

KINÈSICA I LITERATURA. L'ESTUDI DELS GESTOS AL LLIBRE DE LES BÈSTIES

I. EL LLIBRE DE LES BÈSTIES

El *Llibre de les bèsties* conforma la part setena del *Fèlix o Llibre de meravelles* de Ramon Llull. Si bé l'obra en si fou escrita a París entre els anys 1288-89, hom data la redacció del *Llibre de les bèsties* abans del 1286. Aquesta part manté una certa autonomia dins la composició de l'obra, principalment perquè narra una història protagonitzada per bèsties. Els personatges, col·locats en un pla ideal i irreal en la llunyania de la fauna, per bé que siguin bèsties, es comporten amb característiques pròpies dels éssers humans.

El *Llibre de les bèsties* és un apòleg que s'inscriu en la línia dels *specula* medievals, els «miralls de prínceps» destinats a l'educació dels futurs reis. La finalitat moral del relat és aconsellar els prínceps sobre la bona manera de governar i d'evitar els mals consellers. Tot i el títol, i la referència que apareix al pròleg de l'obra, el *Llibre de les bèsties* parla dels homes i de la seducció pel poder polític, de les intrigues i les maquinacions per aconseguir-lo. La majoria dels exemples que hi trobem provenen de fonts orientals musulmanes i hindús, bàsicament del *Calila i Dimna*. El nom del protagonista, Na Renart, i alguns episodis es poden relacionar amb el llibre francès *Roman de Renard*. En el meu treball poso de manifest com l'autor, Ramon Llull, utilitza signes no verbals (sNVs a partir d'aquí), alguns propis del sistema kinèsic, per a la caracterització física i psicològica dels seus personatges.

2. COMUNICACIÓ NO VERBAL (CNV) I LITERATURA

Introducció

Els estudis tradicionals sobre l'anàlisi del discurs, més interessats en el llenguatge, és a dir, en la conducta verbal de l'ésser humà i la seva estructura morfològica/lèxica/semàntica, han deixat de banda tot un conjunt d'activitats no lingüístiques,

directament relacionades amb el llenguatge, que el contextualitzen i assenyalen el valor real d'un acte comunicatiu.

Concebut la llengua com una activitat i no com el producte d'una activitat, alguns investigadors nord-americans, entre ells Bateson, Watzlawick, Mead, Birdwhistell i Hall, proposen un concepte de comunicació basat en el terme «sistema». Aquest sistema es caracteritza per contenir processos d'interacció molt complexos dels sistemes que participen en ell: llenguatge, paral·lenguatge, quasiparal·lenguatge, kinèsica, proxèmica, cronèmica, i altres sistemes objectuals.¹

Els sistemes no verbals (SNVs a partir d'aquí) no funcionen únicament com un complement secundari de la parla ja que convé tenir present que aquesta és una activitat, per naturalesa, tan audible com visual (Poyatos 1994). Entenent la comunicació com un conjunt de sistemes en interacció, i considerant els sNVs com a sistemes que interactuen amb d'altres sistemes, entre els quals hi ha el llenguatge, d'aquesta manera podem incloure la CNV dins el fenomen cultural.

Més enllà de tal definició, cal ubicar la comunicació al fenomen artístic, concretament al literari, i analitzar-ne la seva especificitat. Partint del pressupost que «una novel·la són paraules» (Rodoreda 1978: 14), a simple vista pot resultar estrany intentar de buscar una connexió entre CNV i literatura. Lògicament, en el text literari tot allò que pertany al domini de la CNV en la vida real s'expressa amb paraules escrites i signes de puntuació. És a dir, en el procés d'escriptura s'experimenta una reducció dels codis originals solament al visual del text. Tot això ens serveix de gran ajuda per a descodificar el text, i així, donar vida a tot allò que es transmet a través d'ell. D'aquesta manera, encara que no tan àmplia ni tan variada com a la vida real, la CNV apareix a la literatura. Per a poder interpretar no és suficient *llegir* paraules sinó també *llegir gestos*. En tot acte de lectura es destaca la lectura de gestos, experimentem el poder captivador d'algunes mirades, interpretem olors, moviments gairebé inadvertits..., de la mateixa manera com ens succeeix a la vida diària.

Qualsevol comportament no verbal pot ser significatiu, en el sentit que se li pot atribuir un cert grau de significat (Gaya 2002b). Si la CNV és significativa en la vida real i juga un rol important en totes les formes d'interacció humana, la seva descripció en literatura ho serà inevitablement sempre, i encara tindrà més

1. Els sistemes objectuals corresponen als Elements de Semiòtica que Poyatos (1983) denomina «Sistemes objectuals» i «Sistemes ambientals», i que jo simplifico amb la categoria «Semiòtica Objectual». Aquesta categoria comprèn: nutritiu (elements nutritius i pseudonutritius); indumentària (vestits i robes); artefactes (joies, perfums, productes cosmètics, tatuatges, pentinats, color de pell com element tècnic...); construït (mobiliari, objectes artísticodecoratius, arquitectura, color de parets, música, il·luminació...); modificat (cultius, jardineria); natural (terreny, flora, color, llum, clima, olor); fauna (animals domèstics, domats i salvatges). Al Sistema de la Comunicació, convé afegir-hi també els Trets Físics (o Elements de Percepció Intersomàtica, a Poyatos 1994).

importància com a font d'informació: l'autor —sigui de l'època que sigui— selecciona els sNVs que poden observar-se a la realitat, els integra (explícitament i implícita, Expl i Impl a partir d'aquí) al disseny del text artístic.

Pel simple fet d'aparèixer en el context d'una obra d'art, el lector automàticament considera la informació dels sNVs amb un significat més gran o més destacat del que pot atribuir-los a la vida real. En els darrers vint anys, des d'un punt de vista antropològic i semiòtic, s'ha accelerat l'interès per estudiar els aspectes no verbals en literatura. De tots els gèneres, la narrativa, especialment la novel·la, ofereix un camp molt apropiat per a la investigació interdisciplinària dels sNVs literaris. És una de les fonts més riques de documentació sobre els estils de vida, una forma de projectar-se en el temps i l'espai, i des del punt de vista de l'escriptor, una manera de comunicar-se amb generacions contemporànies i futures.

Tots els sNVs, i les reaccions comportamentals expressades en un text (com a la vida real) transmeten informació directa i accessible sobre els rols socials, el folklore, les creences, etc. d'un conjunt de personatges emmarcats en un context situacional i temporal concret, i contribueixen a donar-los vida i autenticitat (Gaya 2002c). Difereixen segons les distintes variants de l'individu-personatge: rang, edat, sexe, cultura... La seva presència o absència depèn bàsicament del període, subgènere i sobretot de l'estil de l'escriptor.

3. KINÈSICA I LITERATURA

Allò que fa l'escriptor respecte dels sistemes kinèsics és precisament parlar-ne: descriure'ls. Els trobem en qualsevol text literari, especialment narratiu, independentment de la qualitat literària de l'obra i de l'estil de l'escriptor, ja que el moviment i les posicions corporals constitueixen l'activitat socialitzant i comunicativa més rica per emetre missatges. Precisament al *Llibre de les bèsties* trobem la preocupació de Lluïl per descriure els moviments corporals a fi d'individualitzar els personatges o d'expressar alguns moments de llur actuació.

Hem de tenir en compte que el concepte de kinèsica² és molt ampli, ja que no solament comprèn els gestos més o menys intencionats, sinó també altres reaccions

2. El terme *kinèsica* (de l'anglès *kinesics*) s'estableix per primera vegada de la mà de Ray Birdwhistell (1952) com a disciplina en CNV per estudiar el sistema del moviment corporal, de la mateixa manera que la lingüística s'ha establert per estudiar el llenguatge. L'adaptació de la paraula a la llengua catalana, i també castellana, no s'ha salvat de controvèrsies. Alguns prefereixen parlar de *cinètica*, com Soler-Espiauba (1989), o *cinèsica*, com Payrató (1989), entre d'altres. Poyatos (1972) prefereix utilitzar el terme kinèsica, així com Romera (1989), entre d'altres. Poyatos (1994: 139) expressa així les seves raons: «tal vez sea preciso aclarar por qué el uso de la grafía k en el término kinésica. Sencillamente porque de usar c, tendríamos que utilizar también términos tan visual y acústicamente ambiguos como 'cinema', etc., para referirnos a las unidades

involuntàries de l'organisme.³ Per a les categories modals kinèsiques, principalment em baso en la diferenciació que fa Poyatos (1983) en gestos, maneres i postures, les quals revelen característiques personals dels personatges i a la vegada conductes que defineixen una cultura. A aquests sistemes kinèsics convé afegir el sistema neurovegetatiu (Schefflen 1965) i la parakinèsica (Poyatos 1994).

Els sNVs kinèsics poden aparèixer al text de forma Expl o Impl evocats bàsicament per les paraules del narrador i dels personatges, per la conducta i personalitat dels personatges. Així, a partir del context situacional, podem deduir l'expressió facial (EF a partir d'aquí) Impl de por del Bou:

Dementre que enaixí lo Bou e lo Cavall parlaven, un carnisser vénc gordar lo Bou si era gras, car lo senyor del Bou lo li havia tret venal. Lo Bou dix al Cavall, que son senyor lo volia vendre, e el volia fer ociure e menjar als hòmens. (I, 116; totes les cites provenen de Llull 1980)

Pensant en les paraules de Watzlawick *et alii* (1967): «no podem no comunicar», en les de Goffman (1959): «nothing never happens», o les de Poyatos (1994): «todo comunica», hem de pensar que també la inactivitat comunica. A la meua anàlisi del *Llibre de les bèsties* he volgut tenir en compte tant els sNVs kinèsics presents com els absents, sempre i quan l'autor, per mediació del narrador extern o d'un personatge, ens els assenyali. Com a Gest No Emès (GNE a partir d'aquí) (Gaya 2002a) denomino aquells sNVs kinèsics que l'autor indica que no fan els personatges, contra allò que seria esperat o obligat que passés.

Al següent cas, davant els bramuls del Bou, el GNE de por de Na Renart causa una profunda sorpresa i admiració en els altres personatges, forts i valents com el Lleó i el seu seguici.

Lo Bou bruvolà altra vegada, e lo Lleó e tots aquells de son consell hagueren temor; e Na Renart no féu negun semblant de paor en sí, ans estec alegrement denant lo rei. Molt se meravellà lo rei de Na Renart que no havia paor, e sí es faeren tots los altres. (IV, 123)

L'explicació rau en què Na Renart havia tramat l'engany per impressionar el rei Lleó i tots els altres.

kinèsicas que se han distingido. Emilio Lozano, en un artículo para *ABC*, cuya fecha no recuerdo, concedía su respetada aprobación a mi uso de la k en 'kinésica' (también, entre otros, en un reciente e interesante artículo sobre los gestos en el *Diario de Colón*, de Romera [1989]).

3. L'estudi del sistema kinèsic al *Llibre de les bèsties* que presento forma part d'un de més ampli que inclou un Model Semiótic de Transcripció desenvolupat en l'assumpció que la CNV s'ha de reconèixer com un sistema significatiu en el potencial comunicatiu d'un text literari, especialment narratiu, i que la destresa en usar aquest sistema constitueix un aspecte essencial de l'art d'un escriptor.

Convé tenir molt present la relació que cada signe kinèsic manté amb conductes d'aquests mateixos sistemes (intrasistèmiques) o amb altres sistemes de signes (extrasistèmiques) que posseeixen valors semàntics específics. Segons el principi de simultaneïtat de la comunicació, rarament els sNVs kinèsics es presenten de forma aïllada, sinó que solen fer-ho amb altres sNVs. Quan ens trobem amb més d'una categoria modal que actua simultàniament o encadenada, dic que estem davant una configuració semiòtica. A l'exemple següent, els signes paralingüístics «molt gran bram» i l'EF d'ira «un esguard molt horrible» s'integren en aquest tot simultani:

Con Na Renart hac parlat, lo rei féu un esguard molt horrible al Conill e al Paó, e gità molt gran bram. (VII, 145)

D'aquesta manera, podem interpretar l'EF del personatge a partir d'un altre sNV que formi part de la mateixa configuració semiòtica per la correlació entre les conductes kinèsiques i certes reaccions dèrmiques, paralingüístiques, etc. Al següent exemple, els signes paralingüístics que emprà Lull formen part d'una configuració semiòtica en la qual interpretem que s'integra l'EF d'ira del Lleó:

Lo Lleó ha paraula e veu que fa estremir de paor tots nosaltres, com crida. (I, 114)

A partir dels signes proxèmics de Desplaçament podem interpretar l'EF de cansament del Cavall:

Lo Cavall dix que molt era treballat en servir son senyor, car tot jorn lo cavalcava, e el faïa córrer amunt e avall, e de jorn e de nits estava pres. (I, 116)

Partint del fet que en literatura sempre es presenta una selecció dels sNVs que poden observar-se a la vida real, haurem de considerar significatiu qualsevol signe kinèsic que l'autor destaquï. Per limitacions d'espai, en aquest article analitzo només els gestos.

A. GESTOS

Els gestos, a diferència de les postures, impliquen solament el moviment conscient o no conscient d'una part del cos i s'emeten principalment amb el cap, la cara (incloent-hi els ulls o la mirada) o les mans i extremitats (Poyatos 1994).

Per la seva importància a la narrativa, aquest article distingeix les següents categories gestuals:

Contacte Ocular

A la vida real, la gent estableix contacte ocular (CO a partir d'aquí) a través de la mirada. La mirada pot ser de diversos tipus: Intencional o No Intencional, Perduda o Absent, en Blanc o Plena de Contingut, etc. El meu estudi, a més de la mirada, inclou la direcció de la mirada, tal i com presento al quadre núm. 1:

QUADRE 1. DIRECCIÓ DE LA MIRADA AL *LLIBRE DE LES BÈSTIES*

auto-CO	a un mateix
alter-CO	entre personatges
objeto-CO	natural / construït

Una posterior anàlisi de la freqüència d'aquests tipus de direcció de la mirada seria d'una gran ajuda per entendre la psicologia dels personatges del *Llibre de les Bèsties* en una situació comunicativa concreta. Es pot correspondre amb les mirades que eviten o no el CO. Als exemples que cito a continuació, podem observar com s'estructura l'atenció dels personatges a través del CO, ja sigui dirigit a un mateix, als altres o a un objecte.

El CO pot dirigir-se a un mateix (auto-CO), directament o per mitjà d'algun objecte que reflecteixi part de la pròpia imatge, com per exemple l'aigua. A l'exemple següent, la llebre utilitza el mirall de l'aigua com estratègia ocular per occir el lleó:

Com la llebre fo sobre l'aigua, e l'ombra de la llebre e del lleó aparegueren en l'aigua, dix la llebre al lleó: «Sènyer, ¿veus lo lleó qui és en l'aigua, e vol menjar una llebre?» Lo lleó se cuidà de la sua ombra que fos lleó, e saltà en l'aigua, per ço que es combatés ab aquell lleó. Lo lleó morí en l'aigua, e la llebre ab sa sortesa acús lo lleó. (III, 120)

El CO pot dirigir-se a algú (alter-CO), de forma directa. Al següent cas, a través de l'alter-CO, un rei presta més interès pel Lleopard que per l'Onça, provocant l'enveja i la ira de l'Onça en sentir-se desconsiderada, a causa de la *condició de no persona* (Goffman 1959).

Can los missatgers foren denant lo rei, lo rei honrà més lo Lleopard que l'Onça, en ço que li féu pus plasant esgard, e el féu asseure pus prés de si que l'Onça. L'Onça hac d'aço enveja, e fo irada contra el rei; car l'Onça creïa que el rei la degués aitant o pus honrar que lo Lleopard. (V, 133)

Al següent cas, el rei Lleó i els seus barons dirigeixen la mirada vers els dos visitants, el Bou i Na Renart, i s'avergonyeixen d'haver tingut por dels bramuls del Bou:

Lo Bou e Na Renart se'n vengueren a la cort del rei. Con lo rei e sos barons veeren venir lo Bou e Na Renart, lo rei e tots los altres conegueren lo Bou, e tots se tengueren per pecs de la paor que havien haüda del Bou. (IV, 126)

En veure el Lleopard, és a dir en establir alter-CO, La Mostela i els altres personatges senten tristesa perquè el rei Lleó ha forçat la Lleoparda en la seva absència:

La Mostela e tots los altres qui eren de l'hostal del Lleopard, foren en gran tristícia con veeren llur senyor; e recontaren al Lleopard la deshonra que el rei li havia feta con li hac forçada sa muller. (V, 135)

El CO pot dirigir-se a un objecte (objecto-CO). Al següent cas, el cranc, amb el CO, busca l'estanc que l'agró li havia promès, altrament inexistent. El cas mostra com el cranc, des de la distància i gràcies a l'objecto-CO, és capaç de divisar les espines dels peixos i conèixer l'engany de l'agró:

Dementre que l'agró enaixí volava ab lo cranc que aportava en son coll, lo cranc se meravellava com no veia l'estany al qual se cuidava que l'agró l'aportàs. Can l'agró fos prés d'aquell lloc on solia menjar los peixos, lo cranc viu les espines dels peixos que l'agró havia menjats, e conec l'engan que l'agró faïa. (IV, 125)

Gràcies a l'objecto-CO, en veure les espines, el cranc és capaç de descobrir l'engany a temps i occir l'agró traïdor per salvar la seva vida.

El CO pot esdevenir el sistema kinèsic primari, és a dir, que contingui la part més important del missatge, o tot el missatge. En un dels exemples, establint alter i objecto-CO, un donzell veié una puça al vestit de seda blanca del rei, i l'hi llevà, la qual cosa causà una gran admiració i li fou recompensada amb «cent besants». Aquest fet provoca l'enveja d'un altre donzell, qui deliberadament posa un poll al mantell del rei, i establint alter-CO li fa entendre d'igual manera que l'ha descoberta, la qual cosa provoca la ira del rei i li mereix «cent assots» per no esmenar-se en la neteja dels vestits reals. En ambdós casos, el CO aconduïx tot l'acte comunicatiu:

La un d'aquells donzells estava denant ell, e viu en una vestidura de sàmit blanc, que el rei vestia, estar una neira. Aquell donzell dix al rei que li plagués que ell s'acostàs a ell; e lo donzell pres la neira, e lo rei volc veure la neira, e mostrà-la a sos cavallers, e dix que molt era gran meravella com tan poca bèstia se gosava a acostar a rei. Lo rei fé donar al donzell cent

besants. L'altre donzell hac enveja de son companyó, e l'endemà posà un gran posoll en lo mantell del rei, e dix semblants paraules, al rei, que son sompanyó li havia dites. Lo donzell donà lo posoll al rei, e lo rei s'esquivà fortment, e dix que ell era digne de mort, per ço car sos vestirs no gordava de polls; e féu donar a aquell cent assots. (III, 120)

En alguns casos, Llull proporciona informació sobre el CO de forma explícita (Expl a partir d'aquí), principalment amb el verb *veure*. No obstant això, abunden els casos en què el lector pot deduir el CO Impl. Així, quan un personatge es dirigeix a un auditori per fer el seu parlament, entenem que forma part de l'estratègia establir alter-CO «denant tots», «denant son poble» «en presència de la cort», etc. com els casos següents:

mas Na Renart se denantà de parlar denant tots, e dix estes paraules: «Senyors —dix Na Renart—, com Déus creà lo món (I, 114)

Can lo Lleó fo elegit en rei, ell féu un bell sermó denant son poble, e dix aquestes paraules: —Senyors, volentat és de vosaltres que jo sia rei (II, 116)

També deduïm alter-CO Impl quan un personatge es presenta a algú, com al cas següent:

Can lo Bou e el Cavall se foren presentats a hom per servir-lo, l'hom cavalcà lo Cavall, e féu arar lo Bou. (I, 116)

Expressió Facial

L'expressió de la cara inclou moviments amb els ulls, les celles i els músculs facials. De totes les zones corporals, la cara té la capacitat més elevada per emetre sNVs pel gran nombre d'estímuls que pot percebre i perquè està constantment visible (Ekman & Friesen 1969). Degut potser a la seva visibilitat, el rostre, des que naixem, juga un rol prioritari, molt abans que el llenguatge articulat, en la comunicació humana. D'aquí que en resulti una enorme complexitat d'EFs. Malgrat que l'EF pugui tenir múltiples funcions, és una de les fonts principals d'informació del comportament emocional. Amb la cara podem expressar emocions vertaderes o sentides, i emocions falses o no sentides. Un exemple il·lustrador del suara esmentat és el consell que Na Renart dóna al Bou; li proposa que, davant del rei, exterioritzi per afectació una EF d'humilitat, penediment i saviesa:

Bell amic —dix Na Renart—, vós irets denant lo rei, e serets ab semblant humil, e en vostros gests darets semblant de gran saviesa; e jo diré que vós havets haüda gran contricció, con tan llongament havets estat fora la senyoria del rei, e vós denant tots, demanats perdó al rei, com vós anàs estar ab hom, ne vós vos mesés sots altra senyoria. En tal manera, bell amic —dix Na

Renart—, parlats e estats denant el rei e sa cort, que el rei e tot son consell s'asaut de vostres paraules e de vostros gests (IV, 126).

L'expressió de les emocions sentides es manifesta involuntàriament, sense intenció o pensament que les controli. En canvi, l'expressió d'una emoció no sentida ocorre sempre amb el control voluntari sobre la cara. Així, la cara sovint pot contenir dos missatges: aquell que hom vol mostrar, i aquell que hom vol amagar. L'exemple següent mostra com el rei Lleó s'esforça per contenir davant «de sos barons» la por que sent pels bramuls del Bou; altrament, si s'exterioritza la por, el missatge facial seria descodificat com una debilitat moral i pèrdua d'autoritat.

En tanta de paor estava lo rei can lo Bou bruvolava, que no es podia tenir ni assegurar d'estremir; e havia vergonya de sos barons, car temia que no el tenguessen per volpei. Dementre que lo Lleó en així estava paorós, e nengun de sos barons no sabien percebre la paor que el rei havia. (IV, 123)

Malgrat que alguns estudiosos anomenin *neutra* un tipus d'EF que no vehicula cap informació, estic d'acord que en tota situació interactiva la cara de les persones sempre expressa alguna cosa. Si el rostre juga un paper tan important a la vida real, no ha de sorprendre'ns que les EFs ocupin un lloc molt destacat al rang de les categories NVs kinèsiques més representades en un text literari narratiu.

Com a la vida real, en narrativa no sempre és fàcil delimitar el significat d'una EF; el fet de determinar una EF dins una cultura no és ambigu, però convé advertir que ens movem dins un complex personal que condiciona un ampli marge de sentiments i emocions. Així, tot i tenir en compte els comentaris verbals que l'autor fa, i el context situacional, en alguns casos el lector pot dubtar del significat d'una EF, per exemple entre serietat i orgull, o alegria i satisfacció. Per entendre el significat d'una EF convé que el lector observi el context, tant situacional com personal dels mateixos personatges; no obstant això, la contribució del context al significat de les EFs pot ser relatiu, tant a la vida real com a la ficció. Un lector observador pot dubtar quan l'EF del personatge i el context estan en contradicció (per exemple, semblar alegre quan el context és de tristesa, o a l'inrevés); fins i tot quan la informació del context està d'acord amb la informació de la cara, poden haver-hi altres efectes addicionals que fan que el lector n'estigui més segur. Aquí pren un valor importantíssim el bagatge de la pròpia experiència personal del lector, i el coneixement que del context personal del personatge es disposa (Gaya 2002c); així el lector disposarà de més eines per poder descodificar una EF: saber si és veritablement sentida o no, o quin missatge pot amagar-s'hi al darrere.

Un altre aspecte de les EFs a tenir en compte és que no sempre mostren estats emocionals simples o purs. El rostre és portador de múltiples emocions, les quals

es poden agrupar en allò que Knapp (1980) denomina mescles d'afecte i que jo, seguint la terminologia d'Ekman & Friesen (1971), denomino complex emocional (CE a partir d'aquí).⁴ Entre d'altres, als casos següents trobem un CE de vergonya i por en el personatge del rei Lleó:

En tanta de paor estava lo rei can lo bou bruvolava, que no es podia tenir ni assegurar d'estremir; e havia vergonya de sos barons, car temia que no el tenguessen per volpei. (IV, 123)

un CE de preocupació i por en el mateix personatge:

Molt estec consirós lo Lleó d'açò que lo Bou li hac dit, e Na Renart conec que lo Lleó hac paor del rei dels hòmens. (IV, 128)

i un CE d'enveja i ira en el personatge de l'Onça:

L'Onça hac d'açò enveja, e fo irada contra el rei; car l'Unça creïa que el rei la degués aitant o pus honrar que lo Lleopard. (V, 133)

A més de cinc EFs considerades universals: alegria, tristesa, por, sorpresa i empipament (Ekman & Friesen 1971), he recollit algunes de les EFs més freqüents emeses pels personatges del *Llibre de les bèsties*. El quadre número 2 mostra exemples, ordenats alfabèticament, que il·lustren les EFs Expl i Impl que he localitzat al *Llibre de les bèsties*:⁵

QUADRE 2 · EXPRESSIONS FACIALS EN EL LLIBRE DE LES BÈSTIES

Complex E.	per ço car eixia de cors on estava coratge temorós e penident	IV, 126
Admiració	Molt se meravellà Fèlix dels dos hòmens com havien empetrat tan alt orde com és cell dels apòstols	113
Afecte	Tant lloà Na Renart al rei Na Lleoparda, que el rei s'enamorà de la Lleoparda	V, 135
Alegria	[Na Renart] estec alegrement denant lo rei	IV, 123
Dubte	Can Na Renart viu que el rei dubtava a menjar lo Bou	VI, 138
Estranyesa	Un cranc se meravellà de l'agró, que no pescava enaixí com pescar solia.	IV, 124

4. El CE determina que sigui molt difícil aïllar les emocions i això té el seu reflex a les Manifestacions Emocionals (Ekman & Friesen 1971) emeses principalment des del rostre.

5. Els exemples citats d'EFs obliguen a parlar de les tècniques de comunicació a mans de l'escriptor per expressar els sNVs en literatura. Avanço que aquest tema forma part del meu treball de tesi, en fase d'elaboració, no publicat encara en format d'article.

Enveja	Lo rei fé donar al donzell cent besants. L'altre donzell hac enveja de son companyó	III, 120
Humilitat	vós irets denant lo rei, e serets ab semblant humil	IV, 126
Ira	mas Na Renart li féu un esgard irós	VII, 145
Orgull	e que vos consellarà [al Lleó] que façats al Senglar semblant ergullós	VII, 144
Por	Lo Lleó ha paraula e veu que fa estremir de paor tots nosaltres, com crida.	I, 114
Preocupació	Molt estec consirós lo Lleó d'açò que lo Bou li hac dit	IV, 128
Riure	(...)e lo rei e la regina e tots los altres reïen, e havien plaser d'açò que aquells joglars faïen.	V, 131
Saviesa	e en vostros gests daret semblant de gran saviesa	IV, 126
Serietat	Llongament cogità lo rei en la demanda, ans que respesés.	IV, 122
Somnolència	La serp (...) venc a la filla del rei, qui dormia, e mordé-la en la mà.	IV, 127
Sorpresa	Molt se meravellà lo rei de Na Renart que no havia paor.	IV, 123
Torbament	Tantes de paraules hac de l'una part e de l'altra, que tota la cort se torbà	I, 115
Tranquil·litat	per les quals paraules fo lo Lleopard molt consolat	VI, 136
Tristesia	aquell agró estec un dia tro a la nit que no volc pescar, e estava riba d'aquell estany, tot trist.	I, 124
Vergonya	e [lo rei] havia vergonya de sos barons	IV: 123

Malgrat allò exposat en el quadre 2, insisteixo en el fet que algunes d'aquestes EFs permeten lectures diferents, d'acord amb la sensibilitat i la percepció personal en la descodificació per part del lector. D'aquesta manera, una mateixa EF pot suggerir preocupació, serietat, etc., o fins i tot pot confondre's amb una altra EF. Tenint en compte que no sempre és fàcil delimitar el significat d'una EF, per la seva classificació sóc partidari d'annotar les primeres emocions que percebi el lector. En tot cas, només després d'una anàlisi més profunda de les reaccions dels personatges, el lector podrà seleccionar aquelles emocions que consideri més encertades. Així, quan Lluïll escriu «meravellar-se», segons el context situacional, he entès admiració, estranyesa o sorpresa.

He observat com algunes vegades Lluïll proporciona informació sobre l'EF dels personatges de forma Expl, amb un comentari verbal, però en alguns casos proporciona alguns dels sNVs descriptius que fan possible aquestes EFs. Així, usa elements del sistema neurovegetatiu de tipus químic (com les llàgrimes) per comunicar l'EF de tristesa o d'alegria:

Ambdoses los missatgers vengueren a llur hostel, on atrobaren l'hoste qui plorava molt fortment e menava gran dol. (V, 132)

Molt plac a Fèlix ço que els dos hòmens li deïen, e ab ells ensems plorà llongament. (VII, 114)

Extremitats

Amb aquesta categoria modal faig referència als gestos emesos amb les potes, mans, dits i braços:

QUADRE 3 · MOVIMENTS DE MANS I BRAÇOS AL *LLIBRE DE LES BÈSTIES*

Beneir / Indicar / fer reverències / fer senyals / Saludar

Altres

Amb aquesta categoria modal faig referència a la resta de gestos que poden emetre els personatges *amb el cap*. Poden ser de dues menes: a) els Moviments Obligatoris (MOs); és a dir, els moviments que obliga la recerca d'un determinar CO, desproveïts, per tant, de qualsevol altra funció: moure, girar, apujar i abaixar el cap; i b) els Moviments de Lliure Elecció (MsLLE) per part del parlant; aquests últims són els moviments elegits pel personatge emissor i no suposen necessàriament una recerca de CO sinó que posseeixen una funció significativa dins del discurs i de la interacció dels personatges. Al quadre 4 presento els moviments amb el cap, Impl i Expl, que s'han emès en el *Llibre de les bèsties*:

QUADRE 4 · MOVIMENTS AMB EL CAP AL *LLIBRE DE LES BÈSTIES*

Mov. Obligatoris MOs	moure / girar / apujar / abaixar
Mov. Lliure Elecció MLE	negar / assentir / saludar / acomiadar-se / assenyalar / avançar

L'absència d'aquests moviments suposa, lògicament, tenir el cap immòbil, la qual cosa aconsegueix també un paper en una situació comunicativa. Molts d'aquests gestos elegits pels personatges no es presenten aïlladament respecte d'altres sNVs, sinó que es poden emetre de forma simultània per expressar, conjuntament, un mateix significat formant allò que anteriorment he anomenat configuració semiòtica.

CONCLUSIONS

Fins aquí hem pogut constatar la gran quantitat d'informació no verbal com a recurs a mans d'un escriptor com Ramon Llull per caracteritzar els personatges a partir del seu comportament extern. Això ens ajuda a evocar la part més íntima de la seva naturalesa. Recordem que tant la presència com l'absència de sNVs comunica (Poyatos 1994). Així, de totes les categories kinèsiques descrites al *Llibre de les bèsties* no sorprèn la gran quantitat d'EFs que Llull cita, ja que la cara, com les

mans, és un dels elements més expressius del cos humà (Poyatos 1994). La presència de sNVs en un text narratiu demostra que la CNV juga un rol rellevant no sols a la vida real, sinó també en literatura, en la construcció de la mimesi, en el sentit de Genette (1972: 187). És un fet conegut, però la falta, sobretot als llibres de text, d'un material apte per a treballar-la demostra que no sempre s'entén el valor de la seva presència: pocs lectors l'han estudiada o ni tan sols n'han fet esment.

Així, l'estudi del sistema kinèsic en literatura a partir de les categories que hem desenvolupat en aquest article ens permet tenir elements factibles per:

- a) Estudiar l'ús que fa un escriptor dels sNVs que té al seu abast, ús que forma part del seu estil d'escriptura.
- b) Ampliar les eines convincents per a comprendre els mecanismes de caracterització dels personatges.
- c) Trobar una relació entre parla i kinèsica en la interacció dels personatges de ficció.
- d) Ensenyar al lector a llegir de forma més rica fent-li prendre consciència d'aquestes possibilitats i estratègies, i perfeccionar així la seva comprensió lectora.

A tot això, convé sumar-hi la importància del context cultural i situacional, tant a l'espai com al temps, com a possible element diferenciador entre l'autor i el lector; però el fet d'afegir un nou enfocament a l'anàlisi de l'obra literària escrita (una anàlisi dels sNVs kinèsics) pot contribuir a disminuir aquestes diferències en la relació comunicativa entre l'escriptor i el lector.

JAUME GAYA
Universitat de Barcelona
jgaya@pie.xtec.es

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BATESON 1966: Gregory Bateson, «Slippery Theories, Comment on "Family interaction and Schizophrenia: A Review of Current Theories", by E.G. Mishler et N.E. Waxler», *International Journal of Psychiatry*, 2, 415-417.
- BIRDWHISTELL 1952: Ray L. Birdwhistell, *Introduction to Kinesics. An Annotated System for Analysis of Body Motion and Gesture*, Washington DC, Department of State, Foreign Service Institute.
- EKMAN & FRIESEN 1969: Paul Ekman i Wallace V. Friesen, «Non-Verbal Leakage and Clues to Deception», *Psychiatry*, 32, 88-106.
- EKMAN & FRIESEN 1971: Paul Ekman i Wallace V. Friesen, *Emotion in the Human Face. Guidelines for Research and an Integration of Findings*, Nova York, Pergamon Press.
- GAYA 2002a: Jaume Gaya, «Comunicación no verbal y literatura: El sistema kinésico», a *El reto de la lectura en el Siglo XXI. Actas VI Congreso Internacional de la SEDLL (Granada 2000)*, ed. M.C. Hoyos et alii, Granada, Grupo Editorial Universitario, 331-343.

- GAYA 2002b: Jaume Gaya, «La comunicación no verbal», a *Corazones Inteligentes*, ed. Pablo Fernández Berrocal i Natalia Ramos, Barcelona, Kairós, 219-237.
- GAYA 2002c: Jaume Gaya, «Comunicación no verbal y literatura: Producción y recepción del texto narrativo», a *VII Congreso Internacional de la SEDLL (Santiago de Compostela, 2002)*, Granada, I, 243-251.
- GENNETTE 1972: Gerard Genette, *Figures III*, París, Seuil.
- GOFFMAN 1959: Erving Goffman, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu.
- HALL 1959: Edward T. Hall, *The Silent Language*, Garden City NY, Fawcett; tr. cast. *El lenguaje silencioso*, Madrid, Alianza, 1981.
- KNAPP 1980: Mark Knapp, *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*, Barcelona, Paidós.
- LLULL 1980: Ramon Llull, *Llibre de meravelles*, Barcelona, Edicions 62-La Caixa.
- MEAD 1964: Margaret Mead, *Continuities in Cultural Evolution*, New Haven, Yale University Press.
- PAYRATÓ 1989: Lluís Payrató, *Assaig de dialectologia gestual. Aproximació pragmàtica al repertori bàsic d'emblemes del català de Barcelona*, tesi doctoral, Universitat de Barcelona.
- POYATOS 1972: Fernando Poyatos, «Paralenguaje y kinésica del personaje novelesco: nueva perspectiva en el análisis de la narración», *Revista de Occidente* 113-114, 148-170.
- POYATOS 1983: Fernando Poyatos, *New Perspectives in Nonverbal Communication. Studies Cultural Anthropology, Social Psychology, Linguistics, Literature and Semiotics*, Oxford-Nova York, Pergamon Press.
- POYATOS 1994: Fernando Poyatos, *La Comunicación No Verbal, I: Cultura, lenguaje y conversación*, Madrid, Istmo.
- RODORÉDA 1978: Mercè Rodoreda, *Mirall Trencat*, Barcelona, Club Editor.
- ROMERA 1989: Julio Romera Castillo, «Rasgos kinésicos en el diario de Cristóbal Colón», a *Literatura Hispánica: Reyes Católicos y Descubrimiento*, ed. Luis Criado de Val, Barcelona, PPU, 115-24.
- SCHFLEN 1965: Albert Scheflen, «Sistemas de la comunicación humana», a *La nueva comunicación*, ed. Yves Winkin, Barcelona, Kairós, 198-229.
- SOLER-ESPIAUBA 1989: Mercè Soler-Espiauba, «La comunicación no verbal», *Cable*, 3, 37-38.
- WATZLAWICK *et alii* 1967: Paul Watzlawick, Janet Beavin Bavelas i Don D. Jackson, *Teoría de la comunicación humana*, Barcelona, Herder.