona atlàntica. Ara bé, com més introduccions d'espècies foranes permetem, més probabilitats tindrem que alguna d'aquestes espècies sigui catastròfica i irreversible, i que provoqui greus danys econòmics i, sobretot, greus impactes ecològics.

Activitat 2. A diferència del que sol passar en els textos no literaris, ***en els textos literaris és molt freqüent que el títol no expressi la macroestructura del text.*** Així, de vegades expressa una macroestructura dependent (títols microestructurals), i de vegades, sobretot en textos de l'avantguarda, fan fracassar els esforços del lector per trobar una relació possible —però sensata— entre ell i el text (títols mistificadors). També tenim títols antimacroestructurals, és a dir, que expressen la macroestructura del text per negació o inversió, irònicament. ***La poca fortuna dels títols macroestructurals en literatura és deguda al fet que aquests títols, a causa del seu didactisme, reprimeixen l'activitat cooperativa del lector en la construcció del sentit de l'obra,*** activitat que els textos literaris pretenen estimular especialment.

A partir d'aquestes indicacions, restitueix el títol als poemes 1-4. Els títols són, desordenats, els segments de la primera columna de la taula següent, els quals tenen el valor que s'expressa a la segona columna:

TÍTOL	VALOR
PIETAT	macroestructural
XIFRA	microestructural
POEMA	antimacroestructural
LLUNA	mistificador

1/

Amor, portaves al món
 set mil set-cents seixanta-cinc
 dies, en cloure's la nit
 que em vas cridar del teu racó,
 veu que s'havia compadit
 i em rebies, cos bondadós.
 Quin joc perdut, quin rodar
 fins a trencar un brancam fosc.
 Set mil set-cents seixanta-cinc
 dies, abans no vaig trobar
 on te m'havies arraulit,
 amor, per créixer lluny de mi.

2/

Avança a poc
 a poc cap a mi,
 la cua li arriba a terra.
 El gat em llepa la mà
 i em mira com si s'adonés
 que enraono d'ell.

3/

Malaltia de pàrkinson. Cardiopatia isquèmica amb infart anterosepial i de cara diafràgmica. Úlceres digestives agudes recidivants amb hemorràgies massives reiterades. Peritonitis bacterial. Fracàs renal agut. Tromboflebitis ileusfemoral esquerra. Broncopneumònia bilateral aspirativa. Xoc endotòxic. Atur cardíac.

4/

A l'arbre hi ha una fulla que ja està a punt de caure
 i l'últim raig del dia, que ho sap, encar la daura.

Activitat 3. Digues per què en el fragment següent la progressió de la informació és anòmala i corregeix-lo.

Actualment, els infants dediquen moltes hores del dia a veure la televisió, i aquesta s'ha convertit en la gran prioritat dels més petits de la casa. Comencen ben aviat, aproximadament als tres anys, i arriben a dedicar unes sis hores al dia a veure la televisió.

Activitat 4. Les seqüències 1-4 estan escapçades: els falta, al final, o bé el segment (a) o bé el segment (b). Per a cada seqüència, decideix quin d'aquests dos segments és millor perquè l'articulació de la informació en tema i rema sigui l'adequada.

- 1/ Cal anar amb compte amb el disseny: moltes vegades només és una excusa
- (a) per vendre objectes **inútils però amb formes originals.**
 - (b) per vendre objectes **amb formes originals però inútils.**
- 2/ Els veïns no haurien de trucar a la guàrdia urbana perquè faci callar els músics del carrer.
- (a) Els carrers són **només dels veïns o de tots els ciutadans?**
 - (b) Els carrers són **de tots els ciutadans o només dels veïns?**
- 3/ *[Fragment de conversa entre dues persones; com continua la segona?]*
- Estic escoltant l'*Elektra* de Strauss i és... terrible!
- Ah, és sensacional!!! Però s'ha de veure!
- (a) **Té una concepció de l'escena tan lligada a la música,** Strauss. Em vaig quedar clavada a la cadira quan la vaig veure, al Liceu.
 - (b) **Té una concepció de la música tan lligada a l'escena,** Strauss. Em vaig quedar clavada a la cadira quan la vaig veure, al Liceu.
- 4/ Contràriament als patrons oracionals, els patrons discursius són difícils d'identificar automàticament de forma exhaustiva i requereixen l'aplicació de mètodes de cerca manuals,
- (a) **més efectius però més costosos.**
 - (b) **més costosos però més efectius.**

Activitat 5. Els segments 1, 2 i 3 són tres possibles inicis del segon paràgraf del text *Piscina per a tots*. No tots tres, però, s'ajusten amb la mateixa propietat a la informació que proporciona el primer paràgraf. Determina quin d'aquests tres segments és millor.

Piscina per a tots

En el darrer Consell de la nostra escola, la mestra de l'àrea d'educació física Àngela Tus va proposar d'estendre als alumnes d'educació infantil l'obligatorietat de les activitats de piscina (que fins ara, com és sabut, ha afectat només els alumnes d'educació primària). Aquesta proposta va aixecar les protestes de tot un sector del Consell que considera que aquestes activitats són massa arriscades i perilloses per als més menuts. En aquest escrit vull donar raons a favor de la idea de Tus.

- 1/ En primer lloc, al meu parer s'equivoquen els que pensen **que aquestes activitats són perilloses.**
- 2/ En primer lloc, al meu parer s'equivoquen els que pensen **que les activitats de piscina són massa arriscades i perilloses per als alumnes d'educació infantil.**
- 3/ En primer lloc, al meu parer s'equivoquen els que pensen **que amb les activitats de piscina exposem els menuts al risc d'ofegar-se.**

Activitat 6. Compara les tres segmentacions paragràfiques del text *La Barcelona que ens volen fer creure*. Més concretament: d'aquestes tres segmentacions, n'hi ha dues que s'assemblen des del punt de vista de les macrooperacions de lectura que ens conviden a fer; quines són?

1/

La Barcelona que ens volen fer creure

Tothom sap que Barcelona és una ciutat solidària amb els problemes de la resta del món —recordem, per exemple, l'estreta relació que manté amb Sarajevo (ciutat que no fa gaire va patir una guerra)—, que és conscient dels problemes socials que afecten la humanitat —acolli la Marxa Mundial contra l'Explotació Laboral de la Infància—, i que és una ciutat oberta i respectuosa amb les diferents cultures. L'any 2003, i com a mostra d'aquest respecte per les races i les cultures diferents, Barcelona va celebrar, al Moll de la Fusta, la Festa de la Diversitat. Aquesta festa (que va ser el sisè any que s'organitzava) pretenia, a partir de diferents activitats, fomentar la convivència entre cultures i contribuir a l'eradicació d'actituds xenòfobes i racistes.

Ara bé, l'Ajuntament de Barcelona no mostra aquesta cara “solidària”, “respectuosa amb la diferència”, si no és en celebracions puntuals, com ara les que he esmentat més amunt. En el dia a dia es viu amb actituds que no respecten els eslògans que s'empren en aquestes campanyes publicitàries que la capital catalana fa servir per autopromocionar-se. N'és un exemple clar i evident la decisió, per part de l'Ajuntament, de reformar el nucli de la ciutat: Ciutat Vella. Ciutat Vella ha estat, durant molts anys, el centre d'acollida dels immigrants amb pocs recursos, un focus de convivència intercultural i interracial; actualment, però, s'està convertint en un centre de cultura i d'art per a l'elit, és a dir, per a les classes socials benestants. Aquesta transformació es duu a terme d'una manera “exemplar” i molt “coherent” amb la imatge que la ciutat vol donar (no només a l'estranger, sinó també als ciutadans i les ciutadanes d'aquesta metròpoli): es fa fora els habitants dels pisos tot al·ludint a les males condicions dels habitatges, s'enderroquen els edificis i, en el seu lloc, es construeixen museus, sales d'exposicions, hotels i habitatges a un preu tan elevat que als antics propietaris no els queda més remei que fugir, etc.

La imatge que ens volen donar de Barcelona (guapa, moderna, intel·ligent, solidària... gairebé perfecta) no es correspon amb la realitat. És una imatge falsa, hipòcrita. El problema és que els barcelonins, que cada dia viuen i veuen la trista realitat, és a dir, la marginació de la diferència (en qualsevol aspecte), es creguin aquests missatges i celebrin aquestes festes que només es basen en el contingut (en la forma, en la imatge), i no en el contingut.

I és que amb aquestes celebracions puntuals Barcelona ja s'estava preparant per a la gran actuació mundial que va tenir lloc l'any 2004: el Fòrum de les Cultures (o de la Diversitat). Acolli aquesta festa l'actual barri de la Mina, i hi participaren persones de totes les races, fins i tot els gitanos que havien estat expulsats de casa seva per reformar el barri i convertir-lo en una altra zona de la “cultura” de les classes socials benestants.

I és que la Barcelona que ens volen fer creure és només això: imatge.

2/

La Barcelona que ens volen fer creure

Tothom sap que Barcelona és una ciutat solidària amb els problemes de la resta del món —recordem, per exemple, l'estreta relació que manté amb Sarajevo (ciutat que no fa gaire va patir una guerra)—, que és conscient dels problemes socials que afecten la humanitat —acolli la Marxa Mundial contra l'Explotació Laboral de la Infància—, i que és una ciutat oberta i respectuosa amb les diferents cultures. L'any 2003, i com a mostra d'aquest respecte per les races i les cultures diferents, Barcelona va celebrar, al Moll de la Fusta, la Festa de la Diversitat. Aquesta festa (que va ser el sisè any que s'organitzava) pretenia, a partir de diferents activitats, fomentar la convivència entre cultures i contribuir a l'eradicació d'actituds xenòfobes i racistes.

Ara bé, l'Ajuntament de Barcelona no mostra aquesta cara "solidària", "respectuosa amb la diferència", si no és en celebracions puntuals, com ara les que he esmentat més amunt. En el dia a dia es viu amb actituds que no respecten els eslògans que s'empren en aquestes campanyes publicitàries que la capital catalana fa servir per autopromocionar-se. N'és un exemple clar i evident la decisió, per part de l'Ajuntament, de reformar el nucli de la ciutat: Ciutat Vella.

Ciutat Vella ha estat, durant molts anys, el centre d'acollida dels immigrants amb pocs recursos, un focus de convivència intercultural i interracial; actualment, però, s'està convertint en un centre de cultura i d'art per a l'elit, és a dir, per a les classes socials benestants. Aquesta transformació es duu a terme d'una manera "exemplar" i molt "coherent" amb la imatge que la ciutat vol donar (no només a l'estranger, sinó també als ciutadans i les ciutadanes d'aquesta metròpoli): es fa fora els habitants dels pisos tot al·ludint a les males condicions dels habitatges, s'enderroquen els edificis i, en el seu lloc, es construeixen museus, sales d'exposicions, hotels i habitatges a un preu tan elevat que als antics propietaris no els queda més remei que fugir, etc.

La imatge que ens volen donar de Barcelona (guapa, moderna, intel·ligent, solidària... gairebé perfecta) no es correspon amb la realitat. És una imatge falsa, hipòcrita. El problema és que els barcelonins, que cada dia viuen i veuen la trista realitat, és a dir, la marginació de la diferència (en qualsevol aspecte), es creguin aquests missatges i celebrin aquestes festes que només es basen en el contingut (en la forma, en la imatge), i no en el contingut.

I és que amb aquestes celebracions puntuals Barcelona ja s'estava preparant per a la gran actuació mundial que va tenir lloc l'any 2004: el Fòrum de les Cultures (o de la Diversitat). Acolli aquesta festa l'actual barri de la Mina, i hi participaren persones de totes les races, fins i tot els gitanos que havien estat expulsats de casa seva per reformar el barri i convertir-lo en una altra zona de la "cultura" de les classes socials benestants.

I és que la Barcelona que ens volen fer creure és només això: imatge.

3/

La Barcelona que ens volen fer creure

Tothom sap que Barcelona és una ciutat solidària amb els problemes de la resta del món —recordem, per exemple, l'estreta relació que manté amb Sarajevo (ciutat que no fa gaire va patir una guerra)—, que és conscient dels problemes socials que afecten la humanitat —acolli la Marxa Mundial contra l'Explotació Laboral de la Infància—, i que és una ciutat oberta i respectuosa amb les diferents cultures.

L'any 2003, i com a mostra d'aquest respecte per les races i les cultures diferents, Barcelona va celebrar, al Moll de la Fusta, la Festa de la Diversitat. Aquesta festa (que va ser el sisè any que s'organitzava) pretenia, a partir de diferents activitats, fomentar la convivència entre cultures i contribuir a l'eradicació d'actituds xenòfobes i racistes.

Ara bé, l'Ajuntament de Barcelona no mostra aquesta cara "solidària", "respectuosa amb la diferència", si no és en celebracions puntuals, com ara les que he esmentat més amunt. En el dia a dia es viu amb actituds que no respecten els eslògans que s'empren en aquestes campanyes publicitàries que la capital catalana fa servir per autopromocionar-se. N'és un exemple clar i evident la decisió, per part de l'Ajuntament, de reformar el nucli de la ciutat: Ciutat Vella.

Ciutat Vella ha estat, durant molts anys, el centre d'acollida dels immigrants amb pocs recursos, un focus de convivència intercultural i interracial; actualment, però, s'està convertint en un centre de cultura i d'art per a l'elit, és a dir, per a les classes socials benestants. Aquesta transformació es duu a terme d'una manera "exemplar" i molt "coherent" amb la imatge que la ciutat vol donar (no només a l'estranger, sinó també als ciutadans i les ciutadanes d'aquesta metròpoli): es fa fora els habitants dels pisos tot al·ludint a les males condicions dels habitatges, s'enderroquen els edificis i, en el seu lloc, es construeixen museus, sales d'exposicions, hotels i habitatges a un preu tan elevat que als antics propietaris no els queda més remei que fugir, etc.

La imatge que ens volen donar de Barcelona (guapa, moderna, intel·ligent, solidària... gairebé perfecta) no es correspon amb la realitat. És una imatge falsa, hipòcrita. El problema és que els barcelonins, que cada dia viuen i veuen la trista realitat, és a dir, la marginació de la diferència (en qualsevol aspecte), es creguin aquests missatges i celebrin aquestes festes que només es basen en el contingut (en la forma, en la imatge), i no en el contingut.

I és que amb aquestes celebracions puntuals Barcelona ja s'estava preparant per a la gran actuació mundial que va tenir lloc l'any 2004: el Fòrum de les Cultures (o de la Diversitat). Acolli aquesta festa l'actual barri de la Mina, i hi participaren persones de totes les races, fins i tot els gitanos que havien estat expulsats de casa seva per reformar el barri i convertir-lo en una altra zona de la "cultura" de les classes socials benestants.

I és que la Barcelona que ens volen fer creure és només això: imatge.

Activitat 7. Detecta els problemes relacionats amb la progressió temàtica i la segmentació paragrafíca que hi ha en el text següent.

Piscina per a tots

En el darrer Consell de la nostra escola, la mestra de l'àrea d'educació física Àngela Tus va proposar d'estendre als alumnes d'educació infantil l'obligatorietat de les activitats de piscina (que fins ara, com és sabut, ha afectat només els alumnes d'educació primària). Aquesta proposta va aixecar les protestes de tot un sector del Consell que considera que aquestes activitats són massa arriscades i perilloses per als més menuts. En aquest escrit vull donar raons a favor de la idea de Tus.

En primer lloc, al meu parer s'equivoquen els que pensen que les activitats de piscina són massa arriscades i perilloses per als alumnes d'educació infantil. La natació és un dels esports més saludables: no només beneficia l'organisme, sinó que també fomenta la superació personal, atès que fa veure a l'infant la necessitat d'esforçar-se per obtenir més bons resultats, uns resultats que aviat li fan experimentar la sensació de satisfacció pel seu esforç. Diguem que la natació demostra que aprendre és molt més senzill si es fa d'una manera divertida. D'altra banda, és evident que les activitats de piscina comporten un cert risc, però amb unes bones mesures de seguretat aquest risc disminuiria notablement. En cas que la proposta de Tus s'aprovés, l'escola s'encarregaria de buscar un lloc que complís totes les normes sanitàries previstes per la legislació vigent.

Pel que fa a la vigilància, cal dir que seria constant: els infants estarien en tot moment sota l'atenta mirada dels monitors i socorristes de la piscina i, per tant, el risc que s'ofeguessin o que patissin qualsevol mena d'accident a l'interior de les instal·lacions seria quasi inexistent.

Per acabar, diré que és evident el benefici que la pràctica de la natació reportaria als més menuts, i no només per al seu desenvolupament físic, sinó també per al seu desenvolupament psicològic.

Activitat 8. Representa l'estructura dels fragments (1)-(10) seguint el model de Duque (2016) explicat a classe; trobaràs exemples de representacions en el document de William C. Mann i Sandra A. Thompson *Rhetorical Structure Theory: a theory of text organization* (1987) penjat a l'aula virtual.

(1)

1. Batem els ous i el sucre fins que quedin escumosos. Afegim la llet a poc a poc.
2. Afegim l'oli, i per últim la farina barrejada amb el llevat químic, que haurem passat per un sedàs.
3. Remenem a poc a poc i afegim la pell ratllada a la barreja.
4. Incorporem la melmelada de taronja i procurem que quedi ben repartida.
5. Deixem reposar la massa 1h com a mínim a la nevera.

(2)

La cohesió lèxica és una relació endofòrica que s'estableix entre dos o més elements lèxics (paraules o sintagmes) que tenen alguna mena de relació de significat. Com en l'anàfora, la relació pot ser per identitat de referència o només per identitat de sentit.

(3)

Què s'ha de tenir en compte per calcular les necessitats nutricionals i energètiques dels infants? L'edat, el sexe i la situació fisiològica de l'individu.

(4)

M'he de fer meva una història, i hi he d'aportar la meva visió personal, que ha d'il·lustrar les frases que ha escrit l'autor, però que no ha de reiterar exactament el que ja està escrit. Dit amb altres paraules, un dibuix d'un àlbum il·lustrat aporta un valor afegit, que es llegeix de forma paral·lela a l'escrit per les paraules.

(5)

La Rosa es va treure la roba. Ell es va quedar estupefacte.

(6)

Ell llegeix el diari. Ella fa fotos amb el mòbil. El nen juga arran de mar.

(7)

POEMA

Malaltia de pàrkinson. Cardiopatia isquèmica amb infart anteroseptal i de cara diafràgmica. Úlceres digestives agudes recidivants amb hemorràgies massives reiterades. Peritonitis bacterial. Fracàs renal agut. Tromboflebitis ileusfemoral esquerra. Broncopneumònia bilateral aspirativa. Xoc endotòxic. Atur cardíac.

(8)

Si comparteixes el cotxe per anar a l'Autònoma pots...

- Demanar als companys els apunts que et falten
- Compartir el darrer CD de Lana del Rey
- Dormir (si no ets el conductor)

(9)

Ell es passa el dia al bar. Ella només treballa.

(10)

Ell es passa el dia al bar. Ella només treballa. La pobra criatura està deixada de la mà de Déu.

V/ La cohesió

Mecanismes de la cohesió: referència i connexió
Els mecanismes referencials lèxics: la cohesió lèxica
Selecció dels mecanismes de cohesió referencial
La connexió
Els connectors parentètics
Cohesió i estil: estil segmentat i estil integrat
La puntuació

TEORIA

La cohesió és *la sintaxi del text*; per tant, és un aspecte de la *linealitat* i de la *gramaticalitat* del text (no pas de la seva *acceptabilitat*, que té a veure més aviat amb l'adequació i la coherència).

1. Mecanismes de la cohesió: referència i connexió

Els mecanismes de la cohesió els podem agrupar en dues grans categories: la *referència* i la *connexió*. La taula de sota en mostra les diferències.

	REFERÈNCIA	CONNEXIÓ
1	Relació binària: A B <i>seure en [una cadira] i no moure-se'[n]</i>	Relació ternària: A connector B <i>[seure en una cadira] [més encara] [no moure-se'n]</i>
2	A estableix la referència (antecedent) B remet a A mantenint la referència (A i B són coreferencials) o afegint un nou referent (A i B són no coreferencials)	Un connector uneix A i B
3	B és una unitat gramatical o lèxica que es relaciona amb una unitat lèxica (A) per la identitat de referència i/o de sentit: <u>Identitat de referència i de sentit (coreferencialitat):</u> <ul style="list-style-type: none"> ▪ anàfora ▪ cohesió lèxica per repetició i reiteració <u>Identitat de sentit (no coreferencialitat):</u> <ul style="list-style-type: none"> ▪ anàfora ▪ cohesió lèxica per associació 	El connector és una unitat gramatical que relaciona dues unitats de contingut (A i B)
4	B s'interpreta pel coneixement d'A	La relació entre A i B es fa explícita per la presència del connector
5	B és dins de l'estructura bàsica de l'oració (subjecte – verb – compl.): n'és un constituent	El connector es troba a fora de l'estructura bàsica de l'oració (subjecte – verb – compl.): l'emmarca

Elaborat a partir de Cuenca (2006: 17) i Cuenca (2010: 41)

I/ Mecanismes referencials

- gramaticals: anàfora; pot ser plena —pronoms (1a i 1b) i possessius (2) — o buida —el·lipsi (3)
- lèxics: repetició (4), reiteració (5), associació (6)

II/ Mecanismes connectius

- intraoracionals, o oracionals (7)
- interoracionals, o textuais (8)

- (1a) *Ahir vam veure una pel·lícula. Abans-d'ahir en vam veure una altra.*
- (1b) *Ahir vam veure una pel·lícula. Hi sortia Scarlett Johansson.*
- (2) *Ahir vam veure una pel·lícula. La seva pretesa profunditat ens va embafar.*
- (3) *Ahir vam veure una pel·lícula. Ø Era molt comercial.*
- (4) *Ahir vam veure una pel·lícula. La pel·lícula va ser produïda per Scorsese.*
- (5) *Ahir vam veure una pel·lícula. El film era impactant.*
- (6) *Ahir vam veure una pel·lícula. L'argument era impactant.*
- (7) *Shame mereix cinc estrelles, mentre que Dotze anys d'esclavitud ja en té prou amb tres.*
- (8) *Shame mereix cinc estrelles; per contra, Dotze anys d'esclavitud ja en té prou amb tres.*

2. Els mecanismes referencials lèxics: la cohesió lèxica

Els components de les peces lèxiques en tant que signes lingüístics són tres:

1. forma: significant
2. referent: entitat identificada per l'ús que fem de la peça lèxica
3. sentit: contingut semàntic general

Les peces lèxiques relacionades per cohesió poden compartir

- ✓ tots tres components (1, 2 i 3)
- ✓ dos components (2 i 3)
- ✓ només un component (3)

▪ forma, referent i sentit	⇒	repetició	coreferencialitat
▪ referent i sentit	⇒	reiteració	
▪ sentit	⇒	associació	no coreferencialitat

2.1 La repetició

repetició literal	total: <i>una pel·lícula – la pel·lícula</i>
	parcial: <i>la Comissió Europea – la Comissió</i>
repetició nominalitzada*	<i>X ha sol·licitat Y – aquesta sol·licitud...</i>
repetició ampliada	<i>la banda – la polèmica banda</i>

2.2 La reiteració

equivalència	<u>sinonímia</u> <ul style="list-style-type: none"> lingüística: <i>pel·lícula – film, desocupació – atur, pilota – esfèrica</i> nominalitzada*: <i>X ha sol·licitat Y – aquesta petició...</i> discursiva: <i>els EUA – el país de les oportunitats</i>
inclusió	<u>hiperonímia</u> : <i>he adoptat un gat; el felí té por i s'amaga sovint</i> <i>el carbó – aquesta font d'energia, els crucifixos – aquests símbols</i> <i>Umberto Eco – el semiòtic italià</i> [<u>hiponímia</u> : <i>he adoptat un felí; el gat té por i s'amaga sovint</i>] <u>etiquetatge discursiu*</u> <i>han assassinat un guàrdia civil – l'esdeveniment ha causat estupor</i>

Els mecanismes indicats amb asterisc (repetició nominalitzada, sinonímia nominalitzada i etiquetatge discursiu) són casos d'encapsulació; els quadres 2.1 i 2.2 es basen en López Samaniego (2011 i 2015).

2.3 L'associació

associació meronímica	<i>Ens vam protegir sota un arbre. El tronc era ple de formigues</i>
associació locativa	<i>Era un poble estrany. L'església no es veia enlloc</i>
associació funcional	<i>El poble era un cau de llops. L'alcalde era un mafiós</i>
associació actancial	<i>Vols llescar pa? Aquí tens el ganivet</i>
associació col·lectiva	<i>Vam entrar en un bosc espès. Els arbres eren negres</i>

Basat en Kleiber (2001)

3. Selecció de les expressions referencials

El que determina la selecció de les diferents expressions referencials (ER) és, segons Mira Ariel, el **grau d'accessibilitat de l'antecedent**. Per Ariel (1990), l'escala d'accessibilitat de les ER és la següent (de menor a major accessibilitat del referent):

Nom propi complet amb modificador (***la compositora i cantant Maria Coma***) > Nom propi complet (*Maria Coma*) > Descripció definida llarga (*la compositora i cantant*) > Descripció definida breu (*la compositora / la cantant*) > Cognom (*Coma*) > Nom de pila (*Maria*) > Demonstratiu de distància (*aquella*) > Demonstratiu de proximitat (*aquesta*) > Pronom tònic (*ella*) > Pronom àton (*la, li*) > Reflexiu, possessiu, el·lipsi (*es, seu-seus / seva-seves, Ø*)

Així, ***la compositora i cantant Maria Coma*** i \emptyset són, respectivament, l'ER màximament informativa i l'ER mínimament informativa, de manera que la primera serà òptima per establir la referència, i la segona per mantenir-la en cas de (a) no competència amb altres antecedents possibles i (b) poca distància amb la menció prèvia.

4. La connexió

La taula següent presenta les diferències entre la composició oracional i la connexió textual:

	COMPOSICIÓ ORACIONAL	CONNEXIÓ TEXTUAL
Nivell	intraoracional	interoracional
Elements units	dos o més constituents de l'oració (parts de sintagmes, sintagmes, clàusules)	dues oracions, conjunts d'oracions o paràgrafs
Relació	semàntica i/o sintàctica	semàntica
Tipus de relació semàntica	<i>cap</i> (subord. subst. i adj.) <i>relacions serials:</i> <ul style="list-style-type: none"> ▪ addició ▪ disjunció <i>relacions binàries:</i> <ul style="list-style-type: none"> ▪ contrast, concessió ▪ conseqüència, causa ▪ condició, finalitat ▪ comparació <i>relacions circumstancials:</i> <ul style="list-style-type: none"> ▪ temps, lloc, manera 	addició disjunció contrast conseqüència
Connectors típics	conjuncions	connectors parentètics
Funció	fer l'estil del text més integrat (més cohesionat)	explicitar relacions de coherència entre oracions o grups d'oracions

Basat en Cuenca (2010: 63)

5. Els connectors parentètics

5.1 Exemple

L'evolució que fa el protagonista del llibre respecte de l'Altre –de l'enfrontament a l'empatia– entronca amb els valors transversals i la interculturalitat, tan en voga als centres d'ensenyament del tercer mil·lenni.

Ara bé, si el llibre agrada als adolescents (als adolescents que llegeixen, volem dir) és perquè actualitza amb intel·ligència la novel·la d'aventures clàssica, tan alligadora en el fons, i de vegades en la forma. **En efecte**: *La pell freda* conté elements d'*Els viatges de Gulliver* (el descobriment d'altres cultures que fan reflexionar sobre la pròpia), de *Robinson Crusoe* (la solitud en una illa entesa com a estímul), de *L'illa del tresor* (l'ambigüitat ètica dels contendents i, **doncs**, la possibilitat de transfuguisme) i de *La crida de la natura salvatge* (el desvetllament del mamífer caçador que tots portem a dins). [Vicenç Pagès, "Més enllà de l'aventura", *Presència*, 2004]

5.2 Els connectors parentètics (*ara bé, en efecte, doncs, per tant, és a dir, etc.*)

5.2.1 Formes d'origen

A/ Sintagmes preposicionals (*en efecte, per tant, per cert, en canvi, d'una banda*)

B/ Estructures oracionals amb verbs conjugats (*és a dir, sigui com sigui*) i amb formes verbals no finites (*no obstant això, comptat i debatut, fet i fet*)

C/ Adverbis (*ara bé, tanmateix, finalment*)

5.2.2 Trets

[1] Caràcter parentètic (apositiu): són molt perifèrics en l'estructura oracional i sempre prescindibles sintàcticament; a l'escrit, els signes de puntuació mostren aquesta característica:

. connector ,	<i>Ara bé</i> de 5.1. El silenci de la història seria un greu pecat d'omissió. <i>Més ben dit</i> , una mentida o una calúnnia.
; connector ,	La part superior del nimbostratus pot arribar als cinc mil, sis mil i, fins i tot, als set mil metres d'altura; <i>per tant</i> , es tracta d'un núvol prou gruixut per donar pluges i xàfecs més o menys continuats.
, connector ,	<i>doncs</i> de 5.1. Els qui presideixen la comunitat han de ser irrepressibles i marits d'una sola muller; els seus fills han de ser creients, i no els han de poder acusar de dissoluts o rebels. Cal, <i>en efecte</i> , que el pastor d'una comunitat no sigui presumptuós, ni irascible, ni donat al vi, ni violent, ni amic de negocis bruts; ha de ser acollidor, amic del bé, assenyat, just, íntegre, amo de si mateix, fermament adherit a la doctrina autèntica. Al març es va saber que la bodega de la Casa dels Lords es podia llogar i, <i>en efecte</i> , la llogaren i començaren a introduir-hi barrils.
. connector :	<i>En efecte</i> de 5.1. Fuster es troba còmode en l'assaig. <i>Més encara</i> : diríem que l'assaig és el centre radioactiu que es projecta sobre tota la seva producció.

[2] Combinabilitat

conjunció + connector	Tothom havia de ser oficialment catòlic i tenir “bona conducta”. I, a més , calia demostrar-ho amb els certificats corresponents. Ja hem dit que a Catalunya aquest fenomen és molt poc freqüent, però, de tota manera , al setembre de 1965 se’n va veure un de molt espectacular davant de Sant Feliu de Guíxols.
connector + connector	En la seva dimensió més purament teòrica, la recerca en gramàtica persegueix l’explicació de la “competència gramatical”, és a dir, amb altres paraules , de la capacitat mental que té l’individu per manejar un conjunt de regles. La lingüística aplicada, sigui com sigui, doncs , neix íntimament lligada a la temàtica de l’aprenentatge de les llengües.

[3] Mobilitat

posició inicial (absoluta o després de conjunció)	<i>Tots els exemples vistos fins ara llevat (1) del que es troba al final de la fila prèvia i (2) del que es troba a l’inici de la fila de sota.</i>
posició medial	Els qui presideixen la comunitat han de ser irrepressibles i marits d’una sola muller; els seus fills han de ser creients, i no els han de poder acusar de dissoluts o rebels. Cal, en efecte , que el pastor (...) En el lineòmetre no hi ha lloc per al càlcul pròpiament dit. Seguint el raonament exposat abans, el lineòmetre no és un estri de previsió, sinó, a tot estirar, de simple visió –la contrastació física de les peces és, al capdavall , una comprovació ocular.
posició final	Avui, al marge del seu significat filosòfic, la paraula <i>fenomen</i> ja només expressa una habilitat sobresortint i positiva. Ningú amb dos dits de front gosaria dir que Hitler i Stalin van ser uns fenòmens. Per sort, els fenòmens ho són en els camps de l’esport, de les arts i de les ciències. Alguna cosa hem guanyat, doncs .

No tenen mobilitat (estan obligats a aparèixer en posició inicial) els connectors **ara (bé)**, **és a dir**, **això és**, **o sigui** i **així**.

5.2.3 Connectors parentètics i adjunts

Hi ha sintagmes preposicionals i adverbials que tenen caràcter parentètic però que no són connectors, com ara *per desgràcia*, *en principi*, *sens dubte*, *en aquest sentit*, *fins i tot*, etc. En general, es tracta d’adjunts que emmarquen l’oració que segueix.

5.2.4 Classificació dels connectors parentètics

SIGNIFICATS GENERALS	SIGNIFICATS ESPECÍFICS	CONNECTORS
<i>Addició</i>	<i>continuitat</i>	a continuació, aleshores, llavors, així mateix, doncs, doncs bé; altrament, d'altra banda; a més; bé
	<i>intensificació</i>	a més (a més), encara (més), endemés, més encara
	<i>distribució</i>	d'entrada, per començar, primerament, en primer lloc, en segon lloc; finalment, per acabar; d'(una) altra banda, d'un altre costat, per una banda, per un costat, per altra banda; d'una banda... de l'altra; d'un costat... de l'altre
	<i>digressió</i>	per cert
	<i>generalització</i>	en general, generalment
	<i>especificació</i>	concretament, en concret, en especial, en particular, especialment, específicament, particularment, precisament; de fet, fet i fet
	<i>ampliació</i>	certament, de fet, en efecte, efectivament
	<i>equiparació</i>	així mateix, igualment, paral·lelament; semblantment
<i>Disjunció</i>	<i>reformulació</i>	això és, és a dir, o sigui, encara millor, més aviat, més ben dit, ras i curt, vull dir
	<i>exemplificació</i>	així (per exemple), a tall d'exemple, per exemple; posem per cas
	<i>resum</i>	en resum, en síntesi, en suma
<i>Contrast</i>	<i>oposició</i>	això sí; altrament, en cas contrari, en canvi; ara (bé); bé; nogensmenys; tanmateix
	<i>concessió</i>	així i tot (<i>o</i> tot i així), amb tot, tot i això, amb tot i això (<i>o</i> tot i amb això, amb tot i amb això), malgrat tot, no obstant això (<i>o</i> això no obstant, no obstant), tot amb tot; de tota manera (<i>o</i> de totes maneres), en qualsevol cas, en tot cas; total; emperò, per això, però (<i>aquests tres darrers, en posició no inicial</i>)
	<i>restricció</i>	almenys, si més no
	<i>refutació</i>	(ans) al contrari, ben al contrari; per contra
	<i>contraposició</i>	ben mirat, en realitat; de fet, fet i fet
<i>Conseqüència</i>	<i>conseqüència</i>	així, així doncs, doncs, doncs bé; aleshores, llavors; consegüentment, en conseqüència, per consegüent, per tant
	<i>conclusió</i>	al capdavall, al cap i a la fi, al cap i a l'últim, comptat i debatut, mal que bé, mal per mal; en conclusió, en definitiva, en fi; total, fet i fet

Gràmatica de la llengua catalana (IEC, 2016: 973-976)

6. Cohesió i estil: estil segmentat i estil integrat

La llargària i la complexitat de les oracions, així com també, en la llengua escrita, l'ús de determinats signes de puntuació, incideixen en l'estil dels textos. Des d'aquest punt de vista, podem parlar de dos estils ben diferenciats: l'estil segmentat i l'estil integrat.

Un text té un estil segmentat quan hi abunden oracions curtes i estructures sintàctiques simples, de manera que amb una extensió textual considerablement llarga transmet, proporcionalment, poca informació; els textos amb estil segmentat solen ser fàcils de copsar i d'interpretar, però, en contrapartida, també són plans, monòtons i poc "lligats" (és a dir, amb poca cohesió). Solen estar construïts amb estil segmentat, per posar només alguns exemples, els textos divulgatius, els textos publicitaris, els missatges al mòbil, i també els textos de ficció que volen caracteritzar el llenguatge dels infants o adreçat als infants (el "maternès"), com ocorre en el conte de Rodoreda "La mainadera" (*Tots els contes*, Barcelona, Edicions 62 i "la Caixa", 1979, p. 184), del qual es reproduïx l'inici tot seguit:

...Vine'm aquí, cargolí de sargantana tripallonga! Riu! Corre, riu!... Pellofinga boja, ensenya les dentetes... A veure? Una, dues, tres... i mitja!, que baixa per la geniveta avall. Alça els bracets, alça... Saps què fan les senyores? Seuen al saló i mengen dolços i totes diuen, el meu marit, el meu marit... i tu i jo ens divertim, cagallona, més que cagallona. Ensenya la panxeta... més grassona que el colominet, que el conillet, que la perdiganya, que el pollastrí, que la tortoreta, que la merlotinga, pixarrona fastigosa... Alça els bracets.

Un text té un estil integrat quan hi abunden oracions llargues i estructures sintàctiques complexes i articulades, de manera que amb poques paraules aconsegueix transmetre molta informació; els textos amb estil cohesionat són concisos i variats, però poden resultar densos i difícils. Solen ser textos amb estil cohesionat els textos jurídics i els textos filosòfics, entre altres. És una mostra de text amb estil cohesionat el text de Thomas Bernhard "Objectius científics" (*Historietes in exemplars*, Barcelona, Empúries, 1985, p. 43):

Un perruquer enfollit de cop i volta, que al seu establiment de Londres va tallar-li el cap amb la navalla d'afaitar a un duc presumiblement emparentat amb la família reial, i que ara viu al manicomi de Reading —que abans havia estat la famosa penitenciària de Reading—, sembla que s'ha manifestat prest a posar el seu cap a disposició d'aquells objectius científics que, segons el seu parer, seran guardonats d'aquí a vuit o deu anys per l'Acadèmia d'Estocolm amb el premi Nobel.

Els enunciats següents transmeten un mateix contingut amb graus diferents de cohesió (i, per tant, mostren diferents possibilitats estilístiques); de l'enunciat [1] —amb un punt i a part que "desaparella" les oracions de què es compon— al [6] —amb subordinació— hi ha un increment progressiu de la cohesió:

- [1] Se li havia fet tard.
Va demanar un taxi
- [2] Se li havia fet tard. Va demanar un taxi.
- [3] Se li havia fet tard; va demanar un taxi.
- [4] Se li havia fet tard: va demanar un taxi
- [5] Se li havia fet tard i va demanar un taxi.
- [6] Se li havia fet tard, **motiu pel qual** va demanar un taxi.

7. La puntuació

La puntuació és un component de la llengua escrita que té per objectiu prioritari establir lligams de significació que d'altra manera podrien no ser captats pel lector, o que serien, per a ell, molt més difícils de copsar. La puntuació, doncs, està al servei de la llegibilitat del text. Antigament, en què la lectura es feia en veu alta (el públic, il·letrat, escoltava els textos de boca d'esclaus cultivats i instruïts), la puntuació tenia per finalitat facilitar l'oralització dels escrits, i estava governada, doncs, per la prosòdia i l'entonació. Amb l'adveniment de la impremta, la lletra es democratitzà i passà a ser consumida de manera individual i silenciosa, i la puntuació començà a regir-se per la sintaxi i la lògica del sentit. Cal remarcar que la puntuació és molt sensible a l'estatut pragmàtic dels textos, particularment al gènere (i també a les condicions materials de difusió): els textos literaris, per exemple, sovint en fan un ús creatiu, inesperat i sorprenent a fi de provocar l'interès del lector i de produir en ell un efecte intens i durador.

A grans trets, en el conjunt dels signes de puntuació podem distingir entre signes que operen en l'eix vertical del text (punt final i punt i a part) i signes que operen en l'eix horitzontal del text (punt i seguit, dos punts, punt i coma, coma, punts suspensius, guions i parèntesis). Els primers ajuden a dibuixar la "columna vertebral" del text, mentre que els segons delimiten unitats textuales contigües (en el text, cada nova unitat s'ha de posar en relació lineal amb la unitat precedent i amb la següent).

Des del punt de vista de la seva importància, la distinció que s'estableix és entre signes primaris (punt final, punt i a part, i punt i seguit) i signes secundaris (punt i coma, dos punts, coma, guions i parèntesis, i punts suspensius). Els primers operen a l'exterior de l'enunciat, mentre que els segons operen a l'interior de l'enunciat perquè delimiten segments que formen part de segments més complexos. Les dues taules següents n'expliquen les funcions (exemplificades, a més, en el cas dels signes secundaris):

SIGNES PRIMARIS	
Signes	Funcions
Punt final	Delimita el <i>text</i> , o unitat que tracta un tema.
Punt i a part	Delimita el <i>paràgraf</i> , o unitat que tracta un subtema (un component o un aspecte del tema del text).
Punt i seguit	Delimita l' <i>enunciat</i> , o unitat que tracta un aspecte específic del subtema.

SIGNES SECUNDARIS		
Signes	Funcions	Exemples
Punt i coma	Delimita segments entre els quals hi ha una relació de proximitat consistent en el fet que el que es diu després del punt i coma forma part de la mateixa situació (estat, procés, acció), argument o operació que el que es diu abans	<i>Ahir vaig veure la Maria; estava alegre. Abans-d'ahir vaig veure el Manel.</i>
	És el resultat de la promoció de la coma a punt i coma exigida per la juxtaposició o coordinació de segments que ja contenen comes (Nunberg, 1990)	<i>Ahir vaig veure la Maria; abans-d'ahir, el Manel.</i>
Dos punts	<u>Anuncien</u> un segment que és una explicitació de la informació expressada en el segment previ sempre que aquest sigui sintàcticament complet	<i>Ahir vaig veure quatre amigues meves: la Maria, la Joana, la Pilar i l'Ester.</i>
	<u>Anuncien</u> un segment que és (a) una tesi o un o més arguments (entre els segments, doncs, hi ha una relació d' evidència ; veg. p. 33 del dossier), (b) una causa , una condició o una conseqüència , o (c) una reformulació	<i>Ahir vaig veure la Maria: vaig passar per la Facultat.</i>
Coma	Delimita un element adjunt, un element no restrictiu (explicatiu) o un element individual en una sèrie	<i>Ahir vaig veure la Maria, que em va dir que li havien concedit la beca.</i>
	Delimita els elements desplaçats a la perifèria dreta de l'oració	<i>Ahir la vaig veure, la Maria.</i>
	Indica l'el·lipsi del verb	<i>Ahir vaig veure la Maria; abans-d'ahir, el Manel.</i>
	Distribueix la informació	<i>Si ho haguessis estudiat, ara ho sabries.</i>
Parèntesis i guions	<u>Encapsulen</u> —aïllen (delimiten)— informació que l'autor considera que, respecte de la informació circumdant, és secundària (satèl·lit, no nuclear)	<i>Ahir vaig veure tres amigues meves (la Maria, la Joana i la Pilar) que estudien a la Facultat.</i> <i>Ahir vaig veure la Maria —haviem quedat per dinar—, que em va dir que li havien concedit la beca.</i>
Punts suspensius	Indiquen ommissió d'elements (per exemple, en una enumeració).	<i>Ahir vaig veure algunes amigues meves: la Maria, la Joana, la Pilar, l'Ester...</i>

PRÀCTICA

Activitat 1. Llegeix el fragment següent del *Llibre d'estil del diari 'Avui'* (Barcelona, Empúries, 1997), extret de l'apartat dedicat als sinònims (p. 36-38), i digues quin mecanisme de cohesió s'hi defensa.

Hi ha la creença generalitzada que un text està ben escrit quan les paraules no es repeteixen, i que per tant és molt convenient recórrer al diccionari de sinònims. Aquesta actitud porta sovint a pensar, erròniament, que no es poden repetir els conceptes bàsics de què s'està parlant.

Així, si s'informa sobre un partit de futbol, termes com *partit* i *pilota*, posem per cas, s'han de repetir necessàriament al llarg de la crònica, i no cal anar a buscar altres paraules (*encontre*, *bimba*, *esfèrica*), no equivalents ni tan precises, que a vegades arriben a aparèixer amb massa freqüència. Igualment, si es tracta d'una *vaga*, val la pena repetir el terme quan calgui en lloc de fer servir *aturada* o *atur* (a més, *atur* no vol dir 'vaga', sinó 'desocupació').

Els sinònims van bé per no repetir un adjectiu, un verb o un terme no essencial, però no es poden fer servir per substituir conceptes bàsics.

Activitat 2. Detecta les expressions que s'han fet servir en el text següent, extret de l'*Avui* (24.05.2004), per referir-se a *Ramon Margalef* i relaciona-les amb el grau d'accessibilitat de l'antecedent.

1	L'any passat es va convertir en el primer científic guardonat amb la Medalla d'Or
2	de la Generalitat
3	Mor l'ecòleg Ramon Margalef
4	El naturalista, de 85 anys, gaudia de reconeixement internacional
5	per les seves aportacions teòriques
6	L'ecòleg català Ramon Margalef va morir ahir a la matinada quan només feia una setmana que havia
7	fet els 85 anys. Margalef va néixer a Barcelona l'any 1919, estava casat i era pare de quatre fills. Va ser
8	el primer catedràtic d'Ecologia de l'Estat espanyol, el 1967, i va destacar per les seves brillants
9	aportacions en els terrenys de la limnologia (estudi dels llacs i de les aigües continentals),
10	l'oceanografia biològica i l'ecologia teòrica. La seva intensa carrera el va fer mereixedor, entre molts
11	altres reconeixements nacionals i internacionals, de la Medalla d'Or de la Generalitat, que va rebre
12	l'any passat, i es convertí en el primer científic guardonat amb aquesta distinció.
13	De jove, Margalef va compaginar la feina en una companyia d'assegurances amb treballs de recerca
14	dels ecosistemes aquàtics ibèrics a l'Institut Botànic de Barcelona. La qualitat dels seus estudis li va
15	valer una beca, gràcies a la qual, en un parell d'anys, va poder cursar tota la carrera de Ciències
16	Naturals. Es va doctorar l'any 1951 i va accedir com a investigador a l'Institut d'Investigacions
17	Pesqueres (més endavant Institut de Ciències del Mar del CSIC), del qual va esdevenir director. Més
18	tard es va incorporar a la Universitat de Barcelona, on va constituir el departament d'Ecologia. Del
19	1967 al 1986 va ser catedràtic d'aquesta disciplina i professor emèrit fins al 1992. Des de la universitat,
20	Margalef va contribuir a formar una generació d'ecòlegs, com Ramon Folch, Narcís Prat, Jaume
21	Terradas o Joandomènec Ros, i va dirigir 36 tesis doctorals entre 1971 i 1990.
22	Va dedicar sis dècades de vida activa a la recerca científica. L'article que va publicar el 1957, sota el
23	títol <i>La teoría de la información en ecología</i> , a les Memòries de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts
24	de Barcelona, va ser un punt d'inflexió en la seva carrera i el va projectar cap a l'escenari internacional.
25	En aquest text proposava l'aplicació de mètodes de la teoria de la informació en l'estudi de la diversitat
26	d'un ecosistema. L'any següent va ser traduït a la revista <i>General Systems</i> . Margalef va ser un dels
27	primers científics a dotar l'ecologia d'un marc de referència teòric.
28	Va publicar prop de 400 treballs, entre llibres i articles. Cal destacar els excel·lents manuals
29	universitaris <i>Ecología</i> (1974), <i>Limnología</i> (1983), <i>La biosfera, entre la termodinámica y el juego</i>
30	(1980) i <i>Teoría de los sistemas ecológicos</i> (1991). Però Margalef va ser també autor i editor de
31	nombroses monografies, com <i>Introducción al estudio del pláncton marino</i> (1950), i de llibres adreçats
32	al gran públic, com <i>L'Ecologia</i> (1985) i <i>Planeta azul, planeta verde</i> (1992). Va ser reconegut amb
33	nombroses distincions: la medalla Prince Albert (París, 1972), el premi Huntsman (Canadà, 1980), el
34	premi Santiago Ramón y Cajal (Madrid, 1984), el premi Alexander von Humboldt (Alemanya, 1990),
35	la Medalla d'Or del CSIC (2002), etc.

Activitat 3

- Detecta les expressions coreferencials de les entitats 'Maradona', 'Alfredo Cahe' i 'Héctor Pesera' del text que tens a la pàgina següent.
- El text (que, en rigor, comença a "Diego Armando Maradona"; els segments precedents són paratextos), ¿seria adequat si, en lloc de ser destinat a ser *llegit*, fos destinat a ser *dit*? Raona la resposta.

FÚTBOL. RECAÍDA DEL ÚLTIMO GRANDE**Diego juega con fuego****Maradona abusa del alcohol y es ingresado contra su voluntad**

ROBERT MUR - Buenos Aires. Corresponsal - 30/03/2007

Nada de cocaína

El doctor del jugador —que ha ganado peso y lleva una vida descontrolada— mandó el ingreso en el hospital, pero negó consumo de drogas.

Diego Armando Maradona, el que fue mejor futbolista del mundo, sigue representando el peor ejemplo. Contra su voluntad, el ídolo argentino volvió a ser ingresado el miércoles por la noche en una clínica de Buenos Aires, aquejado de una "descompensación como consecuencia del alcohol", según el doctor que lo atiende, Héctor Pesera. El facultativo negó que Diego hubiera ingresado en el hospital en coma etílico, pero reconoció que el paciente presenta síndrome de abstinencia. El médico personal del astro, Alfredo Cahe, responsabilizó de la crisis al "entorno" del *Pibe de Oro*, sin querer personalizarlo en nadie. El galeno aseguró que los numerosos viajes de Maradona han provocado una alteración en sus hábitos alimentarios.

Fue Cahe quien decidió el ingreso urgente del *Pelusa* en la clínica, tras días de sopesar un posible traslado a un centro suizo, donde recibiría un tratamiento más adecuado y alejado de los flashes. Sin embargo, la "descompensación" trastocó los planes del doctor. Minutos después del ingreso del ex futbolista, el doctor pronunciaba la palabra *cocaína* en la puerta de la clínica para negar que la adictiva sustancia hubiese vuelto a la vida de Diego. No obstante, el facultativo dijo que Maradona llevaba "un régimen de vida no muy coherente" y que había detectado "desajustes importantes que no podíamos dejar pasar". Maradona, atontado por los sedantes, fue llevado al hospital a la fuerza por el médico y sus familiares. Ya dormido en su habitación, y acompañado en todo momento por sus hijas Dalma y Yanina, Diego despertó de madrugada y enfureció. Quería abandonar la clínica, pero fue nuevamente sedado.

Ayer, los pronósticos eran favorables. El parte médico hablaba de "buena evolución del paciente", que se encontraba "estable hemodinámicamente bajo efecto medicamentoso". Sin embargo, Cahe añadió que el astro permanecerá ingresado "no menos de una semana" y apuntó que el ex jugador podría sufrir complicaciones "hepáticas o pancreáticas".

En las últimas semanas, el aspecto de Maradona había empeorado visiblemente, sobre todo debido a su excesiva gordura. Extrañamente, el doctor Cahe insistió ayer en que el *Pelusa* pesa sólo 61 kg, y que ese exceso de volumen se debe únicamente a una "retención de líquidos".

Cahe dijo que Diego sólo está unos cuatro kilos por encima de su peso ideal. No obstante, los amigos de Maradona explican que éste comía demasiado últimamente, sobre todo carne, participando a veces en dos asados diarios. Los puros habanos no faltaban tras cada ágape, y tampoco el champán. Pero a pesar de reconocer que todos esos excesos han causado la recaída del ídolo, el doctor insistía ayer en negar lo evidente, alegando que a Maradona no se le puede tildar de alcohólico.

El *Pibe* fue sometido en el 2005 en Colombia a un *by-pass* gástrico para bajar de peso, y consiguió pasar de 120 kg a 65 kg. Sin embargo, este procedimiento médico no es milagroso y requiere de colaboración por parte del paciente. La ingestión desmedida de calorías - como las que contiene el alcohol - puede resultar perjudicial en estos casos.

El doctor Cahe también comentó que Maradona estaba demasiado estresado por los numerosos viajes que ha hecho en estos últimos meses para participar en causas antiglobalizadoras y contra la política del presidente estadounidense, George W. Bush, de reciente visita por Sudamérica. Otras fuentes hablan de que el ex futbolista estaría sumido, además, en una depresión por un nuevo alejamiento de su ex esposa, Claudia Villafañe, verdadera responsable de la recuperación que vivió tras su grave crisis de salud del 2004.

La Vanguardia, 30.03.2007

Activitat 4. Omple els buits dels fragments següents amb l'opció més apropiada de les que se't proporcionen a sota. [Activitat elaborada a partir de C. Figueras, "Las expresiones referenciales en el texto académico", dins E. Montolio (2000), vol. III, p. 69-71]

1

Fora de la pantalla, l'actriu Susan Sarandon ha estat combativa en diversos fronts polítics. Al 1984 (a) va viatjar a Nicaragua en (b)

<p>(a)</p> <p>aquesta Ø ella</p>	<p>(b)</p> <p>la visita humanitària una visita humanitària la visita</p>
--	--

2

Importants, atrevides, sorprenents. (a) es poden aplicar al disseny estètic de les motos. A la ciutat són un vehicle màgic: com més trànsit col·lapsi els carrers, més avantatges tindran comparades a la resta de (b)

<p>(a)</p> <p>aquests adjectius els adjectius aquests</p>	<p>(b)</p> <p>els transports urbans aquests transports aquests vehicles</p>
---	---

3

Mijail Levovic, un dels psiquiatres més reconeguts de la ciutat de Sant Petersburg, està jubilat, i (a), encara en plena activitat, té por de no poder impartir (b) aquest mes per falta de pressupost per a la calefacció de la universitat.

<p>(a)</p> <p>ella Natalia Petrovana la seva dona</p>	<p>(b)</p> <p>aquelles classes aquesta activitat docència</p>
---	---

4

A pocs metres de la boca del metro de Luzhniki, unes quantes dones amb mocador al cap ofereixen (a) per 1,5 rubles, la meitat del que valen a la taquilla. Una d'elles ens explica que els les donen els mateixos empleats de (b). (c) està en bancarrota, desorganitzada, descontrolada, i des del mes de març funciona sense pressupost.

<p>(a)</p> <p>les fitxes les fitxes de metro unes fitxes</p>	<p>(b)</p> <p>aquesta companyia la companyia del metro aquell metro</p>	<p>(c)</p> <p>Aquesta El metro Ø</p>
--	---	--

Activitat 5. Reprèn el segment subratllat dels fragments següents amb l'expressió referencial que creguis més adequada. [Activitat elaborada a partir de C. Figueras: "Las expresiones referenciales en el texto académico", dins E. Montolio (2000), vol. III, p. 71-73]

1
Segons la tradició islàmica, Al·là va fer els àngels amb llum, els Yinn amb foc i els homes amb pols. són animals aeris i transparents que es poden convertir en llop, lleó, escorpí, home o núvol. rapten les dones boniques i se'ls ha d'espantar invocant el nom d'Al·là; si així no desapareixen, és lícit de matar-los.

2
A començament de segle, a Espanya eren ben poques les dones conscients dels seus drets. Una d'aquestes dones era l'escriptora i periodista Carmen Burgos, que va popularitzar el pseudònim *Colombine*. va escriure els assaigs *La mujer moderna y sus derechos*, *El voto de la mujer* i *Notas del alma*. Al 1909, *El Heraldo* va enviar a Melilla com a corresponsal de guerra. era la primera espanyola que exercia una professió de tant de risc.

3
A la primera dècada del segle XX van florir a Espanya els pintors de la llum, influïts per l'impressionisme, que ja s'esvaïa a Europa. El representant més il·lustre d'aquesta tendència va ser el valencià Joaquim Sorolla (1863-1923). Són paradigmàtics els seus quadres de nens a la platja, pintats al Mediterrani de la seva regió natal. va superar els seus models i tot.

4
Henry Ford va morir al 1947, quan General Motors ja tenia la supremacia del sector automobilístic, però representa l'inici de la decisiva civilització de l'automòbil.

5
El talent de María Lejárraga va romandre ocult: com és sabut, escrivia amb la col·laboració del seu marit, Gregorio Martínez Sierra, però aquest apareixia com l'únic autor de les obres. va continuar quan Martínez Sierra va formar una nova parella amb l'actriu Catalina Bárcena.

Activitat 6. Dedueix la relació de significat que s'estableix entre els segments que hi ha a banda i banda de la llista d'expressions que se't proporciona entre claudàtors, i escull d'aquesta llista l'expressió que convingui a cada cas. Pot ser que després de l'expressió hagi de posar coma.

1
La revolució vertiginosa que estan vivint els països desenvolupats, on els coneixements i els serveis ocupen cada cop més una posició de centralitat econòmica, no està exempta de problemes, [**tal com / només que / atès que**] contribueix a engrandir el fossat que separa les societats riques i pobres.

2
Actualment les disciplines humanístiques s'incardinen de manera directa en el sistema productiu i el que cal fer és reorientar i accelerar la recerca en humanitats [**per tal de / pel fet de / però**] satisfer les demandes emergents de la societat del coneixement.

3
Les cèl·lules mare adultes es troben en els teixits adults diferenciats (el cor, el fetge, el cervell, a la pell, etc.) i, [**així doncs / encara que / amb tot**] amb limitacions, tenen la capacitat de renovar-se a si mateixes.

4
Les cèl·lules mare adultes no són fàcils d'identificar i purificar, la seva proliferació és limitada i no és gens senzill mantenir-les en un estat indiferenciat. [**per tant / això no obstant / ara bé**] des del punt de vista de la recerca no són tan interessants com les cèl·lules mare embrionàries.

5
Cap estudi científic ha aconseguit demostrar la validesa de l'astrologia. [**ara bé / en canvi / per contra**] com passa amb molts altres camps, això no és obstacle perquè força gent hi cregui.

6
El Grup d'Agronomia i Qualitat de Cultius Extensius està interessat en l'ordenació de pastures i en possibles cultius alternatius als actuals. [**així / per tant / igualment**] treballa en el coneixement de l'adaptació del cànem, colza, fava, lli, pèsol, veça, soja i melca.

7
Tothom qui viatgi a les zones de risc de contreure la malària ha de rebre un tractament profilàctic. [**però / fins i tot / però fins i tot**] prenent els medicaments preventius els viatgers es poden infectar.

8
Del paràsit de la malària n'hi ha quatre espècies, però la més virulenta i, [**alhora / per tant / tot i així**] la més freqüent és el *Plasmodium falciparum*.

9
Des de sempre l'Institut d'Investigacions Pesqueres del CSIC, [**atès / per / malgrat**] el seu nom, no només s'ha orientat cap a objectius pesquers, sinó que també ha cobert àrees de recerca marina com l'oceanografia i la biologia marina.

10
L'existència de versos camuflats en un text en prosa no és indicadora de gaire res, [**doncs / encara que / perquè**] sovint és casual.

Activitat 7. Canvia un dels dos segments de les seqüències de l'activitat anterior de manera que una de les expressions inviàbles ara sigui viable. Exemple (a partir de la seqüència 1): *La revolució vertiginosa que estan vivint els països desenvolupats, on els coneixements i els serveis ocupen cada cop més una posició de centralitat econòmica, no està exempta de problemes, **tal com** ha demostrat l'estudi de Maria Parcal Foix publicat al darrer número de Big Science.*

Activitat 8. Digues, de cada una de les deu formes marcades del text de sota (extret de la pàgina inicial de "L'adverbi", capítol 12 del volum 2 de *Gramàtica del català contemporani*), si és una expressió referencial, un connector o cap d'aquestes dues coses. En el cas de les expressions referencials, digues si l'expressió estableix la referència (la crea) o la manté; en aquest segon cas, digues quin és l'antecedent. En el cas dels connectors, digues quin és el valor semàntic de la connexió i justifica-ho.

L'ADVERBI

12.1. Introducció: confusió tradicional

L'adverbi és una categoria tradicionalment mal entesa pels gramàtics. **Els autors grecs**¹ presenten l'adverbi com un modificador del verb i aquest sentit es troba implícit en la forma *epírrema*, de *epí*, 'sobre', i *rema*, 'verb'. El terme llatí *adverbium* hereta **aquest plantejament**², encara que el gramàtic Scaligero hi afegeix la idea que l'adverbi no sols modifica el verb sinó que també pot modificar l'adjectiu o un altre adverbi. Les gramàtiques de les llengües romàniques continuen aquesta línia de pensament. En altres tradicions gramaticals hi trobem plantejaments semblants. **Per exemple**³, la forma *to 'ar hapo 'al* de l'hebreu procedeix de "imatge" + "verb", **és a dir**⁴, paraula formada a imatge del verb, com a ombra d'**aquest**⁵. **Això no obstant**⁶, junt amb la idea de modificació verbal, hi ha tot un corrent paral·lel que caracteritza l'adverbi pel seu caràcter secundari, per presentar-lo com un element marginal o circumstancial de l'oració. És el que tenim en la gramàtica alemanya, on *Umstandswort* és la suma de *Umstand*, 'circumstància', i *Wort*, 'paraula', o en la gramàtica xinesa, on *fūcǐ* procedeix de *fū*, 'secundari', i *cǐ*, 'paraula'.

Fàcilment advertim que les dues caracteritzacions, la de l'adverbi com a modificador del verb i la de l'adverbi com a circumstancial, són discutibles per excés i per defecte.

12.1.1. L'adverbi com a modificador del verb

En sentit estricte⁷, la modificació del verb és exercida per tots els elements funcionals que depenen d'aquesta categoria. Però aquesta caracterització no permet d'explicar per què *molt* a (1a) hauria de ser un adverbi i *carn* a (1b) no. Evidentment, la idea de *menjar* implica que es mengi una quantitat i que es mengi una substància. **Les dues modificacions**⁸ no poden exercir-se simultàniament de manera directa, i per això no tenim (1c), però sí que apareixen combinades en un sintagma nominal com (1d).

- (1)
- a Menja molt
 - b Menja carn
 - c *Menja molt carn
 - d Menja molta carn

I, **al contrari**⁹, la modificació verbal també resulta una caracterització defectiva de l'adverbi, perquè hi ha **termes**¹⁰, considerats habitualment adverbis, que mai no modifiquen el verb. A (2), la probabilitat expressada per l'adverbi no s'aplica al verb *aniré* sinó al conjunt de l'oració *demà aniré a Sitges*.

- (2) Probablement demà aniré a Sitges

Activitat 9. Canvia les xifres d'aquest text pels signes de puntuació apropiats. En alguns casos hauràs de canviar la minúscula inicial per una majúscula. Justifica les decisions que prenguis. [Font del text: Manuel Ibáñez Escofet, "França, de debò", *Les arrels i les fulles*, Barcelona, Edicions 62, 1985, p. 88-89]

França, de debò

Pot ser que aquest article escandalitzi més d'un lector. S'ho porta l'ofici. L'home i la dona que escriuen són com els funàmbuls que es juguen la pell a la plaça pública **1** aquests ofereixen el seu cos fràgil cenyit per la malla **2** aquells **3** el seu pensament nu. Bé, no del tot **4** mig tapat per la samarreta i les bragues dels adjectius i de la prudència necessària per no estavellar-se com una flor trencada enmig del carrer **5** parlaré de França i de l'incident pesquer.

La història de les nostres relacions és vella i conflictiva **6** més amarga que dolça **7** moltes vegades dolorosa i no sempre construïda sobre la comprensió i l'enteniment. Però és **8** tant si ho volem com no **9** una història familiar. Els contenciosos entre els dos països s'han manifestat greument al llarg dels segles, i a l'hora de les malifetes Catalunya **10** frontissa involuntària dels dos estats **11** pot presentar una bona llista **12** pèrdua de la Catalunya avui francesa al segle XVII, amb el trist adéu al Rosselló, al Vallespir, al Conflent, al Capcir i a mitja Cerdanya, terres amb les quals, encara avui, ens sentim irremeiablement germans **13** pèrdua de la nostra antiga personalitat política pactada quan, a la Guerra de Successió, Felip de França conquerí el tron contra Carles d'Àustria i realitzà al segle XVIII els vells somnis unitaris d'Olivares i altres caps guerrers de la monarquia espanyola **14** ocupació **15** les ocupacions sempre són ofensives, i d'això els francesos en saben molt i ho fan bé i recorden Jean Moulin i altres companys màrtirs de la Resistència a cada poble i ciutat de l'hexàgon **16** durant la Guerra de la Independència **17** tot el que vulgueu. Però, malgrat tot, i potser per això mateix, estimo França.

Perquè França m'ha donat moltes més coses que querelles de la història **18** l'amor a la llibertat **19** el respecte a les idees i a la cultura **20** el rigorós sentiment del refugi al perseguit **21**

Activitat 10. Canvia cinc dels punts i seguit del fragment següent —extret de Joan Puig i Ferrer, *Camins de França* (Barcelona, Proa, 1976, p. 74)— per dos punts a fi que el text tingui un estil més cohesionat. Fes els canvis tenint en compte la descripció de les funcions dels dos punts que proporciona la taula **Signes secundaris**. [Activitat elaborada a partir de D. Cassany, M. Luna i G. Sanz (1991), p. 46]

Dia d'exàmens. Exàmens de darrer curs i de revàlida. Em passejo pels claustres estamordit. Preveig el fracàs. Em confesso que no sé res. Em penedeixo de la meva actitud durant els darrers temps. Dintre d'unes quantes hores tots els meus companys de curs seran batxillers, i jo no. Si ara em donessin dos mesos de temps, sé que estudiaria desesperadament. No solament he negligit les assignatures del curs, sinó que no he repassat res. Valia la pena? Dins el meu cor he desdenyat els estudis oficials, he menyspreat els professors. Per què estudiar, doncs? Hi ha, encara, una raó més profunda que fa dies que ha pujat a la meva consciència. Què podia repassar, si de totes les matèries del batxiller no en conec gairebé res? He estat un mal estudiant amb mals mestres. Per a fer una revàlida passable m'hauria calgut un treball enorme, ímprobe, del qual no em crec ni em creuré mai capaç. M'hauria calgut estudiar-ho tot de nou.

VI/ Els textos narratius

TEORIA

Els textos narratius són les formes bàsiques globals amb què els parlants diem l'experiència, ja sigui real (veritable) o imaginària (fictícia). Els textos narratius són el resultat de narrar, és a dir, de contar. Alguns dels gèneres en què es manifesta aquesta acció són el conte, l'acudit, el mite, la saga, la llegenda, la notícia i la crònica periodística, i la novel·la.

El sociolingüista W. Labov va establir la *superestructura*¹ prototípica dels relats quotidians naturals, és a dir, aquells que inserim sovint en la interacció conversacional. Per a Labov, aquests relats són un procediment de recapitulació de l'experiència passada per mitjà de l'adequació d'una seqüència verbal de proposicions a la seqüència d'esdeveniments que se suposa que van ocórrer realment, i es componen de sis seccions:

1. Resum
2. Orientació
3. Complicació de l'acció
4. Avaluació
5. Resolució o desenllaç
6. Coda

Aquestes sis seccions es distribueixen en dos conjunts: l'un agrupa la complicació de l'acció (3) i la resolució (5), que són les seccions purament narratives, és a dir, aquelles que donen raó de l'armadura o l'esquelet del text (podríem dir que conformen la *dimensió seqüencial*, temporal, la que pren al seu càrrec el relat dels fets suposadament ocorreguts, i que està lligada a un esquema formal i convencional inculcat en els parlants des de la infància); l'altre comprèn la resta de seccions (1, 2, 4 i 6), les quals, malgrat que no són imprescindibles a l'essència del relat tal com el defineix Labov, són les que donen al text la seva espessor enunciativa (conformen la *dimensió interpretativa*, lligada al pla cognitiu dels valors i les valoracions). El resum (1) i la coda (6) assenyalen els límits del relat (en són les fronteres). L'orientació (2) és la secció on es presenten els participants i el marc (personatges i context espaciotemporal). Finalment, l'avaluació (4) és el component encarregat de revelar l'actitud del narrador envers l'acció, la seva reacció mental a la trama; per mitjà de l'avaluació el parlant subratlla que val la pena de contar la història, n'expressa la raó de ser, el motiu pel qual ha estat narrada (en el cas de les històries exemplaritzadores equivaldria a la moralitat que se'n desprèn). Contràriament a les altres seccions del relat, que es troben en punts determinats i més o menys estables (corresponen a unes fases successives disposades en l'ordre presentat més amunt), l'avaluació és una secció mòbil: tant pot ocupar el quart lloc com aparèixer en un punt posterior o, fins i tot, impregnar i tenyir tot el relat.

Els relats que produeixen (o re-produeixen) els infants no solen tenir problemes amb la *dimensió seqüencial*, però sí que en tenen amb la *dimensió interpretativa*. Comparem aquests dos relats (cf. Tolchinsky, 1998):

¹ El concepte de *superestructura* és de Van Dijk (1978: 142), que el defineix com *l'estructura esquemàtica global d'un tipus de text*, i que cal no confondre amb el concepte de *macroestructura*, o *representació abstracta de l'estructura global del significat del text* (el concepte de *macroestructura* es tracta en la unitat D d'aquest text docent). Així, "una superestructura es un tipus de *forma del text*, cuyo objeto, el tema, es decir, la macroestructura, es el *contenido del texto*".

I

Que el llop es va trobar una bruixa i la bruixa li va tirar un raig d'aquells i el llop se'n va anar.

II

Començava el crepuscle, no feia gaire fred. De sobte, entre els arbustos més espinosos del bosc, el llop es va trobar una bruixa. Ella no podia tolerar que algú tan fort rondés pels seus dominis i li va llençar un raig d'aquells que havia aconseguit en l'última tempesta. I el llop se'n va anar. La bruixa se'n alegrà.

En el relat I, d'una nena de cinc anys, només hi ha complicació de l'acció (3) i resolució (5). En canvi, en el relat II, que és una versió "adult" del relat I, a més de (3) i (5) hi ha orientació (2) —a l'inici— i avaluació (4) —que en aquest cas, en ser la producció que ens ocupa el relat d'una experiència vicària (en lloc de personal), correspon no a l'actitud del narrador envers l'acció, sinó a l'estat mental del personatge (la bruixa) i als motius que el van empènyer a l'acció (llençar un raig al llop).

D. Maingueneau i V. Salvador (1995) mostren la pertinència de l'aplicació de la teorització laboviana dels relats quotidians naturals a l'anàlisi dels relats literaris. Així, podem contemplar un relat literari com si fos una història contada per algú que ha d'inserir-la en el flux de la interacció social: els pròlegs o certes seqüències inicials esdevindrien així una mena d'obertura; la presentació dels personatges i dels escenaris de l'acció, l'orientació de la història; la complicació de l'acció i la resolució són també fàcilment identificables; així mateix, hi ha nombrosos procediments retòrics per assenyalar una mena de coda que constitueix la clausura de la narració; l'avaluació apareix més explícita en novel·les exemplars o de tesi que en altres tipus, però tot relat literari justifica d'alguna manera el seu interès com a història.

És molt útil, com a instrument d'anàlisi dels relats literaris, la teorització de G. Genette a "Discours du récit" (1972) —dins *Figures III*—, una contribució decisiva i molt influent a la poètica de la narració, i a la teoria de la novel·la en general, des del marc estructuralista. L'interès central de Genette és el *relat* en el sentit de *text narratiu en si*, és a dir, en el sentit d'*enunciat* o *significant*. Cal distingir el relat dels conceptes d'*història* (el significat o contingut narratiu, la successió d'esdeveniments que són l'objecte del relat) i de *narració* (l'acte de producció narrativa), encara que el relat es defineix a partir d'aquests dos altres conceptes: si no contingués una *història*, no seria una narració, i si no fos pronunciat per algú (*narració*), no seria un text. D'aquí que l'estudi d'un d'aquests tres elements impliqui l'estudi de les seves relacions amb els altres dos. Les categories del relat són el *temps*, el *mode* i la *veu* (vegeu la taula final, elaborada a partir de S. Rimmon, 1976).

El *temps* són les relacions cronològiques entre el relat i la història. Aquestes relacions descansen sobre tres factors: l'ordre, la duració i la freqüència.

- L'ordre: les relacions entre l'ordre temporal de la successió d'esdeveniments en la història i l'ordre pseudotemporal de la disposició d'aquests en el relat. Reben el nom d'*anacronies* els segments cronològicament deformadors que resulten de la discordança entre l'ordre de la història i el del relat. Les principals relacions temporals entre segments són conegudes per *retrospecció* i *anticipació*, que Genette canvia per *analepsi* i *prolepsi*, respectivament. Una analepsi és tota evocació, després de l'esdeveniment, d'un succés que en precedeix el punt d'ocurrència en el relat; una prolepsi, en canvi, és tota maniobra narrativa que consisteix a contar o evocar per endavant un esdeveniment ulterior.
- La duració: les relacions entre la duració variable dels esdeveniments i la pseudoduració (extensió de text) de la seva narració en el relat. Hi ha dues formes principals de discordança o *anisocronies*: l'acceleració i la desacceleració. L'efecte d'acceleració es produeix dedicant

un segment breu de text a un període llarg de la història, i el de desacceleració es produeix dedicant un segment llarg de text a un període breu de la història. El grau màxim d'acceleració és l'*el-ipsi* (omissió), i el grau màxim de desacceleració és la *pausa* descriptiva; entre l'una i l'altra hi ha el *sumari*.

- La freqüència: les relacions de repetició entre els elements narrats (història) i els enunciats narratius (relat). Poden prendre quatre formes: *narració singulativa* (es diu una vegada el que ha passat una vegada: “Diumenge vaig anar a dormir d'hora”), *narració iterativa* (es diu una vegada el que ha passat *n* vegades: “Cada dia anava a dormir d'hora”) i *narració repetitiva* (es diu *n* vegades, sovint amb variacions d'estil o de punt de vista, el que ha passat una vegada: a *Absalom, Absalom!*, una mort és narrada trenta-nou vegades).

El *mode* és la regulació de la informació narrativa, i inclou les diverses possibilitats de narrar els esdeveniments “més o menys” (distància) i de narrar-los des de diferents angles (perspectiva).

- La distància. Es poden narrar *incidents* o bé *paraules*. La narració d'incidents és la reproducció de les ocurrències no verbals. La narració de paraules és la reproducció de les ocurrències verbals (dites o pensades) dels personatges; això es pot fer de tres maneres diferents, que impliquen tres graus de distància creixent respecte d'una reproducció de la “realitat pura”: discurs *imitat* o *directe* (el narrador reproduceix el diàleg o el monòleg), discurs *transposat* o *indirecte lliure* (el narrador reproduceix el diàleg o el monòleg bo i mantenint pràcticament les paraules del personatge) i discurs *narrativitzat* o *indirecte* (el narrador conta el diàleg o el monòleg).
- La perspectiva. Preguntar-se per la perspectiva és preguntar-se pel punt de vista que adopta el narrador, és a dir, per *qui veu*. La perspectiva determina la selecció dels fets que es narren. Hi ha tres tipus de punt de vista o *focalització*: *narració no focalitzada* (visió per darrere: el narrador diu més del que saben els personatges; exemple: *Mirall trencat*), *narració amb focalització interna* (visió amb, o punt de vista restringit: el narrador no diu sinó el que sap un determinat personatge, del qual assumeix el punt de vista; pot ser *fixa*, com a *Tristram Shandy*, o *variable*, com a *Madame Bovary*) i *narració amb focalització externa* (visió des de fora: el narrador diu menys del que sap el personatge; exemple: *El falcó maltès*). [Per a és detalls, vegeu les dues pàgines prèvies a la Pràctica]

La *veu* designa les relacions entre l'acció verbal i el seu subjecte. Comprèn les subcategories nivells narratius, narrador i narratari.

- Nivells narratius: extradiegètic, diegètic i metadiegètic. El nivell *extradiegètic* és exterior als esdeveniments primaris de la ficció i s'ocupa de la seva narració; el nivell *diegètic* és el dels esdeveniments narrats en el relat primer; el nivell *metadiegètic* és un segon grau de ficció, és a dir, una narració dintre d'una narració.
- Narrador: heterodiegètic i homodiegètic. És *heterodiegètic* el narrador que no participa en la història que narra; és *homodiegètic* el narrador que és un dels personatges de la història que narra. Combinant aquests dos tipus amb els nivells narratius s'obtenen quatre tipus de narrador: *extradiegètic-heterodiegètic* (un narrador “extern” que no és un personatge de ficció en la història que narra, com el narrador d'Homer), *extradiegètic-homodiegètic* (un narrador “extern” que narra la seva pròpia història, com Gil Blas; correspon a una narració retrospectiva en primera persona), *diegètic-heterodiegètic* (un narrador de ficció o de segon grau que narra esdeveniments en què ell no participa, com Sahrazâd) i *diegètic-homodiegètic* (un narrador de ficció o de segon grau que narra la seva pròpia història, com Ulisses en els cants IX-XII de l'*Odissea*).

- Narratari: extradiegètic i diegètic. Així com el narrador és el destinador del discurs narratiu, el narratari n'és el destinatari. Es troba al mateix nivell de ficció que el narrador. El narratari *extradiegètic* és el lector virtual a qui s'adreça el narrador extradiegètic; el narratari *diegètic* és un destinatari que també és un personatge de ficció en la narració, al qual s'adreça un narrador diegètic de ficció, com el destinatari en una novel·la epistolar.

CATEGORIES NARRATIVES		
TEMPS	MODE	VEU
<p>ordre (<i>anacronies</i>)</p> <ul style="list-style-type: none"> • analepsi • prolepsi 	<p>distància</p> <ul style="list-style-type: none"> • narració d'incidents • narració de paraules <ul style="list-style-type: none"> —discurs imitat (directe) —discurs narrativitzat (indirecte) —discurs transposat (indirecte lliure) 	<p>nivells narratius</p> <ul style="list-style-type: none"> • extradiegètic • diegètic • metadiegètic
<p>duració (<i>anisocronies</i>)</p> <ul style="list-style-type: none"> • el·lipsi • sumari • pausa 	<p>focalització (<i>perspectiva</i>)</p> <ul style="list-style-type: none"> • narració amb focalització zero • narració amb focalització interna: <ul style="list-style-type: none"> —fixa —variable • narració amb focalització externa 	<p>narrador</p> <ul style="list-style-type: none"> • extradiegètic-heterodiegètic • extradiegètic-homodiegètic • diegètic-heterodiegètic • diegètic-homodiegètic
		<p>narratari</p> <ul style="list-style-type: none"> • extradiegètic • diegètic
<p>freqüència</p> <ul style="list-style-type: none"> • narració singulativa • narració iterativa • narració repetitiva 		

La focalització (perspectiva, punt de vista): tipus i exemplificació

A. Tipus

1/ Focalització zero (= No focalització o Focalització omniscient)

Visió per darrere

Narrador > Personatges

El narrador sap més que els personatges: aquests no tenen secrets per a ell. Situat en una posició de transcendència respecte de l'univers de la ficció, el narrador controla i manipula no solament els personatges, sinó també els esdeveniments relatats i el temps i l'espai en què aquests ocorren. Hi ha selecció: la focalització zero no comporta de cap manera una representació exhaustiva (ni tampoc objectiva).

Exemples: *Thérèse Raquin* (Zola), *L'escanyapobres. Estudi d'una passió* (Oller), *Mirall trencat* (Rodoreda).

Relació amb la narració de paraules: ús del DI (el menys mimètic).

2/ Focalització interna

Visió amb

Narrador = Personatges

El narrador no sap més que els personatges, dels quals adopta la perspectiva, i per tant no pot donar-nos una explicació dels esdeveniments abans que els personatges no l'hagin trobada (el punt de vista és, doncs, restringit). Influències culturals: psicoanàlisi, fenomenologia, existencialisme. Pot ser fixa o variable:

- **fixa:** el narrador adopta la perspectiva d'un únic personatge, com a *Redacció* (Monzó);
- **variable:** el narrador adopta la perspectiva de més d'un personatge (en fragments diferents), com a *Madame Bovary* (Flaubert) –Charles/Emma– i a *La identitat* (Kundera) –Chantal/Jean-Marc.

Relació amb la narració de paraules: ús del DIL.

3/ Focalització externa

Visió des de fora

Narrador < Personatges

El narrador sap menys del que sap qualsevol dels personatges: només ens pot narrar el que es veu, se sent, etc., perquè no té accés a cap consciència. El narrador no és un privilegiat: només té accés a allò a què tindria accés un espectador hipotètic. Fórmula: *Show, don't tell* (aplicada en la novel·la nord-americana dels anys trenta, influïda per les tècniques cinematogràfiques i la psicologia conductista/behaviorista).

Exemples: *El falcó maltès* (Hammett), *La clau de vidre* (Hammett).

Relació amb la narració de paraules: ús del DD (el més mimètic).

B. Exemplificació a partir de la transformació d'un fragment de *La identitat* (1997), de Milan Kundera

Tenim aquí tres fragments que il·lustren sengles possibilitats de focalització. (2) i (3) deriven d'(1), extret de la novel·la de Kundera *La identitat* (ps. 135-136 de la traducció catalana, de Lluís M. Todo, per a Destino). A (1) tenim **focalització interna** (en tercera persona), a (2) **focalització externa** i a (3) combinació de **focalització interna** (al primer paràgraf i a l'inici del segon paràgraf) i **focalització zero** (a la resta del segon paràgraf). Pel que fa a la veu, (1) funcionaria també en primera o en segona persona, mentre que (2) i (3) serien, en primera o en segona persona, poc creïbles.

(1) Focalització interna (visió *amb*). Narrador = Personatge(s)

Havia refrescat. Va ficar-se en un carrer vorejat d'una banda per una filera de cases i per l'altra per un parc envoltat per una reixa pintada de negre. Allà, a la vorera que resseguia el parc, hi havia un banc de fusta; s'hi va asseure. Es va notar molt cansat i li van venir ganes de posar les cames sobre el seient i estirar-s'hi. Va pensar: segur que és així com comença tot. Un dia, estires les cames sobre un banc, després es fa de nit i t'adorms. Així és com et col·loques entre els vagabunds, com et converteixes en un d'ells.

Per això, amb totes les seves forces, va dominar el cansament i es va quedar assegut amb l'esquena molt dreta, com un bon alumne en una aula. Darrere seu hi havia arbres i a davant, a l'altre costat de la calçada, cases; eren totes iguals, blanques, de dos pisos, amb dues columnes davant de l'entrada i quatre finestres a cada pis. Mirava atentament totes i cada una de les persones que passaven per aquell carrer poc freqüentat. Estava decidit a quedar-s'hi fins que veiés aparèixer Chantal. Esperar era l'única cosa que podia fer per ella, per ells dos.

(2) Focalització externa (visió *des de fora*). Narrador < Personatge(s)

~~Havia refrescat. Va ficar-se en un carrer vorejat d'una banda per una filera de cases i per l'altra per un parc envoltat per una reixa pintada de negre. Allà, a la vorera que resseguia el parc, hi havia un banc de fusta; s'hi va asseure. Es va notar molt cansat i li van venir ganes de posar les cames sobre el seient i estirar-s'hi. Va pensar: segur que és així com comença tot. Un dia, estires les cames sobre un banc, després es fa de nit i t'adorms. Així és com et col·loques entre els vagabunds, com et converteixes en un d'ells.~~

~~Per això, amb totes les seves forces, va dominar el cansament i es va quedar assegut amb l'esquena molt dreta, com un bon alumne en una aula. Darrere seu hi havia arbres i a davant, a l'altre costat de la calçada, cases; eren totes iguals, blanques, de dos pisos, amb dues columnes davant de l'entrada i quatre finestres a cada pis. Mirava atentament totes i cada una de les persones que passaven per aquell carrer poc freqüentat. Estava decidit a quedar-s'hi fins que veiés aparèixer Chantal. Esperar era l'única cosa que podia fer per ella, per ells dos.~~

(3) Focalització zero (visió *per darrere*). Narrador > Personatge(s)

Havia refrescat. Va ficar-se en un carrer vorejat d'una banda per una filera de cases i per l'altra per un parc envoltat per una reixa pintada de negre. Allà, a la vorera que resseguia el parc, hi havia un banc de fusta; s'hi va asseure. Es va notar molt cansat i li van venir ganes de posar les cames sobre el seient i estirar-s'hi. Va pensar: segur que és així com comença tot. Un dia, estires les cames sobre un banc, després es fa de nit i t'adorms. Així és com et col·loques entre els vagabunds, com et converteixes en un d'ells.

Una de les finestres del davant s'il·lumina i abaixen la cortina. El fulmina la idea d'una orgia i la gelosia s'apodera d'ell, enorme i dolorosa. **Però Chantal no és aquí. No és Chantal qui ha vist a l'andana, qui se li ha escapat entre la gent de l'estació, qui ha entrat a l'edifici quan s'ha adormit al banc. Chantal és a l'habitació de l'hotel i es disposa a baixar al restaurant on, al començament de la novel·la, l'hem vista asseguda en una taula esperant que algú l'atengués.**

PRÀCTICA

Activitat 1. A sota tens reproduït el conte de Quim Monzó *Redacció*, en el qual un nen relata les experiències que va viure i de què va ser testimoni dos dies abans. Analitza el conte des del punt de vista de:

- 1/ les dimensions *seqüencial* i *interpretativa* (Labov)
- 2/ les subcategories *ordre*, *distància* i *perspectiva* (Genette)

Redacció

Què vaig fer diumenge. — Diumenge va ser un dia que va fer molt de sol, i vaig anar a passejar amb el papà i la mamà. La mamà duia un vestit beix amb una rebeca de color blanc os, i el papà un pullòver blau Raf i uns pantalons grisos i una camisa blanca, oberta. Jo duia un jersei de coll tancat, blau com el pullòver del papà però més clar, i una jaqueta marró i uns pantalons també marrons, una mica més clars que la jaqueta, i unes vambes vermelles. La mamà duia unes sabates clares i el papà unes de negres. Al matí vam passejar i a mig matí vam anar a esmorzar a les Balmoral. Vam menjar un suís i una ensaïmada farcida, i jo vaig demanar croissants. Després vam anar a veure les flors, i n'hi havia de vermelles i grogues i blanques i roses, i fins i tot de blaves, que el papà va dir que eren tenyides, i plantes verdes i violetes, i ocells grossos i petits, i el papà va comprar el diari en un quiosc. També vam mirar aparadors, i, una vegada que ens estàvem molta estona davant d'un aparador amb jerseis, el papà li va dir a la mamà que s'afanyés. I després, en una plaça, vam asseure'ns en un banc verd, i hi havia una senyora gran amb els cabells blancs i les galtes molt vermelles, com tomàquets, que donava veces als coloms, i em recordava la iaia, i el papà llegia el diari tota l'estona i jo vaig demanar-li que em deixés mirar els dibuixos i em va deixar mig diari i em va dir que no el fes malbé. Després, quan ja pujàvem cap a casa, la mamà, com que el papà tota l'estona llegia el diari, li va dir que ja n'estava tipa, i li va dir que sempre el llegia i que ja n'estava tipa: que el llegia a casa, esmorzant, dinant, al carrer, caminant o al bar, o quan passejàvem. I el papà no va dir res i va continuar llegint, i la mamà el va insultar i després era com si li sabés greu, i em va fer un petó, i després, mentre la mare era a la cuina preparant l'arròs, el papà em va dir no li facis cas. Vam menjar arròs caldós, que no m'agrada, i carn amb pebrots fregits. Els pebrots fregits m'agraden molt però la carn no, que és molt crua, perquè la mamà diu que així és més bona, però a mi no m'agrada. M'agrada més la carn que em donen al col·legi, ben cremadeta. Del col·legi no m'agraden els primers plats, mai. En canvi, a casa em donen vi amb graciosa. Al col·legi, no. Després, a la tarda, van venir els tiets amb el cosí, i els tiets es van posar a parlar a la sala, amb els papàs, i a pendre cafè, i el cosí i jo vam anar a jugar al jardí, i hi vam jugar a màdelmans i al futbolí, i a pilota i amb el camió de bombers i a guerres d'astronautes, i el cosí es va posar molt tonto perquè perdia, i a mi és que em molesta molt, el cosí, perquè no sap perdre, i li vaig haver de ventar una bufeta i es va posar a plorar molt molt fort, i va venir la mamà i la tieta i el tiet, i la mamà va dir què ha passat i, abans que jo li contestés, el cosí va dir m'ha pegat i la mamà em va clavar una bufetada i jo també em vaig posar a plorar i vam tornar tots a la sala, i la mamà m'agafava de la mà i el papà llegia el diari i fumava un puro que li havia portat el tiet, i la mamà va dir-li els nens són al jardí, que s'estan matant, i tu aquí, tan tranquil, repapat. La tieta va dir que tant se valia, però la mamà va dir-li que sempre era el mateix, que de vegades se

n'atipava. Després els tiets se'n van anar i, mentre se n'anaven, el cosí em va fer llengotes i jo també n'hi vaig fer, i el papà va engegar el televisor, que feien futbol, i la mamà li va dir que canviés de canal, que al segon feien una pel·lícula, i el papà va dir que estava mirant el partit i que no.

Després vaig anar al jardí, a veure la nina que hi tinc enterrada, al costat de l'arbre, i la vaig treure i la vaig acariciar i la vaig renyar perquè no s'havia rentat les mans per dinar i després la vaig tornar a enterrar, i vaig anar a la cuina, i la mamà plorava i li vaig dir que no plorés. Després, vaig asseure'm al sofà, al costat del papà, i vaig mirar una estona de partit, però després m'avorria i vaig mirar-me el papà, que era com si tampoc no se'l mirés, el partit, i com si tingués el cap en una altra banda. Després van fer anuncis, que és el que més m'agrada, i després la segona part del partit, i vaig anar a veure la mamà, que preparava el sopar, i després vam sopar i van fer una pel·lícula de dibuixos animats i les notícies, i una pel·lícula antiga, d'una artista que no sé com se diu, que era rossa i molt maca i amb molta meta. Però aleshores em van fer anar a dormir perquè era tard i vaig pujar les escales i me'n vaig anar al llit, i des del llit sentia la pel·lícula i com discutien els papàs, però amb el soroll del televisor no podia sentir ben bé què deien. Després es barallaven a crits i vaig baixar del llit per acostar-me a la porta i entendre què deien, però com que tot estava a les fosques no m'hi veia bé, només el clar de la lluna que entrava per la finestra que dona al jardí i, com que no m'hi veia bé, vaig entrebancar-me i vaig haver de tornar al llit amb por per si venien a veure què havia estat aquell soroll, però no van venir. Jo escoltava com continuaven discutint. Ara ho sentia millor perquè es veu que havien apagat el televisor, i el papà li deia a la mamà que no l'emprenyés i la insultava i li deia que no tenia ambicions, i la mamà també l'insultava i li deia no sé si que se n'anés de casa o que se n'aniria ella, i deia el nom d'una dona i la insultava, i després vaig sentir que es trencava alguna cosa de vidre i després vaig sentir crits més forts, i eren tan forts que no s'entenien, i després vaig sentir un gran crit, molt més fort, i després ja no vaig sentir res més. Després vaig sentir molta fressa, però fluixeta, com quan per fregar arrosseguen els mòduls del tresillo. Vaig sentir que es tancava la porta del jardí i aleshores vaig tornar a sortir del llit i vaig sentir soroll a fora i vaig mirar per la finestra, i tenia fred als peus, perquè anava descalç, i a fora era fosc i no s'hi veia gens, i em va semblar que el papà cavava al costat de l'arbre i vaig tenir por que hi descobrís la nina i em castigés, i vaig tornar al llit i em vaig tapar bé, fins i tot la cara, amagada sota els llençols i a les fosques i els ulls ben tancats. Vaig sentir que deixaven de cavar i després unes passes que pujaven les escales i vaig fer l'adormit i vaig sentir que s'obria la porta del quarto i vaig pensar que devien estar mirant-me, però jo no vaig veure qui em mirava, perquè feia l'adormit i per això no ho vaig veure. Després van tancar la porta i vaig adormir-me i l'endemà, ahir, el papà va dir-me que la mamà se n'havia anat de casa i després van venir senyors que preguntaven coses i jo no sabia què contestar i tota l'estona plorava, i em van portar a viure a casa dels tiets, i el cosí sempre em pega, però això ja no va ser el diumenge.

VII/ Els textos explicatius

TEORIA

Els textos explicatius tenen per objectiu transmetre l'experiència i el saber científic i cultural d'una comunitat. Així doncs, s'insereixen en un context comunicatiu que pressuposa l'existència d'informació. Aquesta informació es pot entendre com un conjunt de dades sobre un tema, obtingudes per mitjà de l'experiència (és a dir, de manera directa) o per mitjà de la reflexió (de manera indirecta). Els textos explicatius estan orientats, fonamentalment, a proporcionar informació, i això implica que la funció del llenguatge amb la qual estan més associats és la *funció referencial*, centrada en l'objecte. La comunicació d'una informació se sol vincular a l'objectivitat, la neutralitat, la veritat. Quan fem una demanda d'informació (ja sigui per resoldre una qüestió que afecti la nostra vida quotidiana, ja sigui per solucionar un problema relatiu al coneixement organitzat sobre el món, natural o social) requerim que la informació que se'ns doni es basi en un coneixement de la realitat, i busquem que aquella sigui fiable.

Com a fenomen discursiu, l'explicació consisteix a fer saber, fer comprendre i aclarir, i això pressuposa un coneixement que, en principi, no es posa en qüestió (és un coneixement, doncs, no problemàtic), sinó que únicament es pren com a punt de partida. El context de l'explicació comporta un agent posseïdor d'un saber i un receptor que està en disposició d'interpretar-lo a partir dels seus coneixements previs, però que necessita aclariment; així doncs, la relació que s'estableix entre l'un i l'altre és asimètrica: mentre que el primer és expert, el segon és llec. El propòsit propi dels textos explicatius no és convèncer el receptor ni influir en el seu comportament, sinó canviar el seu "estat epistèmic" (encara que, en suposar la possessió d'un coneixement, atorga prestigi i autoritat a qui l'emeta i, en conseqüència, genera el poder de convèncer i obtenir adhesió).

La superestructura prototípica del text explicatiu es compon de quatre seccions:

1. Presentació de l'objecte com quelcom desconegut, difícil o obscur.
2. Pregunta o qüestionament (per què?, com?) a què se sotmet l'objecte.
3. Resposta al problema, i el resultat de la qual és la intel·ligibilitat de l'objecte.
4. Conclusió (en la qual se sintetitza allò explicat, i a la qual es pot afegir una avaluació).

D'aquestes seccions, la més complexa és la 3, perquè és aquí que s'activen, per mitjà d'uns procediments específics i determinats, el que en podem dir les *estratègies discursives explicatives*:

- la **definició**, la qual, adjudicant uns atributs a l'objecte, delimita el problema sobre la base del coneixement existent.
- la **classificació**, que distribueix les entitats en diferents agrupacions realitzades a partir de sistemes de similituds i diferències.
- la **reformulació**, consistent a expressar de manera més intel·ligible allò que ja s'ha formulat en termes específics, abstractes o formals (els quals poden ser obscurs per al receptor i, per tant, comprometre el propòsit de l'emissor de "fer-se entendre").
- l'**exemplificació**, que concreta una formulació general o abstracta posant-la en l'escenari d'una experiència més pròxima al receptor, i que és especialment necessària quan els "estats epistèmics" d'emissor i receptor són substancialment diferents.

- l'**analogia**, consistent a relacionar un concepte amb un concepte d'un camp diferent, i que es manifesta per mitjà de l'ús de comparacions i metàfores, que fan comprendre allò complex i abstracte a partir d'allò proper i material.
- la **citació**, o inscripció explícita de la veu dels experts, que proporcionen fiabilitat i autoritat al discurs de l'emissor.

Cal remarcar que, per facilitar la comprensió i permetre la consulta ràpida i integrada de la informació per part del lector, els textos explicatius s'acompanyen freqüentment de figures (esquemes, gràfics, taules, etc.). La coexistència de text i figura, però, planteja el problema de fins a quin punt l'un i l'altra han de contenir les mateixes informacions i les han d'organitzar de la mateixa manera; en efecte, com més semblança hi ha entre tots dos menys es veu la necessitat i la utilitat de la figura. En aquest sentit, és més digne de lloança que de retret el fet que el productor se serveixi en el text de recursos discursius particulars i personals a fi que la figura acompanyant no sigui percebuda pel lector com un mer duplicat prescindible. A continuació presentem dos textos molt diferents que podrien anar acompanyats de la mateixa figura (és la taula on es categoritzen els propòsits de lectura que vam veure a la unitat I, i que reproduïm abans dels textos). L'eix de tots dos textos és la informació continguda en la primera columna de la taula, és a dir, els quatre propòsits de lectura (selectiva, d'entreteniment, d'estudi i d'anàlisi), ordenats a la taula en funció de la velocitat (decreixent) de lectura i de l'índex (creixent) de comprensió. Però mentre que el primer text segueix aquest ordre d'exposició que imposen les xifres i els percentatges, el segon segueix un ordre "temporal", típic dels textos narratius, legitimat per una situació imaginària molt concreta i prou versemblant: un lector llegeix el mateix llibre —l'*Odissea*— en moments diferents de la seva vida, la qual cosa explica que realitzi l'operació de lectura amb propòsits diferents. Aquesta situació justifica que la lectura selectiva sigui exposada en darrer lloc.

PROPÒSIT DE LECTURA	VELOCITAT	COMPREENSIÓ
Lectura selectiva (consulta i repàs)	Molt ràpida: 500 paraules per minut	Aproximadament el 50% del text
Lectura d'entreteniment	Ràpida (atenció difusa)	Aproximadament el 70% del text
Lectura d'estudi	Lenta	Aproximadament el 90% del text
Lectura d'anàlisi	Molt lenta (requereix la màxima concentració)	Aproximadament el 100% del text

Text 1**Propòsits de lectura, velocitat lectora i índexs de comprensió**

A grans trets, podem dir que hi ha quatre grans propòsits de lectura: la *lectura selectiva*, la *lectura d'entreteniment*, la *lectura d'estudi* i la *lectura d'anàlisi*. El propòsit de la lectura condiciona la velocitat amb què llegim i l'índex de comprensió del text. Vegem-ho.

La *lectura selectiva* és aquella que fem quan volem obtenir una informació molt determinada (per exemple, quan consultem la GEC per saber les obres que va escriure Mercè Rodoreda). Aquesta lectura és la més ràpida de totes, i per això no és estrany que només ens permeti comprendre el 50% del text, aproximadament.

La *lectura d'entreteniment* és aquella que posem en pràctica en el temps d'oci (pensem, posem per cas, en la lectura d'una novel·la). Aquesta lectura és menys ràpida que la lectura selectiva, i ens permet arribar a un índex de comprensió superior: aproximadament, el 70% del text.

La *lectura d'estudi* és aquella que fem quan estudiem un text. És més lenta que les anteriors, però en contrapartida assegura un índex de comprensió del text més alt: aproximadament el 90%.

La *lectura d'anàlisi* és el tipus de lectura que fem quan examinem detalladament un text. En ser la que requereix més concentració de totes, també és la més lenta; llegint analíticament aconseguim una comprensió total del text.

Text 2**Un llibre i quatre lectures**

D'un llibre en podem fer quatre lectures diferents depenent del que en vulguem obtenir. A més, aquest propòsit determina una velocitat lectora diferent i un índex variable de comprensió del que llegim. Podem explicar-ho millor amb un exemple.

Al Joan li han dit que l'*Odissea* és un bon llibre d'aventures i la llegeix com a **entreteniment**; ho fa de pressa, amb una atenció difusa, i no captarà tot el text, sinó que el seu índex de comprensió serà aproximadament del 70%.

Més endavant, el Joan ha d'**estudiar** les relacions que s'establien entre els déus grecs; ara llegirà l'*Odissea* molt lentament i el seu índex de comprensió serà molt alt, més o menys d'un 90% del text.

L'interès del Joan per la Grècia antiga el porta a tornar a l'*Odissea* per **analitzar** el poema com a quadre de costums. La seva velocitat lectora serà mínima i l'esforç li exigirà una gran concentració; quan acabi el llibre, n'haurà captat pràcticament tot el contingut.

Al cap dels anys, el Joan necessita una citació de l'*Odissea* per encapçalar la seva tesi doctoral. En fa doncs una **lectura selectiva**, de consulta, i per tant llegeix molt de pressa, a un ritme que pot arribar a les 500 paraules per minut, però a canvi la seva comprensió s'haurà reduït si fa no fa fins a un 50%.

D'aquesta manera, el propòsit de lectura ha determinat que el Joan hagi llegit quatre *Odissees* diferents.

PRÀCTICA

Activitat 1. Detecta les *estratègies discursives explicatives* que s’han fet servir en el text següent, inici del capítol de M. Lluïsa Hernanz “L’oració” (dins *Gramàtica del català contemporani*, Barcelona, Empúries, 2002, vol. 2, p. 995-996).

1.1. Introducció

Les llengües són sistemes complexos de regles i principis que permeten relacionar dos dominis aparentment antitètics, però que romanen indissolublement units en la ment del locutor: els sons i la significació. Qualsevol parlant és capaç de dividir les emissions fòniques de la seva llengua en seqüències dotades de significació i, a la inversa, de plasmar el seu pensament en sons. La trajectòria de la gramàtica occidental, des dels seus orígens en la Grècia clàssica com a *τεχνη γραμματικη* (sc. la “tècnica de llegir i escriure”) fins a les seves versions més modernes, podria reinterpretar-se molt esquemàticament com la successiva construcció de models, és a dir, representacions “idealitzades”, destinades a donar compte de les manifestacions fònica i semàntica del llenguatge. El ben conegut exemple de Bloomfield (1933: cap. 2), en què Jill, davant la visió temptadora d’una poma —*E(stímul) pràctic*—, articula un seguit de sons la interpretació dels quals indueix el seu company Jack a una *R(eacció) pràctica* —obtenir la poma—, il·lustra de forma gràfica l’estatut mitjançer dels actes de parla dins el clàssic esquema $E \Rightarrow R$.

El punt de confluència privilegiat entre els pols “extremes” del llenguatge —els sons i els significats— s’ha situat durant segles en la paraula, la unitat per excel·lència de la gramàtica tradicional *sensu lato*, des d’Aristòtil fins a la lingüística comparada (veg. Robins 1967: 47). Així queda reflectit en la següent caracterització de Meillet (1913: 30): “Una paraula es defineix com l’associació d’un significat a un conjunt donat de sons susceptible d’una utilització gramatical determinada”. A partir d’aquí s’explica el protagonisme important de què ha gaudit, durant segles de pràctica gramatical, la morfologia. Al capdavant, la seva prioritat respecte de la sintaxi és la conseqüència lògica de la seqüenciació imposada per una gramàtica fonamentada en la paraula: en primer lloc cal isol·lar els mots, a continuació identificar-ne les característiques i finalment classificar-los en paradigmes (veg. Robins 1967: 46).

Amb la irrupció de l’estructuralisme a Europa, la paraula perd el seu estatut hegemònic en favor del signe lingüístic, la unitat mínima en què conflueixen l’aspecte fònic —la “imatge acústica” de Saussure— i el semàntic. En el nivell inferior al signe hom no pot parlar més que indirectament de significació: els fonemes, com és ben sabut, són unitats desproveïdes de significat, si bé en virtut de llur valor distintiu contribueixen a la significació. L’establiment d’unitats d’anàlisi de diferent grau de complexitat, mitjançant el desenvolupament de refinades operacions de segmentació i classificació aplicades a un *corpus*, constitueix —com ha estat assenyalat tantes vegades— una de les principals aportacions de l’estructuralisme. D’aquesta forma, la connexió entre el nivell de l’expressió i el del contingut quedava en bona mesura assegurada mercès a l’estratègia basada en els *nivells d’anàlisi*, una ficció metodològica indiscutiblement il·luminadora en ser aplicada a les unitats resultants del caràcter *articulat* de les llengües: fonemes, morfemes i paraules. Les servituds d’aquest model es fan paleses, però, en arribar al límit superior, el de l’oració, una entitat “dinàmica” amb propietats que la distingeixen netament de les anteriors. Les oracions, en efecte, no són oposables entre elles, no poden ser inventariades ni tampoc classificar-se o integrar-se en paradigmes; no vénen “donades” pel sistema lingüístic, sinó que “neixen” de l’activitat lingüística del parlant. Són, en definitiva, el resultat d’una característica —la *creativitat*— que, ensems amb llur caràcter articulat abans esmentat, és inherent a totes les llengües (veg. Lyons 1970: 12). La asimetria existent entre l’oració i les unitats dels nivells inferiors queda clarament reflectida en la ben coneguda reflexió de Benveniste (1966: 129-130): “L’oració, creació indefinida, variació sense límits, és la vida mateixa del llenguatge en acció. D’això

hom conclou que amb l'oració s'abandona el domini de la llengua com a sistema de signes i s'entra en un altre univers, el de la llengua com a instrument de comunicació, que té com a manifestació el discurs".

Activitat 2. T'han encarregat que escriguis un text sobre els models d'educació a distància que han sorgit els darrers anys gràcies a l'àmplia difusió de les TIC. T'has documentat i has arribat a elaborar la taula de sota. Veus que aquesta taula serà molt útil al lector, i decideixes que acompanyarà el text. Ara escriu el text.²

MODELS D'EDUCACIÓ A DISTÀNCIA			
<i>CARACTERÍSTIQUES PEDAGÒGIQUES</i>	<i>TECNOLOGIES TÍPIQUES</i>	<i>CONTINGUT FORMATIU</i>	<i>HABILITATS QUE HA DE TENIR L'ESTUDIANT</i>
Autoaprenentatge tutoritzat			
Centrat en l'estudiant	Tecnologies asíncrones (correu electrònic, fòrum, HTTP, FTP)	Continguts estables, específics i detallats	Planificació i control del propi procés d'aprenentatge
Aula virtual síncrona			
Centrat en el docent	Tecnologies síncrones (conferències àudio/vídeo, fòrum)	Suport al desenvolupament motivacional d'actituds i conductes positives	Comprensió i organització dels continguts rebuts
Aprenentatge cooperatiu en xarxa			
Centrat en el grup	Tecnologies síncrones (conferències àudio/vídeo, fòrum) Tecnologies asíncrones (correu electrònic, fòrum, HTTP, FTP)	Compartir l'experiència i les habilitats Possibles projectes en comú, treball per projectes	Representar i compartir les competències pròpies i les competències del grup Disseny d'habilitats i planificació

² La taula és una adaptació de la que es troba a C. Dondi, "El desarrollo del individuo, el trabajador, el ciudadano. Los objetivos de la educación en la sociedad de la información: ¿cómo pueden ayudar las TIC a la innovación?", *II European Conference on Information Technologies in Education and Citizenship: a critical Insight* (Barcelona, 2002, en suport CD-ROM).

VIII/ Bibliografia

- AMADEO, Imma, i SOLÉ, Jordi (1996) *Curs pràctic de redacció* (Barcelona, Columna).
- ARIEL, Mira (1990) *Accessing noun-phrase antecedents* (Londres, Routledge).
- BATTANER, Paz, i altres (1997) “Característiques lingüístiques i discursives del text expositiu”, *Articles de Didàctica de la Llengua i de la Literatura*, 13, p. 11-30.
- BEAUGRANDE, Robert-Alain de, i DRESSLER, Wolfgang Ulrich (1972) *Einführung in die Textlinguistik* (trad. cast. *Introducción a la lingüística del texto*, Barcelona, Ariel, 1997).
- BELLÉS, Joan (1991) “La progressió temàtica”, dins R. Artigas (coord.) *Com ensenyar català als adults. A l'entorn de la gramàtica textual*, supl. núm. 8, p. 37-54.
- BESA, Josep (1995) “The Dead, de James Joyce, desde la narratologia”, *Cuadernos de Investigación Filológica*, XXI-XXII, p. 215-226.
- BESA, Josep (1997) “Narratio retòrica, narrativa ‘natural’, narrar per convèncer”, *Escola Catalana*, 339, p. 28-32.
- BESA, Josep (1998) “Títols al·lusius: *Sobtadament* i *La finestra*, de Josep Carner”, *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 4:1, p. 21-34.
- BESA, Josep (1999) “Al fil del discurs. Continuïtat i segmentació paragràfica”, *Articles de Didàctica de la Llengua i de la Literatura*, 18, p. 83-98.
- BESA, Josep (2000) “Més enllà de l’oral. Puntuació i activitat interpretativa”, *Articles de Didàctica de la Llengua i de la Literatura*, 20, p. 89-103.
- BESA, Josep (2004) “El diari de lectura. Una activitat d'escriptura extensiva a Filologia”, *Tercer congres internacional 'Docència universitària i innovació'* (<http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/7822/1/El%20diari%20de%20lectura.%20Una%20activitat%20d'escriptura%20extensiva%20a%20Filologia.pdf>).
- BESA, Josep (2005) *El títol del poema. Una tipologia dels efectes del títol en el text* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat).
- BESA, Josep (2013a) ressenya del llibre de M. Josep Cuenca *Gramàtica del texto*, *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 55, p. 133-141 (<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/circulo/no55/besa.pdf>).
- BESA, Josep (2013b) ressenya del llibre de Jan Renkema *The texture of discours. Towards an outline of connectivity theory*, *Anuari de Filologia. Estudis de Lingüística*, 3, p. 211-217 (<http://revistes.ub.edu/index.php/AFEL/article/view/9898>).
- BESA, Josep (2014) ressenya del llibre de Josep Ribera *La cohesió lèxica en seqüències narratives*, *Estudis Romànics*, XXXVI, p. 594-597.
- BESA, Josep (2014) *Els textos argumentatius* (Barcelona, Grup Promotor/Santillana).
- BESA, Josep (2018a) ressenya del llibre editat per Luis Alberto Hernando Cuadrado i Jesús Sánchez Lobato *La configuración lingüístico-discursiva en el periodismo científico* (*Els Marges*, 114, p. 123-125).
- BESA, Josep (2018b) “Actividad metadiscursiva y segmentación paragràfica”, *Tonos digital*, 35 (<http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/1988>).
- BESA, Josep (en premsa) ressenya del llibre d'Eladio Duque *Las relaciones de discurso* (*Llengua i Literatura*).
- BOSQUE, Ignacio (dir.) (2004) *Redes. Diccionario combinatorio del español contemporáneo* (Madrid: SM).
- BRIZ, Antonio, i altres (2008) *Diccionario de partículas discursivas del español* [www.dpde.es]
- BROWN, Gillian, i YULE, George (1983) *Discourse analysis* (trad. cast. *Análisis del discurso*, Madrid, Visor Libros, 1993).

- BRUNET, Juan José, DÉFALQUE, Alain, i FARRÉS, Ramon (1989) *Tècniques de lectura eficaç. Com desenvolupar la capacitat lectora* (Sant Adrià de Besòs, Bruño).
- CALSAMIGLIA, Helena (1990) “Reflexions sobre el discurs escrit”, dins A. Camps i altres (1990) *Text i ensenyament. Una aproximació interdisciplinària* (Barcelona, Barcanova, p. 31-48).
- CALSAMIGLIA, Helena (1998) “L’entrellat de veus en la comunicació de la ciència”, *Articles de Didàctica de la Llengua i de la Literatura*, 14, p. 33-46.
- CALSAMIGLIA, Helena, i TUSÓN, Amparo (1999) *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso* (Barcelona, Ariel).
- CASSANY, Daniel (1987) *Descriure escriure. Com s’aprèn a escriure* (Barcelona, Empúries).
- CASSANY, Daniel (1999) “¿Què és escriure?”, capítol 1 de *Construir l’escriptura* (Barcelona, Empúries, p. 19-104).
- CASSANY, Daniel, LUNA, Marta, i SANZ, Glòria (1991) *44 exercicis per a un curs d’expressió escrita* (Barcelona, Graó).
- CASSANY, Daniel, i MARÍ, Isidor (1990) *Els perfils del català. Varietats i registres de la llengua catalana* (Barcelona, Generalitat de Catalunya; llibre i vídeo).
- CASTELLÀ, Josep M. (1992) *De la frase al text. Teories de l’ús lingüístic* (Barcelona, Empúries).
- CASTELLÀ, Josep M. (2004a) *Oralitat i escriptura. Dues cares de la complexitat del llenguatge* (Barcelona, Curial / Publicacions de l’Abadia de Montserrat).
- CASTELLÀ, Josep M. (2004b) “Llengua oral i sintaxi”, *Articles de Didàctica de la Llengua i de la Literatura*, 33, p. 27-39.
- CASTELLÀ, Josep M., i VILÀ, Montserrat (2002) “La llengua oral formal: un espai intermedi entre oralitat i escriptura”, dins M. Vilà (coord.) 2002: 19-30.
- CASTELLANOS, Josep-Anton (2001) *Els llenguatges d’especialitat i la divulgació periodística* (Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona).
- CHARAUDEAU, Patrick (2012) “Los géneros: una perspectiva socio-comunicativa”, dins Martha Shiro, Patrick Charaudeau i Luisa Grandes (eds.) *Los géneros discursivos desde múltiples perspectivas: teorías y análisis* (Madrid/Frankfurt am Main, Madrid/Vervuert) p. 19-44.
- CHARAUDEAU, Patrick, i MAINGUENEAU, Dominique (eds.) (2002) *Dictionnaire d’analyse du discours* (Paris, Seuil).
- CHAROLLES, Michel, i PETITJEAN, André (ed.) (1992) *Le résumé de texte : aspects linguistiques, sémiotiques, psycholinguistiques et automatiques* (París, Klincksieck).
- CIAPUSCIO, Guiomar (1997) “Lingüística y divulgación de ciència”, *Quark*, 7, p. 19-28.
- COLOMER, Teresa, i CAMPS, Anna (1991) “Què és llegir”, capítol II d’*Ensenyar a llegir, ensenyar a comprendre* (Barcelona, Edicions 62, p. 29-61).
- COLTIER, Danielle (1986) “Approches du texte explicatif”, *Pratiques*, 51, p. 3-22.
- COMBETTES, Bernard, i TOMASSONE, Roberte (1988) *Le texte informatif: aspects linguistiques* (Brussel·les, De Boeck).
- CONCA, Maria, COSTA, Adela, CUENCA, M. Josep, i LLUCH, Gemma (1998) *Text i gramàtica. Teoria i pràctica de la competència discursiva* (Barcelona, Teide).
- CROS, Anna, i VILÀ, Montserrat (1997) “La llengua oral: propostes per a l’avaluació”, dins Teresa Ribas (coord.) *L’avaluació formativa en l’àrea de llengua* (Barcelona, Graó) p. 187-208.
- CROS, Anna, i VILÀ, Montserrat (1999) “Los usos formales de la lengua oral y su enseñanza”, *Textos*, 22, p. 49-63.
- CUENCA, Maria Josep (1996) *Comentari de texts* (Picanya, Bullent).
- CUENCA, Maria Josep (2000a) “Estudi estilístic i contrastiu de l’arquitectura de l’oració. Estil segmentat vs. estil cohesionat”, *Caplletra*, 29, p. 105-120.
- CUENCA, M. Josep (2000b) *Comentario de textos: los mecanismos referenciales* (Madrid, Arco).

- CUENCA, M. Josep (2002) “Els connectors textuais i les interjeccions”, dins Joan Solà i altres (coord.) *Gramàtica del català contemporani* (Barcelona, Empúries), vol. 3, cap. 31.
- CUENCA, Maria Josep (2006) *La connexió i els connectors. Perspectiva oracional i textual* (Vic, Eumo).
- CUENCA, Maria Josep (2008) *Gramàtica del text* (Alzira, Bromera).
- CUENCA, Maria Josep (2010) *Gramática del texto* (Madrid, Arco) [versió castellana de Cuenca 2008]
- DUQUE, Eladio (2016) *Las relaciones de discurso* (Madrid, Arco).
- ECO, Umberto (1979) *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nel testo narrativo* (trad. cast. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona, Lumen, 1981).
- ECO, Umberto (1990) *I limiti dell'interpretazione* (trad. cat. *Els límits de la interpretació*, Barcelona, Destino, 1991).
- ESCANDELL, M. Victoria (2005) *La comunicación* (Madrid, Gredos).
- FIGUERAS, Carolina (2001) *Pragmática de la puntuación* (Barcelona, Octaedro/EUB).
- FIGUERAS, Carolina (2000) “Las expresiones referenciales en el texto académico”, dins Estrella Montolío (coord.) *Manual práctico de escritura académica* (Barcelona, Ariel), vol III, p. 17-75.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (2008) *El texto narrativo* (Madrid, Síntesis).
- GENETTE, Gérard (1972) *Discours du récit*, dins *Figures III* (París, Seuil, p. 67-287).
- GENETTE, Gérard (1982) *Palimpsestes. La littérature au second degré* (París, Seuil).
- GENETTE, Gérard (1987) *Seuils* (París, Seuil).
- GINEBRA, Jordi (2003) “Fraseologia, concurrències lèxiques i llengua estàndard”, dins M. À. Pradilla (ed.) *Identitat lingüística i estandardització* (Valls, Cossetània Edicions, p. 7-55).
- GOMIS, Llorenç (1989) *Teoria dels gèneres periodístics* (Barcelona, Generalitat de Catalunya).
- GREGORY, Michael, i CARROLL, Susanne (1978) *Language and situation. Language varieties and their social contexts* (trad. cast. *Lenguaje y situación. Variedades del lenguaje y sus contextos sociales*, Mèxic, Fondo de Cultura Económica, 1986).
- HALTÉ, Jean-François (1988) “Trois points de vue pour enseigner les discours explicatifs”, *Pratiques*, 58, p. 3-10.
- HITCHCOCK, David, i WAGEMANS, Jean (2011) “The pragma-dialectical account of argument schemes”, dins E. Feteris, B. Garssen i F. Snoeck Henkemans (ed.) *Keeping in touch with Pragma-Dialectics* (Amsterdam, John Benjamins, p. 185-205).
- ISENBERG, Horst (1983) “Cuestiones fundamentales de tipología textual”, dins E. Bernárdez (ed.) *Lingüística del texto* (Madrid, Arco/Libros, 1987, p. 95-129).
- KLEIBER, Georges (2001) *L'anaphore associative* (París, Presses Universitaires de France).
- LABOV, William (1972) “The transformation of experience in narrative syntax”, dins *Language in the inner city: studies in the black english vernacular* (Filadèlfia, University of Washington Press, p. 354-396).
- LÓPEZ SAMANIEGO, Anna (2011) *La categorización de entidades del discurso en la escritura profesional. Las etiquetas discursivas como mecanismo de cohesión léxica*, tesi doctoral, accessible a TDX (Tesis Doctorals en Xarxa): <http://www.tdx.cat/handle/10803/48757>.

- LÓPEZ SAMANIEGO, Anna (2015) “Etiquetas discursivas, hiperónimos y encapsuladores: una propuesta de clasificación de las relaciones de cohesión referencial”, *Rilce*, 31.2, p. 435-462 [<http://www.unav.edu/publicaciones/revistas/index.php/rilce/article/view/1551/1424>]
- MAINGUENEAU, Dominique, i SALVADOR, Vicent (1995) *Elements de lingüística per al discurs literari* (València, Tàndem).
- MANN, William C., i THOMPSON, Sandra A. (1988) “Rhetorical Structure Theory: toward a functional theory of text organisation”, *Text*, 8, p. 243-281.
- MARÍ, Isidor (1983) “Registres i varietats de la llengua”, *Com ensenyar català als adults* [http://en-altres-paraules.blogspot.com.es/2015/03/registres-i-varietats-de-la-llengua-per_12.html]
- MARÍ, Isidor (1991) “La determinació”, dins R. Artigas (coord.) *Com ensenyar català als adults. A l'entorn de la gramàtica textual*, supl. núm. 8, p. 55-58.
- MARTÍNEZ LAÍNEZ, Ana M., i RODRÍGUEZ GONZALO, Carmen (1995) “Els textos expositius des d'una perspectiva didàctica”, *Articles de Didàctica de la Llengua i de la Literatura*, 4, p. 41-54.
- MONTOLÍO, Estrella (coord.) (2000) *Manual práctico de escritura académica* (Barcelona, Ariel, 3 vol.).
- MONTOLÍO, Estrella (dir.) (2014) *Manual de escritura académica y profesional* (Barcelona, Ariel, 2 vol.).
- MORTARA GARAVELLI, Bice (1988) *Manuale di retorica* (trad. cast. *Manual de retórica*, Madrid, Cátedra, 1991).
- MUNBY, John (1978) *Communicative Syllabus Design. A Sociolinguistic Model for Defining the Content of Purpose-specific Language Programmes* (Cambridge, Cambridge University Press).
- NICOLAU, Francesca (2010) *Els tipus de text* (Barcelona, Grup Promotor/Santillana (http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/25701/1/FrancescaNicolau_WP2010_Tipus_pdf.pdf)).
- NUNBERG, Geoffrey (1990) *The linguistics of punctuation* (Stanford, Ca. Center for the Study of Language and Information).
- PAGÈS, Vicenç (1998) *Un tramvia anomenat text. El plaer en l'aprenentatge de l'escriptura* (Barcelona, Empúries).
- PAYRATÓ, Lluís (1998) “Variació funcional, llengua oral i registres”, dins L. Payrató (ed.) *Oralment. Estudis de variació funcional* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 9-33).
- QUENEAU, Raymond (1947) *Exercices de style* (trad. cat. *Exercicis d'estil*, Barcelona, Quaderns Crema, 1989).
- QUINTILIÀ, Marc Fabi, *De Institutione Oratoria* (trad. cat. *Institució oratòria*, Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1961).
- RAIBLE, Wolfgang (1980) “¿Qué son los géneros? Una respuesta desde el punto de vista semiótico y de la lingüística textual”, dins M. A. Garrido (ed.) *Teoría de los géneros literarios* (Madrid, Arco/Libros, 1988, p. 303-339).
- RENKEMA, Jan (2009) *The texture of discours. Towards an outline of connectivity theory* (Amsterdam, John Benjamins).
- RICHAUDEAU, François (ed.) (1984) *Recherches actuelles sur la lisibilité* (trad. cast. *La legibilidad. Investigaciones actuales*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez i Ediciones Pirámide, 1987).
- RIGAU, Gemma (1981) *Gramàtica del discurs* (Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona).

- RIMMON, Shlomith (1976) "Teoria general de la narració: *Figures III* de Genette i l'estudi estructuralista de la narració", dins E. Sullà (ed.) *Poètica de la narració* (Barcelona, Empúries, 1985, p. 149-184).
- RÍOS, Isabel, i SALVADOR, Vicent (2008) *L'ensenyament del discurs escrit* (Alzira, Bromera) p. 27-46.
- ROSSARI, Corinne (2001) "Les relations de discours: approches rhétoriques, approches pragmatiques et approches sémantiques", *Verbum*, XXIII, p. 59-72.
- ROULET, Eddy (1999) *La description de l'organisation du discours. Du dialogue au texte* (París, Didier).
- ROULET, Eddy, i altres (2001) *Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours* (Berna, Peter Lang).
- RUBIO, Joana, i PUIGPELAT, Francesc (2000) *Com parlar bé en públic* (Barcelona, Pòrtic).
- RUBIO, Joana, i PUIGPELAT, Francesc (2005) "Com desbloquejar un orador", *Llengua, Societat i Comunicació*, 3, p. 3-9 [http://www.ub.edu/cusc/revista/lsc/hemeroteca/numero3/lsc_actual.htm]
- SALLES, Mathilde (2006) "Cohésion-cohérence: accords et desacords", *Corela - Numéros thématiques / Organisation des textes et cohérence des discours* (<http://corela.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1426>).
- SCHNEDECKER, Catherine (1997) *Nom propre et chaînes de référence* (París, Klincksieck).
- SCHNEDECKER, Catherine (2005) "Les chaînes de référence dans les portraits journalistiques: éléments de description", *Travaux de linguistique*, 2 (núm. 51), p. 85-133 [www.cairn.info/revue-travaux-de-linguistique-2005-2-page-85.htm]
- SIMONE, Raffaele (1990) "Texto", capítol 12 de *Fundamentos de lingüística* (Barcelona, Ariel, 1993, p. 339-385).
- SOLÉ, Isabel (2007) "La exposición pública del trabajo académico: del texto para ser leído al texto oral", dins M. Castelló (coord.) *Escribir i comunicarse en contextos científicos y académicos. Conocimientos y estrategias* (Barcelona, Graó) p. 113-135.
- SULLÀ, Enric (1997) "Narrativa", dins J. Abellan, P. Ballart i E. Sullà (ed.) *Introducció a la teoria de la literatura* (Manresa, Angle, p. 151-186).
- TOLCHINSKY, Liliana (1998) "De pensar narrativamente a narrar pensativament", *Articles de Didàctica de la Llengua i de la Literatura*, 16, p. 9-20.
- TORRENT, Anna Maria (1998) "La narració periodística", *Articles de Didàctica de la Llengua i de la Literatura*, 16, p. 39-47.
- TOUTAIN, Ferran (2000) *Sobre l'escriptura* (Barcelona, Blanquerna Tecnologia i Serveis).
- VAN DIJK, Teun A. (1978) *Tekstwetenschap. Een interdisciplinaire inleiding* (trad. cast. *La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario*, Barcelona, Paidós, 1983).
- VILÀ, Montserrat (coord.) (2002) *Didàctica de la llengua oral formal. Continguts d'aprenentatge i seqüències didàctiques* (Barcelona, Graó).
- VILÀ, Montserrat (coord.) (2005) *El discurso oral formal. Contenidos de aprendizaje y secuencias didácticas* (Barcelona, Graó).
- VIÑAS PIQUER, David (2002) "Retórica y Neoretórica", dins *Historia de la crítica literaria* (Barcelona, Ariel, p. 482-495).
- VOGRIN, Valerie (2003) "Punto de vista: el menú completo", capítol 4 de Gotham Writers' Workshop 2003, *Escribir ficción. Guía práctica de la famosa escuela de escritores de Nueva York* (Barcelona, Alba, 2012, p. 121-158).