

L'elaboració d'un conte partint d'una base textual narrativa

Jean-Michel Adam, professor de la Universitat de Lausana, és un dels lingüistes que més s'ha distingit en l'estudi de les bases textuales. Si ara fa uns anys ell mateix considerava que n'hi havia vuit, de bases (la narració, la descripció, l'explicació, l'argumentació, la instrucció, la predicció, la conversació i la retòrica), en la seva darrera categorització feta pública¹ les ha reduïdes a cinc (la narració, la descripció, l'explicació, l'argumentació i el diàleg). Això ha afectat alguns dels criteris que definien cada base textual, les quals doncs s'han vist redefinides. Partint de la base textual narrativa (sens dubte la més estudiada per la tradició retòrica, des d'Aristòtil fins a Propp), em proposo d'analitzar un conte infantil publicat en el número 752 de la revista *Cavall Fort*. Analitzar-lo, és clar, amb pretensions didàctiques: descobrir els components de la narració, el paper que tenen els actors, els predicats, la temporalitat; i fer veure les relacions de les proposicions amb tot l'enunciat, amb la seva organització composicional.

He de confessar, però, que l'autor del conte que tot seguit reproduïm és el mateix que el de l'article que esteu llegint. Ho dic sense ànims de gloriejar-me'n; més aviat amb una punta d'angúnia per la fatxenderia que se'm podria atribuir. Si he optat per parlar d'un conte que jo mateix he escrit es deu exclusivament a l'interès d'estudiar allò que com a escriptor inexpert desconeixia, i poder així contrastar els coneixements d'abans i de després en una mena d'exercici autocorrectiu que penso que pot ser d'interès general. D'altra banda, potser convé allunyar-se de tant en tant dels grans exemples que cita Adam (com les faules de La Fontaine, les novel·les d'Albert Camus o els poemes de Raymond Queneau) per veure si la seqüència narrativa es troba també a la base d'un conte infantil tan breu com simple.

La tribu dels Zenzeza

El cap de la tribu dels Zenzeza estava molt preocupat.

De fet, tenia motius per estar-ho: cap dels seus avantpassats no havia pogut resoldre el gran defecte del llenguatge de la tribu —el defecte que els feia parlar com «zi no tinguezin ezez»— i ara, novament, s'haurien de recórrer tots els poblats del voltant per mirar de trobar un bruixot capaç d'atorgar a la seva llengua una pronúncia correcta, amb totes les essés que fessin falta. I només ell, el cap de la tribu dels Zenzeza, de nom Tatanka Iotanka, podia tirar endavant una missió tan àrdua. Va començar per la tribu dels Lluna plena, la primera que es veia des dels afores del campament. I s'hi va estar molts dies (en realitat, moltes llunes) abans de poder parlar amb el bruixot invocador de les divinitats índies. Perquè, és clar, amb lluna plena (vet aquí per què es deia la tribu dels Lluna plena) es podia sol·licitar audiència, la qual cosa no passava sinó de tant en tant.

Finalment, però, va arribar la nit propícia.

—Hau —va dir.

—Zóc delz Zenzeza.

Era molt evident que era un Zenzeza.

—Zi he vingut éz per zuplicar-te una pozió de lez tevez que fazi enraonar bé.

I va callar.

Tanmateix, qui no va fer altra cosa que enraonar i enraonar durant tota la nit va ser el bruixot. I prou bé que ho feia, d'enraonar, però de poció màgica per a la tribu dels Zenzeza, res de res.

Tatanka Iotanka va anar a veure, llavors, la tribu dels Silencis llargs, que era un campament indi de costums oposats a l'anterior. Per això, quan el cap de la tribu dels Zenzeza va exposar el problema del seu poblat, i va demanar consell, el bruixot de torn va fregar-se la barbeta amb els dits, va mirar fixament els ulls del seu interlocutor i va fer un llaaaarg i reposat silenci. Un silenci de dues llunes (és a dir, de dos dies!) ja que calia retirar-se a les muntanyes a meditar. Tatanka Iotanka, que ja estava tip de veure passar llunes en blanc, no va tenir més paciència i se'n va anar.

Després va visitar la tribu dels Ben educats i la tribu dels Mal educats, que eren tribus rivals. Si bé els primers li van oferir la millor de les hospitalitats, amb pells de bisó i la pipa de la pau, els altres, tanmateix, no van esforçar-se gens ni mica perquè el cap de la tribu dels Zenzeza s'emportés un bon record d'aquell lloc. Però el resultat va ser el mateix en tots dos casos. Ningú no va saber com es podia aconseguir una pronúncia correcta, amb totes les esses necessàries.

Els Ben educats, això sí, van encoratjar Tatanka Iotanka a continuar aquella tasca tan valuosa per a la gent del seu poble; els Mal educats, en canvi, li van dir que hi havia altres sistemes de comunicació prou eficaços, a part de les llengües ben pronunciades, com els senyals de fum. Que aquests eren molt fàcils d'aprendre i que així s'estalviarien de fer el ridícul.

El cap de la tribu dels Zenzeza va continuar recurrent sense èxit tots i cadascun dels campaments indis que trobava al seu pas. Però va ser en el darrer de tots, quan ja havia perdut completament l'esperança de tornar al seu poble amb bones notícies, que es va poder entrevistar amb un bruixot d'una categoria excepcional. Un indi assenyat, prudent, coratjós i hàbil, de qui la tribu dels Zenzeza, amb tots els seus caps des de cent anys enrere, no n'havien sentit parlar mai.

Vaja, un indi especial que va obrir les portes de la il·lusió quan va dir:

—Ssí, ssí. Ja veuràs com ho ssolucionem de sseguida.

Era de la tribu dels Massaesses.

Centrats en el context de la narració, crec que d'entrada és essencial determinar el caràcter fictici o real de tota seqüència. La lògica particular d'un món de fantasia és prou singular en relació amb la lògica del nostre univers de referència, de la realitat mateixa. Això ens demostra que fórmules com «Hi havia una vegada...», «Vet aquí una vegada...», el que fan és donar pistes d'una enunciació no actual i no vàlida en el nostre món de referència. És llavors, doncs, quan ja no ens pot sorprendre una història que comenci dient «Hi havia una vegada un nen que es menjava els núvols del cel». És clar que ni els nens ni els adults no es mengen els núvols del cel en el nostre món; però sí que ho poden fer —això i altres coses més fantàstiques— en un món de ficció.

A *La tribu dels Zenzeza* no hi ha cap fórmula inicial d'aquest tipus, típica de les rondalles infantils, però en canvi els noms de cada tribu, per exemple, sí que assenyalen una referència fictícia, ben diferent de si les tribus fossin *de veritat*. També podria ser fictici el nom de Tatanka Iotanka, en la mesura que la fonètica contribueix a fer-lo increïble. (I tanmateix, Tatanka Iotanka era Sitting Bull!)

Tant l'autor com el lector/oïdor descobreixen la realitat o la ficció de tota seqüència narrativa per mitjà de fórmules inicials i finals, dels noms dels personatges, de la inversemblança dels fets, dels escenaris, de les situacions... Però ni aquestes pistes han d'aparèixer sempre ni tampoc han de ser clarament fictícies o clarament reals; poden ben bé moure's a mig camí de la realitat i de la ficció. O basar-se en un món per contar-ne un altre.

El context de la narració

També forma part del context de la narració la distinció necessària entre autor i actor. En un relat tan quotidià com:

«Saps què m'ha passat avui? Quan al matí he sortit de casa, he notat que un home em seguia. Jo m'he afanyat però, de cop, m'he adonat que ja el tenia a sobre; m'he girat i li he dit:

—Què vol, vostè?

I saps què m'ha contestat?

—Perdoni, senyora, però com que la veig tan arreglada, he pensat que li havia de dir que encara va amb les espadenyes d'estar per casa.»

Sabem del cert que coincideixen la persona que conta la història (l'autora) i aquella a qui ha *passat* la història (la protagonista, en termes generals). Perquè ha estat ella mateixa qui ens l'ha explicada, perquè sabem que cada dia al matí surt de casa seva... perquè coneixem el context, que és de fet un context vital. En canvi, a *La tribu...* ningú no creu que el cap dels Zenzeza (l'actor, el protagonista) pugui ser el mateix autor del conte. Ni tampoc ho creuria si la història fos narrada en primera persona, encara que en aquest cas sovint es tendeixi a identificar autor i actor. Tot i que puguem conèixer molt bé l'autor d'una narració, així com el context, sabem distingir aquell del protagonista perquè precisament el context no és tan vital com literari. És llavors quan tornen a entrar en joc els termes de la realitat i de la ficció de tota seqüència narrativa.

La base textual narrativa, d'altra banda, igual que tots els altres «tipus (relativament) estables d'enunciats» —és així com, parèntesis inclosos, Bakhtine anomena les formes de discurs que exigeix cada comunitat—, no són categories pures. Vull dir que poden arribar a ser, i que ho són sovint, força diverses: un determinat tipus d'enunciat permet la inclusió d'altres enunciats; una descripció, una argumentació, una explicació, un diàleg, poden ser grans moments — fragments— inclosos en una narració. A *La tribu...* hi ha per exemple seqüències descriptives, com pot ser la de la mateixa causa de la preocupació del cap de la tribu. Bé s'ha de dir quina és! Crec que en tota narració s'han de descriure d'alguna manera les diferents parts que més tard possibiliten el procés narratiu, i que en tot cas és la seqüència discursiva dominant la que ens determina la base textual.

Els components de la narració

Si podem trobar la seqüència narrativa en tota faula, rondalla, en l'anècdota quotidiana, en la majoria de notícies i de novel·les, també hem de poder veure la narració a *La tribu dels Zenzeza*, en aquest cas com a seqüència discursiva dominant. Vegem-ho.

D'entrada hi ha un actor (un protagonista) constant al llarg del conte que atorga unitat a l'acció: és el cap de la tribu qui està preocupat, qui se'n va a veure els bruixots de les altres tribus i qui acaba resolent el conflicte. La presència indispensable d'aquest component no és tanmateix condició suficient per convertir el text en una narració. L'actor (que pot ser individual o col·lectiu, animat o inanimat) ha d'estar en relació amb dos components més: la temporalitat i el que Adam anomena *des prédicats transformés*.

En efecte, cal una successió temporal mínima (un abans i un després en el temps) a més d'uns «predicats transformats» (com era i què feia l'actor en relació amb què ha fet i com és ara), perquè ens trobem davant d'una possible narració. El cas és que uns predicats qualssevol, els quals estableixen com és i què fa l'actor, s'acaben transformant en uns altres predicats, ja transformats, els

quals estableixen què ha fet i com és finalment l'actor; sempre en la mesura que aquests predicats s'han esdevingut en el temps i, per tant, han passat d'una situació inicial a una situació final. En el conte, Tatanka Iotanka ha de trobar un bruixot capaç de resoldre el problema de les esses i, finalment, en troba un que li obre «les portes de la il·lusió»; la missió encarregada al començament, s'acompleix al final de la història... després que hagin passat molts dies (o moltes llunes) des del temps inicial. Ha passat el temps, doncs, i alhora s'han transformat els predicats. El cap de la tribu estava molt preocupat i al final ja no ho està; havia de recórrer tots els poblats del voltant i al final ja ho ha fet, etc., etc.

Hi ha encara un quart component de la narració: la causalitat narrativa, la qual rau en la lògica singular que fa que allò que ve després s'entengui com una conseqüència del que hi ha abans. En aquest sentit, Adam cita Sartre en l'estudi on el polígraf francès afirma que *L'Étranger*, de Camus, no és pròpiament una narració perquè s'han evitat els connectors causals en favor de l'encadenament cronològic dels fets.² S'ha evitat, doncs, la causalitat narrativa (cosa que no treu que aquest sigui un dels grans mèrits de l'obra de Camus).

Sí que la història dels Zenzeza compleix, en canvi, el requisit de la causalitat narrativa: si el cap d'aquesta tribu té un problema és lògic que faci alguna cosa per solucionar-lo; si a la tribu dels Lluna plena no l'hi poden resoldre, és lògic que se'n vagi a veure una altra tribu; si en aquesta altra tribu tampoc no l'hi resolen, és lògic que se'n vagi a veure un tercer campament, etc., etc. O dit a l'inrevés: si el cap dels Zenzeza se n'ha anat a veure la tribu dels Lluna plena és perquè en tenia algun motiu; si després ha anat fins a la tribu dels Silencis llargs és perquè no ha resolt encara el problema, etc., etc. Els fets s'expliquen pels fets explicats.

El procés que viu tota narració és potser un dels components més interessants a l'hora d'enfrontar-nos a un text. Aristòtil deia que l'acció havia de ser una i havia de formar un tot, i que tota acció s'estructurava amb un començament, una part central i un final (els clàssics *plantejament*, *nus* i *desenllaç*).

Adam assegura que el procés ajuda a precisar el component temporal i fa abandonar la idea d'una simple successió d'esdeveniments en el temps. Així mateix, afirma que perquè hi hagi una narració cal una transformació dels predicats durant o mitjançant un procés, del qual esquematitza cinc estadis:

El procés



La situació inicial exigeix una introducció; presenta l'estat inicial dels personatges i de les seves relacions. La complicació introdueix uns motius dinàmics que trenquen l'equilibri de la situació inicial. Aquest conjunt de motius és el que desencadena pròpiament l'acció, les peripècies, i el pas d'una situació a una altra. La resolució, prèvia a la situació final, conclou el nus de tota narració abans, però, de retornar a una situació d'equilibri final, on els personatges i les seves relacions revénen a un punt de calma.

Més enllà de la situació final, Adam parla d'una avaluació explícita o implícita en qualsevol narració (terme que no apareix en l'esquema anterior); d'alguna

manera es refereix a la comprensió personal dels fets narrats, la qual fa que els entenguem com a conjunt en lloc de veure'ls en sèrie. L'acció en el conte dels Zenzeza és la part més evident del procés narratiu: s'inicia quan Tatanka Iotanka comença a visitar la tribu dels Lluna plena i s'acaba després d'haver recorregut «sense èxit tots i cadascun dels campaments indis que trobava al seu pas». Tanmateix, la resta dels components narratius, malgrat que existeixen, no s'emmi-rallen del tot en l'esquema d'Adam. D'una banda, la situació inicial i la compli-cació s'encavalquen d'una manera gairebé indestruable.

En efecte, el conte no comença presentant aïlladament la tribu dels Zenzeza i el seu cap (que seria una situació inicial clàssica) per introduir tot seguit, com a detonant de l'acció, el problema que tenen els membres de la tribu i la neces-sitat que el seu cap els el resolgui d'una vegada per sempre (la complicació). El conte, en tot cas, s'inicia amb una preocupació de l'actor, que és de fet un motiu de complicació de l'acció; i és després quan, entrelaçant la complicació amb la situació inicial, arribem a descobrir aquesta sense una explicitació expressa. Un començament més ortodox podria fer així: «Una vegada hi havia una tribu d'in-dis que des de feia molt de temps tenia un gran defecte. El seu cap, de nom Tatanka Iotanka, ho sabia més que ningú: parlaven com "zi no tinguezin ezez". Per tal de resoldre aquell problema, Tatanka Iotanka va decidir recórrer tots els poblats...»

D'altra banda, el conte acaba amb la resolució de l'acció, i no té situació final. La trobada amb l'indi assenyat, prudent, coratjós i hàbil, així com la seva intervenció, deixa implícit el desenllaç, que podria haver-se narrat; per exem-ple, així: «Com que la tribu dels Massaesses sempre tenien dues esses, i una els en sobrava, el bruixot d'aquesta tribu la va regalar a Tatanka Iotanka, que va tornar al seu poblat més content que un gínjol. A partir d'aquell dia els de la seva tribu van saber parlar amb totes les esses necessàries.»

No hi ha en aquest conte cap avaluació o moralitat explícita, com sí que hi ha en les faules de La Fontaine. Però l'avaluació hi és, ni que sigui implícita: els caps han de resoldre els problemes que afecten les seves comunitats, i no parar fins a aconseguir-ho. És clar que l'avaluació pot no ser única; a més del text en si, aquesta també depèn del lector, dels seus coneixements, de la seva concepció del món.

Tal com hem vist, els components que intervenen en una base textual narra-tiva no tenen per què emmirallar-se fidelment en l'esquema anterior. Només són unes pautes —això sí: molt vàlides— per distingir una narració de qualsevol altre tipus de text; òbviament, amb independència del seu valor literari i dels gustos individuals.

El contingut gramatical

Més enllà de la delimitació general dels estadis de tot procés narratiu, també hem de poder determinar les seves característiques gramaticals particulars.

En el conte, fixem-nos que el fet que la situació inicial i la complicació s'en-cavalquin ve marcat sobretot pels usos discontinus de l'imperfet, que ens descriu la situació inicial (*estava molt preocupat, tenia motius d'estar-ho* i, després, *només ell podia tirar endavant una missió tan àrdua*); del plusquamperfet, que ens situa més enrere en el temps (*no havia pogut resoldre el gran defecte del llenguatge*), i el condicional, que accelera la complicació de l'acció (*ara s'haurien de recórrer tots els poblats*). En canvi, l'acció pròpiament sempre és sostinguda pel pretèrit perfet (*va començar, s'hi va estar, va arribar, va enraonar, va visitar...*), al qual s'in-tercala l'imperfet quan es fa present la seqüència textual descriptiva. Si el conte

fos narrat en un altre temps verbal (present o pretèrit indefinit, per exemple) ja no seria el perfet qui portaria el pes de l'acció.

D'altra banda, no són els temps verbals els qui marquen la frontera entre la resolució de l'acció i la situació final (en cas, és clar, que a *La tribu...* hi hagués situació final). Continua sent el pretèrit perfet el que ens porta cap al desenllaç. Segons la proposta anterior, «el bruixot [dels Massaesses] va regalar [la essa que li sobrava] a Tatanka Iotanka, que va tornar al seu poblat més content que un gínjol. A partir d'aquell dia els de la seva tribu van saber parlar amb totes les esses necessàries».

És previsible que, si en una narració afirmem enunciats sobre fets, hi trobem força verbs d'acció i temps perfectius, els quals —com hem vist— s'inscriuen en un procés cronològic i causal. D'aquí l'aparició abundant de pretèrits perfets (o d'indefinitos i presents), així com d'adverbis de temps i de connectors causals. Són precisament aquests tipus de marcadors textuais els que distingeixen gèneres discursius. Així, els textos narratius (organitzats en el temps) tenen els seus propis connectors: *abans, anteriorment, al mateix temps, a continuació, després, més tard, més endavant, llavors...*, diferents per exemple dels textos descriptius (organitzats en l'espai), en els quals sovintegen connectors com *a dalt, a la dreta, més avall, al mig...* En el suposat desenllaç del conte, el marcador *A partir d'aquell dia* seria el punt d'inflexió entre la resolució de l'acció i la situació final.

Pel que fa als connectors causals, val a dir que no sempre hi són explícits; la causalitat narrativa, però, sí que llavors hi ha de ser més que mai. Si el cap dels Zenzeza va començar per la tribu dels Lluna plena va ser *perquè* aquesta era «la primera que es veia des dels afores del campament». Però en el text no apareix cap conjunció causal. Tampoc no apareix quan el cap dels Zenzeza va anar a veure la tribu dels Silencis llargs. Però és evident, llegint el text, que hi va anar *perquè* el bruixot dels Lluna plena no li va donar cap poció màgica. El conte podria reescriure's, doncs, amb connectors causals: *perquè, ja que, per tal com, com que, considerant que, a causa de...*

La primera proposta de treball que d'una manera més immediata es desprèn de l'estudi de la base textual narrativa és la d'intentar certificar tots aquells aspectes textuais apuntats més amunt ja sigui amb la mateixa escriptura d'un conte o d'una història o bé amb l'anàlisi d'altres textos. Penso que és molt interessant de descobrir que a l'hora de narrar, tant des del punt de vista de l'autor com del lector/oïdor que *es deixa narrar*, hi ha una sèrie de trets que ens ajuden a identificar el tipus de text a què ens afrontem. A més, les diferents combinacions dels components narratius o la complexitat a què poden arribar cadascun d'aquests components converteixen la narració en un camp de força possibilitats didàctiques. Vegem-ne unes quantes:

—L'elaboració d'una situació inicial més característica pel que fa a *La tribu dels Zenzeza*. Així mateix, l'elaboració d'un desenllaç, d'una situació final, d'acord amb la imaginació de cadascú. (Tot i que la resolució de l'acció fa intuir un desenllaç concret, la història queda prou oberta com per pensar altres possibles finals.)

—La reescriptura del conte en present o en pretèrit indefinit per analitzar el canvi de temps verbals que afecta els diferents estadis del procés narratiu.

—La recerca de verbs d'acció, de circumstancials temporals i de connectors causals. Hom pot substituir igualment tots aquests verbs i marcadors textuais

Propostes de treball

per uns altres de sinònims. O fer-los més explícits, sobretot els circumstancials i els connectors causals.

—Com que els components d'una base textual narrativa poden no emmirallar-se fidelment en l'esquema narratiu presentat, es podria alterar l'ordre del procés i permetre, d'aquesta manera, un començament *ex abrupto*. És a dir: descobrir en aquest o en qualsevol altre conte un començament amb l'acció en si, sense que s'hagi presentat una situació inicial prèvia. Aquest és un recurs força usual en la narració —encara que no tant en els contes infantils, on la causalitat narrativa determina en part l'organització de l'acció, però també en part la bloqueja.

Penso, finalment, que com més breu i més clar sigui el text escollit, més agraïdes poden ser les explicacions a classe. No en va, Jean-Michel Adam ha acabat comentant, ampliant i corregint els mateixos exemples des de fa vint anys.

Notes

1. ADAM, J.M. *Les textes: types et prototypes*. París: Natan, 1992.
2. SARTRE, J.P. *Explications de "L'Étranger"*. París: Gallimar, 1974.

