

Poètica, paral·lelisme i sistemes semiòtics paralingüístics

Joan A. Argenter i Giralte

Universitat Autònoma de Barcelona

jargenter@iec.cat

RESUM

Els estudis de Robert Lowth sobre el paral·lelisme en la poesia hebrea no solament van posar en qüestió la perspectiva occidental sobre allò que fa d'un vers un vers, sinó que van promoure'n una perspectiva etnopoètica. En aquest estudi es mostra primerament la naturalesa del paral·lelisme, la seva tipologia, la seva permeabilitat a través de la poesia i la prosa, el llenguatge escrit i l'oral, diversos gèneres verbals i comunicatius fins a la conversa ordinària i no planificada. També s'analitza el problema de la seqüencialitat i la simultaneïtat en el paral·lelisme.

Quant al llenguatge i els sistemes semiòtics paralingüístics, se'n presenten i analitzen tres casos distints: 1) La coexistència de llengües on l'una (damín) és parasitària de l'altra (lardil, a l'illa de Mornington, Austràlia). 2) La coexistència d'un llenguatge natural i un sistema de comunicació vocal parasitari: l'espanyol i el xiulet de La Gomera. 3) La coexistència de la llengua tonal dels ewozok (ewondo) i un llenguatge tamborinejat basat en la transmissió dels tons vocàlics dels mots. S'identifiquen les estratègies de desambiguació i es defensa que la relació entre aquests sistemes és analitzable com a paral·lelisme, com ho és la relació entre el nom, la divisa verbal i la divisa tamborinejada ewondo.

PARAULES CLAU

paral·lelisme; seqüencialitat i simultaneïtat; damín; xiulet de La Gomera; llenguatge tamborinejat ewondo; divises ewondo

ABSTRACT

Robert Lowth's studies on parallelism in Hebrew poetry not only questioned the Western perspective on what makes a verse a verse, but also led to the adoption of an ethnopoetic perspective. This study first discusses the nature of parallelism, its typology, its pervasiveness through poetry and prose, written and oral language, and a variety of verbal and communicative genres that even include ordinary and unplanned conversation. It also analyses the problem of sequentiality and simultaneity in parallelism.

As for language and paralinguistic semiotic systems, three distinct cases are presented and analyzed: 1) The coexistence of languages where one (Damin) is parasitic of the other (Lardil, Monington island, Australia). 2) The coexistence of a natural language and a parasitic vocal communication system: Spanish and the whistled language of La Gomera, Canary Islands. 3) The coexistence of Ewondo, the tonal language of the Evuzok people, and a drumming language based on non-vocal transmission of the vowel tones of the words. Strategies for overcoming ambiguity are identified and it is argued that the relationship between these systems is analytically of a parallelism-like nature, as is the relationship between the name, the verbal motto and the drummed motto of the Evuzok.

KEYWORDS

parallelismus; sequentiality vs. simultaneity; Damin; La Gomera whistled language; Ewondo drum language; Ewondo mottos

REBUT: 17/05/2022 | ACCEPTAT: 19/07/2022

He entès el poder de seducció que s'amaga en una vida que ho redueix tot a la forma més simple de repetició.

Elias Canetti, Les veus de Marràqueix.

1. Objecte de l'estudi i estructura de l'article¹

Aquest estudi consta de dues parts relativament diferenciades. La primera s'ocupa del paral·lelisme i la segona de l'associació de llengües i sistemes semiòtics paralingüístics. El vincle entre totes dues parts és la hipòtesi que aquestes associacions comparteixen característiques d'aquell primer i es poden analitzar com a formes distintes de paral·lelisme.

El discurs poètic té la seva primera manifestació i element nuclear en el vers. El principi d'estudi de la forma poètica és concebre-la com una recurrència d'elements que pertanyen a una classe d'equivalències. Aquestes recurrències o «retorns» caracteritzen un vers. S'hi defineixen unes identitats i unes diferències que contribueixen a la construcció de la forma poètica que és el vers i també el poema. El paral·lelisme és un d'aquests «retorns», una manera d'estructurar, de donar forma poètica al vers i, en alguns casos, a sistemes de versificació, i va força més enllà d'una «figura retòrica» associada a la poesia. A l'article s'analitza la naturalesa del paral·lelisme, la seva tipologia, la seva permeabilitat a través de la poesia, la prosa i el ritual, el llenguatge escrit i l'oral, diversos gèneres verbals i comunicatius fins a arribar a la conversa ordinària i no planificada (2.1—4.3). També es debat el problema de la seqüencialitat i la simultaneïtat en el paral·lelisme i les seves derivades en diversos gèneres verbals i marcadors de gèneres verbals (5). Aquesta aproximació al paral·lelisme és de caràcter descriptiu.

Quant a les llengües i els sistemes semiòtics paralingüístics, se'n presenten i analitzen tres casos distints: a) La coexistència de llengües on l'una (damín) és parasitària de l'altra (lardil, a l'illa de Mornington, Austràlia) (7.1). b) La coexistència d'una llengua natural i un sistema de comunicació vocal parasitari: l'espanyol i el xiulet de La Gomera (7.2). c) La coexistència de la llengua tonal dels evuzok (ewondo) i un llenguatge tamborinejat basat en la transmissió dels tons vocàlics dels mots (7.3). S'hi identifiquen les estratègies de desambiguació i es proposa que, en certa mesura, la relació entre aquests sistemes és analitzable com a paral·lelisme, com també ho és la relació entre el nom propi, la divisa verbal i la divisa tamborinejada ewondo (7.3.2).

2. Poètica i paral·lelisme

Roman Jakobson (1960) definia la funció poètica del llenguatge –no la poesia– com «la projecció de les equivalències de l'eix de la selecció en l'eix de la combinació» o, el que és el mateix, de l'eix de la similitud en l'eix de la contigüitat (Jakobson 1956): l'equivalència és constitutiva de la seqüència. Expressat d'una altra manera, la funció poètica consisteix en «la superposició de la similitud sobre la contigüitat». Aquesta noció, pròpia de la teoria poètica de Jakobson, és aplicable no solament a l'estructura sonora, sinó als diversos nivells de l'estructura lingüística.

¹ Agraïxo l'orientació, la informació i els comentaris rebuts de Joan Carbonell, Frog, Joaquim Llisterrí, Lluís Mallart, Joan Martí i també l'acurada revisió d'una versió prèvia del text per Mar Massanell, així com els seus pertinents comentaris. També em cal agrair els suggeriments i les observacions de dos revisors anònims. Els errors són atribuïbles solament a l'autor.

La concepció del paral·lelisme en Jakobson té les seves arrels en els estudis de Robert Lowth sobre la poesia sagrada dels hebreus (1753, 1787, 1829) i en la seva traducció del llibre d'Isaïes (1778, 1822).² Lowth (1822: XIV-XV, XXIV, XXVII; 1829: 156) introdueix el concepte del *parallelismus membrorum* («paral·lelisme dels membres») i la distinció entre paral·lelisme sinònim, antitètic i sintètic.

El senyor Frog (2017: 426) reporta que un segle abans que Robert Lowth (1753) introduís el terme *parallelismus membrorum* o paral·lelisme dels membres, Joseph Mede (1653) havia remarcat que *Hæbræa poesis rhythmum habuit, non in sono, nisi fortuito, sed in sensu; idem vel simile, diversa phrase reduplicans* («El ritme de la poesia hebrea no es trobava en el so –si no era per casualitat– sinó en el sentit, tot reduplicant frases idèntiques o similars»). Jean des Champs (1754) es refereix al paral·lelisme com una *espèce de rime* («una mena de rima»), una *rime du sens* («rima del sentit»). En els debats en llatí, *rhythmus sensus* i *rhythmus soni* van esdevenir termes aparellats amb els francesos en el debat sobre la poesia mètrica del *Kalevala*, quan la rima i el ritme es referien a formes poètiques mancades de mètrica en el sentit tradicional, més restrictiu.³

En qualsevol cas, l'obra de Lowth ha estat reconeguda com el fonament de la concepció moderna del paral·lelisme. Ara bé, el seu objectiu últim i la seva transcendència van més enllà. Lowth va qüestionar la concepció clàssica de la forma poètica, sempre vinculada als models grecs i llatins, és a dir a la mètrica sil·làbica i quantitativa (basada en l'alternança de peus mètrics, al seu torn constituïts per una alternança en l'ordre de síl·labes llargues i síl·labes breus). Confrontat amb els fets d'una llengua d'estructura distinta, Lowth advoca per reconèixer el caràcter poètic d'uns textos que mai no s'haurien considerat com a tals segons els models clàssics. És després d'aquesta asserció que posa els fonaments del paral·lelisme com a principi organitzador del text en unitats constitutives del vers, semblantment a la mètrica per a la poesia de les llengües clàssiques. En les seves lliçons Lowth capgira la qüestió sobre si els escrits en hebreu bíblic se sustenten en la mètrica en el sentit clàssic i es demana si els principis organitzadors d'aquests textos poden qualificar-se com a mètrics. Abandona la visió etnocèntrica i universalista dels estudiosos i entén que la forma poètica no és independent del context ni d'aquells que la van produir, i que des de llur perspectiva cal estudiar-la. Així, doncs, l'estudi del paral·lelisme s'insereix en una anàlisi etnopoètica dels principis que qualifiquen un text com a mètric i poètic.

El canvi crucial de l'obra de Lowth i allò que la fa més innovadora és aquest rebuig de la perspectiva hegemònica i etnocèntrica d'estudis erudits que arrosseguen una inèrcia mil·lenària. L'estudi de l'hebreu bíblic s'ha de fer des d'una perspectiva èmica, la dels hebreus que la van compondre i rebre. Si els principis de la mètrica i la poètica imposada pels erudits no eren adequats per a l'anàlisi de l'hebreu bíblic, calia promoure l'estudi dels textos bíblics en els seus termes. Per això Frog (2018) considera Lowth un precursor dels estudis etnopoètics actuals o estudis sobre l'organització poètica dels textos (sovint orals) en el context cultural en què es produeixen, siguin poesia, narració, conversa, ritual o qualsevol altre

2 1753 (primera edició en llatí), 1787 (primera edició en anglès), 1829 (edició consultada); 1778 (primera edició), 1822 (edició consultada).

3 Per a les referències dels autors a què al·ludeix Frog, vegeu Frog (2018).

gènere (Hymes 1962, 1981; Jason 1977; Tedlock 1983; Silverstein 1984; Friedrich 2006).

Jakobson, ampliant la noció de Lowth, reconeix l'existència del paral·lelisme fònic o recurrència d'elements de l'estructura sonora. Aquest paral·lelisme és el reflex poètic d'un fet estructural: la regla d'al·literació morfològica. El paral·lelisme fònic pot esdevenir «la dominant» en la versificació de les llengües que posseeixen aquest tret gramatical (e.g. les germàniques, les cèltiques) o un element ornamental en llengües que no el posseeixen (e.g. les romàniques).⁴ Els estudis dels *anagrames* per Ferdinand de Saussure, tant de temps enterrats, fan palesa l'existència d'una *poétique phonisante* i de paral·lelismes o duplicacions fònics en la versificació d'altres llengües indoeuropees (Starobinski 1971), així com el «retorn» dels sons en textos i paratextos.

Sigui com vulgui, i a despit d'aquestes variacions en la determinació d'allò que en cada cas és constitutiu de la forma poètica, l'art verbal s'advera la més conservadora de les arts i la que menys ha alterat els seus fonaments al llarg de la història. Fet i fet, els elements recurrents en la versificació són alhora elements pertinents de l'estructura fonològica, morfològica, sintàctica, semàntica de la llengua, sensibles als principis i regles gramaticals vigents –o que ho han estat en el passat (Kuryłowicz 1962, 1970). Això explica que hi hagi sistemes mètrics basats en la síl·laba, però no en el fonema: hi ha regles que afecten els mots en funció del nombre de síl·labes (e.g. que afecten els mots monosil·làbics, però no els mots polisil·làbics), però no en funció del nombre de fonemes (Kiparsky 1973). I també explica el conservadorisme d'una art que va de la mà de l'estructura gramatical de les llengües.

2.1 Definició i tipologia

En el sentit més habitual, el paral·lelisme defineix una classe d'equivalències sintàctiques. El paral·lelisme en poesia és, en principi, la reduplicació –o triplicació– de frases, mots, expressions, categories gramaticals o sintàctiques en un mateix text poètic.

La majoria d'exemples que segueixen són traduccions.⁵ Ben entès, l'objecte d'estudi no són els textos originals; allò que és pertinent és que els paral·lelismes de l'original s'hagin conservat d'una manera o altra en la traducció al català, encara que el valor que adquireix la figura no sigui el mateix en els sistemes poètics de les respectives llengües.

Dos casos extrems: el primer cas consisteix en una reduplicació de versos o membres del vers idèntics –o molt similars– en la forma i el sentit, com en la versió catalana dels versos del *Càntic dels càntics* següents:

*Què distingeix el teu estimat dels altres,
la més bella entre les dones?
Què distingeix el teu estimat dels altres,
que així ens conjuris?
(Càntic dels càntics 5, 9)⁶*

4 Segons el concepte elaborat pel mateix Jakobson ja en el període formalista (Jakobson [1937] 1981; Jakobson/Waugh 1979: 218-222).

5 Aquest procediment és al capdavant el que segueix també Lowth en els seus estudis.

6 Versió de la Bíblia de Montserrat.

*Que n'ets de bella, amiga meva,
Que n'ets de bella!
(Càntic dels càntics 4, 1)⁷*

*Posa'm com un segell sobre el teu braç
posa'm com un segell sobre el teu cor.
(Càntic dels càntics 8, 6)⁸*

Es tracta del paral·lelisme anomenat *anàleg* (Kiparsky 1983) –que inclou el sinòmic–: el paral·lelisme per mor de la similitud, segons Gerard Manley Hopkins (1959).

En el segon cas, exemplificat a sota, es repeteix quasi la mateixa frase amb una modificació mínima que contribueix al sentit afirmatiu o al sentit negatiu de la frase. Vegeu la traducció catalana d'aquests versos bíblics de l'*Eclesiàstic*:

*Val més l'home que amaga la seva niciesa
Que no pas el que amaga la seva saviesa
(Eclesiàstic 41, 17-18)⁹*

Cada vers replica en la mateixa posició expressions o frases que contribueixen al caràcter afirmatiu del primer i al caràcter negatiu del segon. Això val per a les respectives expressions inicials (*val més, que no pas*) –operadors assertiu i negatiu, podríem dir-ne–, per al subjecte al qual s'aplica una oració de relatiu, per a l'oració de relatiu en ella mateixa (*x amaga la seva y*), amb la diferència del caràcter substantiu del subjecte (*l'home*) en el primer vers i relatiu (*el que*) en el segon, i per als mots finals (*niciesa, saviesa*), tots dos substantius, però que són antònims, expressen nocions contràries. Aquest és un cas de paral·lelisme antitètic –o paral·lelisme per mor de la dissimilitud, segons Hopkins (1959).

I aquests altres de *Proverbis*:

*Un fill savi és l'alegria del seu pare,
un fill insensat és la tristesa de la seva mare
(Proverbis 10, 2-3)¹⁰*

En realitat, la significació d'aquests darrers versos és:

«Un fill savi és l'alegria dels seus pares. Un fill insensat és la tristesa dels seus pares.»¹¹ Aquest procediment sintàctic de dissociació és comú en la poesia hebrea i contribueix al manteniment del paral·lelisme, tot evitant una reiteració excessiva i ampliant els contrastos semàntics.

El paral·lelisme semàntic en la poesia hebrea és un fet estructural en la construcció del vers, com ho són l'al·literació o la síl·laba o l'accentuació o la rima o la cesura en altres sistemes mètrics, però també el trobem en la poesia actual, fins i tot quan no té aquell valor constitutiu del vers, com és el cas del català:

ELS AMANTS
*M'he fet vell i record amb nostàlgia, perduts,
tots els dies, Raquel, que no et vaig fer l'amor.
M'he fet vella i record agraïda, amb passió,
tots els dies, Jacob, que vam fer l'amor junts.
(Versions d'Història Sagrada
Ponç Pons, *Camp de bard*)¹²*

7 Versió de la Bíblia de Montserrat.

8 Versió de Narcís Comadira/Joan Ferrer (2013).

9 Versió de la Bíblia interconfessional.

10 Versió de la Bíblia de Montserrat.

11 El català no té un terme com l'anglès *parents*. Segueixo l'ús consolidat i gramatical.

12 En el paral·lelisme d'aquests versos ressona el paral·lelisme de la poesia hebrea, atesa l'evocació temàtica del poema. Cal suposar que és una tria conscient del poeta.

Allí on el paral·lelisme no és constitutiu de la versificació, com en el cas original català suara esmentat, adquireix un caràcter més aviat «ornamental», la qual cosa no vol dir que no pugui tenir un valor poètic similar o superior al paral·lelisme constitutiu del vers, com en la poesia hebrea. Crec que, tot i que el paral·lelisme no sigui constitutiu del sistema de la versificació catalana, ho és del fragment de poema de Ponç Pons reproduït.

2.2 Paral·lelisme i alternança de llengües

En altres llocs (Argenter 2001; Argenter/Ferrer 2023) hem estudiat textos de poesia bilingüe, una conjunció lingüística que no és estranya al gènere (Rossich/Corneilla 2014) ni a una diversitat de llengües. Adés en aquests contextos se superposen el canvi de codi i el paral·lelisme:

Stetit puella bi einem boume «Dreta la noia prop d'un arbre
scripsit amorem an einem loube. escrigué el seu amor en una fulla.»
(*Carmina Burana* XXXV, 3)¹³

Aquests versos estan manllevats d'un cant dels goliards medievals (especialment s. XIII, però de llarga tradició: Rico 2018), de l'aplec *Carmina Burana*. El paral·lelisme existent entre els versos concorre amb un paral·lelisme entre els hemistiquis, i canvi de codi i paral·lelisme coincideixen en cada segon hemistiqui de cada vers. El canvi de codi es produeix, doncs, després de la cesura, una posició poètica prominent, i és un canvi de codi per alternança.¹⁴

2.3 Quiasme

En la seqüència que segueix el paral·lelisme es basa en una permutació semànticament efectiva dels mateixos mots al llarg d'una frase (extreta d'un text en *prosa*, qüestió, aquesta del paral·lelisme en la prosa, sobre la qual tornem tot seguit):

Us lloen les vostres obres, a fi que us estimem, i us estimem, a fi que us lloïn les vostres obres. (Agustí d'Hipona, *Confessions*, p. 439)

A la dreta i a l'esquerra de la conjunció *i* els mots que formen cada clàusula són els mateixos; només se'n modifica l'ordre. Un cas molt similar a l'anterior és el que fan aflorar els quiasmes:

Sciat deus, sciant dei: «Que ho sàpiga el déu, que ho sàpiguen els déus:
non sum res huius rei. no soc reu d'aquesta falta.
Sciant dei, sciat deus: Que ho sàpiguen els déus, que ho sàpiga el déu:
huius rei non sum reus. d'aquesta falta no soc reu.»¹⁵
(*Carmina Burana* XXV, 3)

¹³ La traducció al català és meua. Rico segueix la lliçó *eime loube* de Hilka/Schuman (1930), els quals, però, donen altres variants. La lliçó *eime* no és implausible: la forma es troba en altres poetes germànics medievals i l'avalua la història de la llengua alemanya (G. Kremnitz, comunicació personal). Tanmateix, Jacob Grimm i Andreas Schmeller (1838) llegiren *einem* i també ho fa Peter Dronke més recentment (2007, 268).

¹⁴ Vegeu la distinció entre canvi de codi per alternança i canvi de codi per inserció, i les respectives funcions poètiques en les cançons hebraïques medievals analitzades per Argenter (2001).

¹⁵ La traducció és nostra.

Recorro novament a una estrofa dels *Carmina Burana* per exemplificar un fenomen distint del que he mostrat en ocasió de la poesia bilingüe. Aquí es tracta d'un quiasme estricte: els versos senars i els versos parells presenten, respectivament, paral·lelisme amb quiasme i cada parella de versos és, respectivament, «una permutació dels mateixos mots». El quiasme, tanmateix, pot no ser una estricta «permutació dels mateixos mots», però és sempre un «paral·lelisme creuat»:

<i>allà on la teva mare et va parir,</i> <i>allà on et va parir qui et va concebre</i> (<i>Càntic dels càntics</i> 8,5) ¹⁶	<i>Ni tot el mar podrà apagar l'Amor,</i> <i>ni podrà arrossegar-lo cap riuada.</i> (<i>Càntic dels càntics</i> 8,5) ¹⁷
--	---

De vegades, les diverses versions catalanes, tot respectant el paral·lelisme, difereixen quant a la presència de quiasme:

<i>si esclaten les gemmes,</i> <i>si els magraners floreixen</i> (<i>Càntic dels càntics</i> 7, 15-16) ¹⁸	<i>si han esclatat les poncelles</i> <i>si han florit els magraners</i> (<i>Càntic dels càntics</i> 7, 15-16) ¹⁹
---	--

En la versió de Comadira/Ferrer no hi ha quiasme. De fet, en l'original hebreu tampoc. N'hi ha, en canvi, en la versió montserratina.

2.4 Paral·lelisme en el registre religiós i en el ritual: pregària, lletania i trisagi

Un dels gèneres verbals també caracteritzats pel principi del paral·lelisme i en què aquest sovint es deriva encara més d'un principi de repetició és la pregària, en moltes de les tradicions que l'exerceixen.²⁰ Es tracta generalment d'una pregària comunitària, no personal, en què les veus dels participants ressonen monòtonament i acompanyen la del guia espiritual, que recita el vers que es renova o el que es manté invariable en un procés dialògic o antifònic amb els fidels. La paraula sagrada es repeteix i es repeteix i cal fer-ho sempre de la mateixa manera. L'exemple més elemental d'això és la lletania, que eventualment en formes diverses es dona en molts rituals religiosos de religions vàries.²¹ Un dels exemples més típics en la tradició catòlica és el res del rosari. Ho és la reiteració de parenostres i avemaries, i ho són les lletanies marianes, en què el guia alterna invocacions a la Mare de Déu i la comunitat sol·licita el seu favor. Heus-ne una breu mostra:

<i>Virgo prudentissima. Ora pro nobis</i>	«Verge prudentíssima. Pregueu per nosaltres.
<i>Virgo veneranda. Ora pro nobis</i>	Verge digna de veneració. Pregueu per nosaltres.
<i>Virgo praedicanda. Ora pro nobis</i>	Verge digna de lloança. Pregueu per nosaltres.
<i>Virgo potens. Ora pro nobis</i>	Verge poderosa. Pregueu per nosaltres.
<i>Virgo clemens. Ora pro nobis</i>	Verge clement. Pregueu per nosaltres.
<i>Virgo fidelis. Ora pro nobis</i>	Verge fidel. Pregueu per nosaltres.»

16 Versió de Comadira/Ferrer.

17 Versió de Comadira/Ferrer.

18 Versió Bíblia de Montserrat.

19 Versió de Comadira/Ferrer.

20 Agraeixo a Joan Martí que m'hagi cridat l'atenció sobre aquest cas del registre religiós i me n'hagi proporcionat exemples i comentaris.

21 De fet, és aquest cas o un de molt pròxim el que evocuen les paraules de Canetti que encapçalen aquest article. Remeten a un esdeveniment de parla en àrab marroquí presenciada per ell mateix.

En la pregària comunitària, sigui seguint l'estructura dialògica habitual sigui sense seguir-la, destaca un altre subgènere: el trisagi –i també altres formes ternàries. Aquestes consisteixen en la reiteració de grups de tres elements. Del segon tipus (estructura no dialogada) és el *Sanctus*:

<i>Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus, Sabaoth.</i>	«Sant, Sant, Sant, És el Senyor, Déu de l'univers [lit. dels exèrcits].
<i>Pleni sunt caeli et terra gloria tua.</i>	El cel i la terra són plens de la vostra glòria.
<i>Hosanna in excelsis. Benedictus qui venit in nomine Domini.</i>	Hosanna a dalt del cel! Beneït el qui ve en nom del Senyor.
<i>Hosanna in excelsis.</i>	Hosanna a dalt del cel!»

El *Sanctus* o trisagi pròpiament dit és una aclamació litúrgica usada en ritus de catòlics i d'ortodoxos. La triplicació inicial del mot *Sanctus* en el primer vers és un paral·lelisme; els versos quart i sisè en són un altre.

Del primer tipus (estructura dialogada) és l'*Agnus Dei*:

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi. Parce nobis, Domine.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi. Exaudi nos, Domine.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi. Miserere nobis.

«Anyell de Déu, que lleveu els pecats del món. Perdoneu-nos, Senyor.

Anyell de Déu, que lleveu els pecats del món. Escolteu-nos, Senyor.

Anyell de Déu, que lleveu els pecats del món. Tingueu pietat de nosaltres.»

En el ritu eclesial del cristianisme, *Agnus Dei* ('Anyell de Déu') es refereix a Jesucrist, el qual s'oferí en sacrifici pels pecats dels homes, a semblança de l'anyell que era sacrificat pels jueus durant la commemoració anual de la Pasqua. Segons l'Evangeli de Joan, aquest títol li fou aplicat per Joan el Baptista durant l'episodi del baptisme de Jesús en el riu Jordà (Jo 1,29: «Mireu l'anyell de Déu que pren sobre seu el pecat del món», una mena d'epifania davant Joan mateix, i 1,36, una mena d'epifania davant els seus primers deixebles, que el reconeixen com a mestre).

En la mesura que el paral·lelisme és un recurs poètic, les recurrències i correspondències que s'hi posen de manifest ho són d'elements estructurals de la llengua: categories sintàctiques (FN, FV), categories lèxiques (N, V, Adj, Adv), categories gramaticals (gènere, nombre, cas, temps verbal), relacions pertinents en la semàntica del mot (identitat, camp semàntic, antonímia, sinonímia, contrarietat, hiperonímia, hiponímia, gradació, inversió, perífrasi, anàfora).

El paral·lelisme no és exclusiu de la poesia, pot trobar-se en la prosa; ni ho és del discurs escrit, pot trobar-se en el discurs oral.

3. El paral·lelisme en la prosa

Fins ara tots els exemples aportats de paral·lelisme han estat extrets de textos poètics. I cal reconèixer que aquell és un recurs característic de la poesia. La distinció entre la prosa i la poesia ha estat reconeguda d'antic, fins i tot en casos en què no és òbvia, com passa en les literatures de l'Orient Mitjà. No s'ha de confondre la funció poètica del llenguatge amb la poesia; la primera impregna tota manifestació lingüística. Hanson i Kiparsky (1997: 20-21) formulen una distinció entre

prosa/vers i lírica/narrativa aplicant el criteri del terme marcat/terme no marcat de les oposicions fonològiques —concepte avançat per Troubetzkoy (1970: 77).²²

La lírica és el gènere no marcat del vers i la narrativa n'és el gènere marcat, mentre que el gènere no marcat de la prosa és la narració i el marcat la lírica. Un corol·lari d'això és que, per bé que les funcions de tots dos gèneres siguin variables segons les tradicions i els textos, «el que seria inaudit és una tradició o un text en què la prosa fos emprada per a les funcions líriques, però no per a les narratives, o en què el vers fos emprat per a les funcions narratives, però no també per a les líriques o en què vers i prosa fossin intercanviables en totes dues funcions» (Hanson/Kiparsky 1997: 38). En qualsevol cas, el que sembla clar és que la distinció entre prosa i vers identifica clarament dos registres.

Filant molt prim, els exemples de prosa que exposarem tot seguit són de dubtosa classificació quant a l'oposició lírica/narrativa. D'una banda, es tracta d'un text en part autobiogràfic i, doncs, narratiu. Alhora, però –i precisament per això– la funció emotiva, pròpia de la primera persona –i, doncs, de la lírica (i de l'autobiografia!)–, hi és ben present. Sigui com vulgui, el text és qualificat de prosa des del punt de vista de la seva tradició i context.

Agustí d'Hipona, professor que fou de retòrica i eloquència, és un mestre en el domini de les enumeracions que fàcilment donen lloc al paral·lelisme, en el qual es repliquen membres de l'oració:

[...] que amb els seus discursos distribuïa estrènuament aleshores al vostre poble la flor del vostre forment, la joia del vostre oli i la sòbria embriaguesa del vostre vi. A ell, doncs, em portàveu, sense sabuda meva, a fi que ell em conduís, a sabuda meva, fins a vós.

(Confessions, p.128)

En aquest fragment hi ha dues sèries paral·lelístiques (separades pel punt i seguit). La primera és un paral·lelisme sintètic, és a dir, aquell que es dona entre construccions sintàctiques, però no en la identitat semàntica dels mots –per bé que el caràcter metafòric del cas presentat podria assenyalar o evocar un mateix significat denotatiu. La segona, un paral·lelisme anàleg (*A ell...em portàveu // ell em conduís...fins a vós*), conté a l'interior un paral·lelisme antitètic (*sense sabuda meva // a sabuda meva*).

En l'extret següent Agustí encadena tres sèries d'enumeracions paral·lelístiques, que traven la cohesió del seu discurs alhora que estratifiquen (i) la percepció dels elements substancials; (ii) l'essència dels elements substancials; (iii) la qualificació d'aquestes essències –expressada per clàusules relatives–, respectivament:

Què estimo, però, quan us estimo? No pas la bellesa dels cossos, ni llur gràcia temporal, ni l'esclat de la llum, ve-te-la aquí tan grata als meus ulls, ni les dolces melodies d'unes cantilenes de ritmes variats, ni la suau fragància de les flors, de les pomades i dels aromes, ni el mannà, ni la mel, ni els membres tan plaents de les abraçades de la carn: no, no és tot això que estimo quan estimo el meu Déu: és la llum, la veu, el perfum, l'aliment i l'abraçada del meu home interior, on resplendeix per a la meva ànima una llum que no cap enlloc, on sonen melodies que el temps no s'enduu, on flairen perfums que el temps no dispersa, on es gusta un aliment que cap voracitat no minva, on hi ha abraçades que cap societat no desaparella. Vet aquí el que estimo quan estimo el meu Déu.

(Confessions, p. 267)

²² Vegeu-ne un resum a Jakobson/Waugh 1979: 90-92.

4. El paral·lelisme en la llengua oral

En la llengua oral també trobem l'ús del paral·lelisme en determinats gèneres, esdeveniments i converses.

4.1 Gèneres verbals: glosa, cantarella i rondalla. Paral·lelisme i paròdia

La glosa balear és una composició en vers, però també un gènere verbal que es produeix primordialment i es vehicula en la llengua oral. La improvisació hi té un paper important. Hi trobem paral·lelismes més estrictes o menys estrictes:

<i>Es temps de roses, cui roses, es temps de clavells, clavells; es temps de nius, 'gafaucells i es temps de tords par lloves.²³</i>	<i>Ses dones d'Eivissa ploren perquè es seus marits se'n van. No ploren perquè se'n vagin: ploren perquè tornaran!²⁴</i>
---	---

Els versos de la segona cobla potser no arriben a ser una paròdia, però paròdia i paral·lelisme tenen una relació estreta (Argenter 1979). En certa ocasió, jo mateix em vaig trobar en una situació una mica grotesca –convalescent, empenyia pel corredor d'una clínica un caminador amb rodetes que grinyolaven sorollosament–, la qual situació em va dur un record d'infantesa a la ment i em va fer entonar tot d'una:

*L'esmolet...!
Esmola navalles i ganivets...!
(Clínica del Remei, Barcelona, 24/06/2021)*

Se'm va demanar que repetís la «*performance*». Aquesta vegada la reproducció es va estendre:

*L'esmolet...!
Esmola navalles i ganivets...
les tisores i els coberts!
(Clínica del Remei, Barcelona, 24/06/2021)*

Aquest paral·lelisme i una veu estafeta feien paròdia d'un esdeveniment de parla o contribuïen que l'acte de parla ho fos. Feia temps que jo no havia sentit pregonar la seva cantarella a un esmolet, però, llevat de la primera ratlla, comuna en tota aquesta mena d'esdeveniments de parla, les altres dues ratlles es van construir improvisadament. És obvi que almenys hi havia d'haver dues ratlles, però el paral·lelisme dels membres i una rima assonant van permetre allargar la cantarella amb la tercera ratlla. És clar, cosa principal, el «text» era pertinent en aquella circumstància.

També en un altre gènere verbal, les rondalles, trobem paral·lelismes i quiasmes:

*...i aleshores el rei diu:
— Per part meua que se casin en voler
— I per part meua també! — diu la reina.*

²³ Agraeixo a Felip Munar i Munar aquest exemple (*Manual del bon glosador*, Palma, Editorial Documenta Balear, 2001). *Parar lloves, parar lloses, parar trampes*.

²⁴ Agraeixo aquest exemple a Isidor Marí.

4.2 Paral·lelisme en mitjans de comunicació: anunci, entrevista, eslògan

En els mitjans audiovisuals i a la ràdio podem trobar casos de paral·lelisme en la publicitat, però també en altres gèneres pròxims a la conversa no planificada:²⁵

*Amb MARCA
ni es trenquen
ni s'enganxen.*
(Anunci de MARCA. TV3,
05/04/2022, la imatge mostra
una fregida de crestes)

*Ahir sense les obres
es trigava més a entrar
que abans-d'ahir amb les obres.*
(Antoni Basses, entrevistat per
Helena G. Melero: TV3, 05/04/2022,
a propòsit de la plaça de les Glòries de
Barcelona)

Una recent campanya publicitària de Catalunya Ràdio –difosa pels mitjans de comunicació de la CCMA– presenta un cas singular. L'eslògan:

*Catalunya Ràdio, la ràdio que es veu
la ràdio que és veu*

conté un joc de mots que es basa sobretot en la distinció fonètica marcada ortogràficament pel diacrític *-es* (clíctic)/*és* (forma verbal)– i la subsegüent interpretació de *veu* com a forma verbal o com a substantiu, però també un paral·lelisme que, per aquesta mateixa raó, pot semblar esguerrat, una mica coix. Aquí el que és interessant és la (pràcticament) necessària conjunció del paral·lelisme oral i de l'escrit, mostrats simultàniament, almenys en els mitjans audiovisuals. Malgrat la similitud en els mots i en l'ordre dels mots, els membres presumptament paral·lels no tenen en realitat la mateixa estructura sintàctica. El joc de mots es capta en la versió oral, però la concurrència de la versió escrita el reforça. Som davant un cas de paral·lelisme multimèdia (Frog 2017): ens hi referirem to seguit.

4.3 Paral·lelisme en la conversa ordinària

El paral·lelisme, el podem trobar també en la conversa natural i ordinària, privada i cara a cara, com en aquest exemple, extret mitjançant l'observació casual d'una situació real:

A (a B): —*Serveixo?*
B (a A): —*No, gràcies. Jo no prenc vi, però la Maria sí que en pren.*
A (a C): —*Serveixo?*
C (a A): —*Sí, gràcies. En Joan no pren vi, però jo sí que en pren.*
(domicili particular, Barcelona, 16/01/2022)

Amb dos paral·lelismes, un de sinonímic en les ratlles senars i un d'antitètic en les parelles.

²⁵ Existeix una tendència a qualificar la llengua dels mitjans com a «llenguatge planificat». En el cas que ens ocupa, tant l'anunci com l'eslògan ho són. Potser ho hagi estat també la pregunta o la intervenció de l'entrevistadora, que no apareix en el text. Ara bé, és molt plausible que la resposta d'Antoni Bases no hagi estat «planificada».

5. Paral·lelisme: seqüencialitat i simultaneïtat

El paral·lelisme ha estat concebut pels diversos estudiosos, inclosos Lowth i Jakobson, com un fenomen seqüencial, en el sentit que es dona entre membres que són pronunciats en instàncies de temps diferents, coherentment amb una concepció lineal del llenguatge –una seqüència–, una concepció que ja exposa Agustí d'Hipona (2007: 91-93) amb objectius diferents. Tanmateix, fou el mateix Jakobson qui va posar en qüestió el caràcter lineal del significat, que identificava Saussure (1916: 103). En efecte, la teoria dels trets distintius en fonologia va dur Jakobson (1956) a destriar dos tipus de combinació: la concatenació –d'elements seqüencials, que es donen en l'eix sintagmàtic o de la contigüïtat– i la concurrència –d'elements que es donen simultàniament, com els trets distintius. No obstant això, podria considerar-se que la *poétique phonisante* que representen els anagrames descoberts per Saussure mateix en llengües indoeuropees qüestiona també la linealitat del significat, en la mesura que els sons aparellats (*responses*) no solament es donen horitzontalment en la contigüïtat d'un vers, sinó també verticalment entre versos, i apareixen en el text i en el paratext ensems.²⁶ Però hi ha altres elements que es poden donar simultàniament. Frog (2017) parla de paral·lelisme multimèdia i de marcs mètrics (Silverstein 1984) en els quals es coordinarien nivells estrictament lingüístics i no lingüístics (especialment, la gesticulació): així, fets de parla i elements gestuals concorren simultàniament en la comunicació ordinària. Un estudi multimèdia permet descobrir paral·lelismes intersemiòtics (e.g. llengua i gestualitat o llenguatge verbal i llenguatge gestual).²⁷ La simultaneïtat pot no ser estricta, ja que es poden produir encavallaments entre paraula i gest.

Un altre aspecte singular de la pertinència de seqüencialitat vs. simultaneïtat és el que planteja un interessant cas de paral·lelisme –segons Jakobson (1960)– en el qual aquest s'estableix, no entre dos versos o membres de versos, sinó entre dues versions hipotètiques i simultànies d'un únic text. El cas ens és pròxim, per tal com implica la fórmula mallorquina –o balear– *Això era i no era*, amb què s'introdueixen moltes rondalles:

Això era i no era un rei que només tenia un fill...

Jakobson considera que la fórmula estableix un paral·lelisme entre dues versions del text que segueix, l'afirmativa i la negativa. Ens trobaríem, doncs, davant un nou tipus de paral·lelisme que abraça, no dos membres, sinó dos textos o discursos. Argenter (2004) analitza aquesta fórmula com un marcador de gènere verbal –introdueix rondalles, n'és un indicatiu– i en destaca la violació del principi lògic de no contradicció, car s'afirma i es nega alhora un mateix «enunciat». Aquesta interpretació és compatible amb la paral·lelística de Jakobson i amb la seva observació sobre les simultànies versions afirmativa i negativa del text. Però remarca aquest aspecte i posa al descobert així el nucli interpretatiu de la rondalla, que consisteix en una narració de fets que es poden haver esdevingut i es poden no haver esdevingut ensems. De manera que la rondalla pertany alhora a l'ordre del

²⁶ La primera d'aquestes dues observacions és vàlida per al llenguatge escrit i editat. La «verticalitat» a la qual es fa referència no deixa de ser, en el llenguatge parlat, contigüïtat.

²⁷ Vegeu la formalització que en fa Frog (2017).

real i a l'ordre de l'irreal –al capdavall, a l'ordre del virtual. L'efecte de l'inici *Això era i no era...* (i les seves conseqüències quant al paral·lelisme i la violació del principi de no contradicció) es veu reforçat per una eventual clausura de la rondalla en aquests termes:

Conte contat, conte acabat. Si no és mentida, és veritat.

Tant la fórmula inicial com la fórmula final en aquest cas són marcadors de gènere verbal i són en algun sentit paral·lels quant a la posició, la funció –demarcativa del gènere– i la «doble versió» d'allò enunciat. Amb una diferència important: *això era i no era* inclou una conjunció de contraris; la copulativa *i* força una doble lectura. En la clausura, la part *Si no és mentida, és veritat*, amb la conjunció condicional *si*, sembla que indueix l'oïdor a triar al capdavall una de les opcions.²⁸ Una altra fórmula de clausura molt comuna de les contalles catalanes és:

I vet aquí un gos, i vet aquí un gat, aquest conte s'ha acabat.

I vet aquí un gat, i vet aquí un gos, aquest conte ja s'ha fos,

en la qual el joc de paral·lelisme i quiasme salta als ulls, sense implicacions de veritat lògica. Manté, en canvi, la funció demarcativa del gènere verbal.

El que aquí volem destacar és l'ampliació del paral·lelisme dels membres de versos al conjunt d'una narració. Els elements paral·lels són narracions. És interessant remarcar que en aquest cas, analitzat per Jakobson com a paral·lelisme, els «membres paral·lels» es donarien també simultàniament i no pas seqüencialment, contra la seva concepció original. En canvi, no seria pas un cas de paral·lelisme multimèdia en el sentit de Frog (2017), almenys si ens referim estrictament i solament al text i no a l'enunciació del text (o a l'actuació, la qual comporta el caràcter multimèdia de la comunicació). El paral·lelisme multimèdia solament té sentit amb referència a l'actuació.

6. En resum (I)

En aquesta primera part del treball hem considerat les característiques i la tipologia del paral·lelisme com a figura sintàctica, en primer lloc, al·ludint també al cas del paral·lelisme semàntic i de la figura fònica. Els casos de paral·lelisme adduïts són en general traduccions de l'hebreu bíblic i del llatí, i també hem aportat algun poema en català actual. Les traduccions són considerades en la mesura que mantenen el paral·lelisme de l'original; s'addueixen casos de versions alternatives (e.g. en què el paral·lelisme de l'original alterna entre el paral·lelisme i el quiasme en traduccions distintes).

El paral·lelisme no solament es produeix en el vers, sinó també en la prosa; no solament en el llenguatge escrit, sinó també en el llenguatge oral. Pel que fa a la prosa, s'han adduït exemples de la versió catalana de les *Confessions* d'Agustí d'Hipona feta per Miquel Dolç.

El paral·lelisme en la llengua oral es manifesta en diversos gèneres i esdeveniments de parla. S'han analitzat les gloses, la paròdia, la publicitat i la conversa ordinària.

²⁸ Semànticament, la fórmula equival a *O és veritat o és mentida*, amb una conjunció copulativa amb sentit exclusiu, cosa ben diferent de *Això era i no era*, amb una conjunció additiva.

El paral·lelisme s'ha interpretat sempre com un fenomen seqüencial, que es produeix en l'eix de la contigüïtat. Hem comentat i reinterpretat la sagaç i agosarada anàlisi jakobsoniana d'un cas en el qual el paral·lelisme s'estableix, no entre dos versos o membres de versos, sinó entre dues versions hipotètiques i simultànies d'un únic text. La interpretació és forçada per la fórmula mallorquina *Això era i no era...*, un índex amb què s'introdueixen moltes rondalles. L'analitzem també en termes de la violació del principi de no contradicció, una anàlisi que ens du al cor de la significació de la rondalla. Alhora, constatem l'existència de fórmules de clausura de la rondalla (i que també en són índex) que complementen les dades i la interpretació de Jakobson, les quals alhora confirmen lògicament i qüestionen pragmàticament el paral·lelisme simultani.

Seguint Frog, introduïm la noció del paral·lelisme multimèdia incorporat en marcs mètrics, en els quals es coordinarien nivells estrictament lingüístics i no lingüístics: així, fets de parla i elements gestuals concorren simultàniament en la comunicació ordinària. Aquesta aproximació suscita la qüestió dels paral·lelismes intersemiòtics, dels quals es veuran exemples en la segona part d'aquest estudi.

* * *

7. Paral·lelisme: llengües i parallengües

En aquesta part de l'article intentaré mostrar l'existència de paral·lelismes entre sistemes semiòtics diferents, lingüístics i –podríem dir-ne– paralingüístics. En tots aquests casos es tracta de sistemes de comunicació en una llengua i en una «parallengua» (entesa en un sentit ampli).²⁹

Soc conscient que el punt de vista que presento aquí i l'ús del terme «paral·lelisme» per a designar aquest fenomen poden excedir les restriccions que demana la univocitat terminològica en una recerca científica i que al capdavall tot podria quedar en una intuïció metafòrica. Hi ha dues objeccions principals, al meu entendre. La primera objecció és que el fenomen en qüestió no respectaria el principi de «la superposició de la similitud sobre la contigüïtat» característic del vers, ja que no existeix pròpiament «contigüïtat» entre els «membres del paral·lelisme», sinó que l'exclou. La segona objecció és que la classe d'equivalències que defineixen la «similitud» ha de correspondre a equivalències en la funció estructural dels elements, és a dir, s'ha de donar entre elements gramaticalment pertinents d'un sistema lingüístic particular. Amb aquesta reserva, prossegueixo l'argument.

Consideraré tres casos:

- 1) el que Ken Hale va fer manifest en l'estudi del parlar i dels registres del poble lardil, assentat a l'illa de Mornington (Queensland, Austràlia). Al costat del l'idioma lardil, aquest poble posseeix un llenguatge iniciàtic, el *damín*, pràcticament extingit, però encara conegut i en un eventual i dubtós procés de revifament (Hale 1998). Es tracta d'un llenguatge iniciàtic, però no secret, vinculat a una pràctica cerimonial i après en aquest context pels qui el coneixen. És un estil de parla de la mena anomenada «llenguatge de la sogra» (varietat tabú emprada en presència de parents polítics).

²⁹ A la manera com Bakker (1995: 134-137) parla de pararromaní.

- 2) el *silbo gomero* (o «xiulet de La Gomera»), un sistema reduït de fonemes xiulats emprat pels camperols de l'illa canària de La Gomera per a xiular les paraules i les oracions de llur llengua inicial, que és l'espanyol, i fer-les audibles a grans distàncies.
- 3) el llenguatge tamborinejat de les societats beti del Camerun i la seva relació amb les «divises» associades als noms d'individus.

Entre altres coses, aquests tres casos es diferencien en la mesura que s'incrementa la distància entre la llengua i la parallengua, és a dir, en la mesura que la segona és subsidiària o independent de la primera. En canvi, tots tres «llenguatges subrogats» conflueixen en el fet que presenten ambigüïtat i, doncs, remarquen la importància del context i d'estratègies discursives en la comunicació lingüística, la importància del caràcter indexical del llenguatge. Algú podria pensar que amb aquesta ampliació conceptual i terminològica del paral·lelisme, podrien considerar-se com a tal les traduccions: les versions en una llengua d'una obra escrita en una altra llengua –i més potser després que hàgim adduït abundantment traduccions en l'exposició del paral·lelisme en la primera part de l'estudi. Cal descartar aquesta interpretació, per tal com els fenòmens de què tractem en aquesta segona part són fenòmens «locals»: actes comunicatius circumstancials que impliquen en general un text breu, esdeveniments de parla limitats localment i temporalment.

7.1 *Lardil i damin*

En un cert sentit, el damin és parasitari del lardil, una mena de lardil simplificat. Kenneth Hale (1982, 1993, 1998) va estudiar aspectes de la morfologia i de la semàntica del damin. És particularment interessant la seva semàntica. El damin disposa d'un vocabulari reduït, uns 150 mots. Els radicals del lardil hi són substituïts per radicals del damin, però es mantenen els afixos del lardil. Així, el damin té només dos pronoms, *n!aa* ('jo') i *n!uu* ('jo no, un altre'), mentre que el lardil en té dinou. Alhora que es produeix aquella substitució lèxica, el contingut semàntic dels mots damin és molt més ampli i abstracte que el dels mots lardil, com mostra aquella reducció pronominal a una oposició binària. D'aquí que Hale afirmi que el damin no és una llengua, sinó un vocabulari –per bé que els nadius veuen lardil i damin com a entitats lingüístiques separades.³⁰ En realitat, Hale no ens parla dels mots (formes lèxiques), sinó dels significats. La riquesa lèxica del damin no està en el nombre de mots, sinó en l'amplitud semàntica amb què aquests mots són usats.

Podem il·lustrar aquest fet amb l'exemple comentat per Hale (1998: 204-212), en el qual la primera ratlla expressa l'oració en lardil, la segona ratlla la corresponent oració en damin, la tercera ratlla n'és una glossa i la quarta, en fi, la traducció catalana):³¹

30 I per bé que aquella afirmació, interpretada al peu de la lletra, contravindria una concepció assumida i nuclear de la lingüística general: «una llengua no és una nomenclatura» (Saussure) o «no s'ha de confondre la llengua amb el seu vocabulari» (Sapir) o «el vocabulari és de fet un apèndix de la gramàtica, una llista de les irregularitats bàsiques» (Bloomfield).

31 Una sola glossa i una sola traducció valen tant per al lardil com per al damin.

<i>Ngithun dunji-kan</i>	<i>ngawa waang-kur</i>	<i>werneng-kiyath-ur.</i>
n!aa n!n!a-kan	nh!nh! tiitith-ur	m!ii-ngkiyath-ur.
(el meu germà-petit-de-la-dona-GEN	gos anar-FUT	menjar-ANAR-FUT)

«El gos del germà petit de la meva dona se'n va a caçar (*lit.* va a buscar menjar).»

Observem que la sintaxi i la morfologia del damin són les mateixes que les del lardil. Tots dos usen el mateix sistema de casos. Hi apareixen el genitiu (glossat GEN) i el nominatiu (no marcat): *ngawa* i *nh!nh!* 'gos' són nominatius. I tots dos usen el mateix sistema de temps verbals. Hi apareix el futur (FUT). Finalment, comparteixen morfologia derivativa, exemplificada per la terminació verbal d'al·latiu *-(ng)kiyath-* (glossada ANAR). Aquest element converteix els substantius *werne*, *m!ii* 'menjar' en un verb amb el significat de 'anar a buscar menjar, caçar'. Hom podria afirmar que existeix un paral·lelisme entre el lardil i el damin –o entre les oracions lardil i les corresponents damin–, encara que aquest no es manifesti «en el mateix text», sinó que l'un exclougui l'altre i viceversa.

Quant a la vitalitat d'aquesta parallengua, cal concloure que, en la mesura que s'han perdut les cerimònies iniciàtiques, s'ha perdut també el damin i la cultura que vehicula. La pèrdua de la funció social d'un llenguatge comporta la pèrdua de la seva forma lingüística i finalment de la llengua mateixa. Com afirma Hale (1998), els esforços per a una eventual recuperació del damin donarien lloc a una mena de damin modern, però el damin tradicional s'haurà perdut per sempre.

7.2. El silbo gomero o llenguatge xiulat de La Gomera: estructura, pràctica i vitalitat

La informació que segueix en aquest apartat 6.2 és essencialment i en part literalment deutora de Morera (2021), complementada amb Trujillo (1990).

7.2.1 El silbo gomero: estructura

El *silbo gomero* o «xiulet de La Gomera» és un sistema de comunicació que han emprat tradicionalment els camperols de l'illa canària de La Gomera per a xiular les paraules i les oracions de llur varietat d'espanyol, i fer-les audibles a grans distàncies. L'orografia de l'illa ha estat la causa externa del desenvolupament d'aquest mitjà de comunicació. L'ús del xiulet no es limitava a l'àmbit de l'agricultura i la ramaderia, que n'eren els contextos habituals, sinó que abraçava també els àmbits domèstic i ritual, ja que era emprat en festivitats religioses i festes populars.

Els enunciats en xiulet de La Gomera són contínuums sonors, però, com la parla, són llenguatge articulat, analitzables en unitats que els componen, formades per contrastos fònics, amb significat però sense significat en elles mateixes, i que s'agrupen per a formar unitats de nivell superior, dotades intrínsecament de significat.³²

32 Aquest punt de vista i aquesta anàlisi fan més concreta l'afirmació de Lajard (1891): «il ne constitue pas un système distinct du langage articulé, comme on le croyait; c'est simplement un moyen de porter plus loin la parole.» I també: «on peut dire qu'il étend, dans une certaine mesure, la notion du langage. A côté du cri et de la parole, on trouve quelque chose de distinct: le sifflet.» Segons com s'entengui l'afirmació següent, també es pot subscriure: «le langage sifflé des Canaries est de l'espanyol sifflé».

El seu sistema fonològic el formen sis fonemes xiulats, que el xiulaire executa ajudant-se o no amb els dits de les mans a la boca, i que es basen en els trets distintius vocal/consonant, greu/agut i interrompte/continu (Jakobson/Halle 1956). Resumidament (Taula 1):

	+/- Vocàlic	+/- Greu	+/- Continu	So aproximat	Representació escrita (lletra)
VOCALS					
/a/, /o/, /u/	+	+		[a]	A
/e/, /i/	+	-		[i]	I
CONSONANTS					
/p/, /k/	-	+	-	[k]	K
/b/, /f/, /m/, /g/, /h/	-	+	+	[h]	G
/tʃ/, /t/, /s/	-	-	-	[tʃ]	CH*
/d/, /n/, /p/, /l/, /k/, /r/, /x/, /j/	-	-	+	[j]	Y

* /s/ és una consonant, aguda, contínua: [-Voc, -Greu, +Continu]

Taula 1. Sistema fonològic del xiulet de La Gomera (l'adaptació de Trujillo (1990) és nostra).³³

Així, per exemple, un mot com *carretera* es xiula com KAYICHÍYA [kajitʃíjja] y una frase com (1) es xiula com (2a), (2b), representacions fònica i alfabètica, respectivament:³⁴

- (1) *Dile a María que baje la caldera para la leche*
 (2a) jili a gajia ki kahi ja kaijija kaja ja jifji
 (2b) YÍYI A GAYÍA KI GÁGI YA KAIYÍA KAYA YA YÍCHI.

En tot cas, cal tenir en compte que, encara que el *silbo gomero* s'ha usat sempre en la societat hispànica de l'illa per a xiular la llengua espanyola, es tracta d'un sistema independent adaptable a qualsevol llengua natural no tonal.

Com afirma Morera (2021), és clar que la manca de correspondència biunívoca entre els «fonemes» del xiulet i els fonemes de l'espanyol determina que les paraules xiulades presentin una ambigüitat major o menor, segons els casos. Així, una paraula xiulada como GAYÍA, per exemple, es pot entendre, almenys, en dos sentits distints: com el mot *gallina* i com el mot *ballena*. Solament el context, el saber compartit pels interlocutors, permet aclarir-ho. El fet que aquests comparteixen el mateix espai físic, social i sovint familiar, i que es dediquen a tasques sociolaborals similars, salva en part l'ambigüitat. La precarietat del sistema determina que els missatges xiulats siguin sempre molt senzills, reduïts a l'àmbit domèstic i sociolaboral. No és que no es puguin xiular textos complexos. De fet, el xiulador pot xiular qualsevol text de la llengua parlada, però la interpretació de-

³³ Consultada la versió anglesa de Trujillo (1990) per Jeff Brent.

³⁴ Les fonts bibliogràfiques que utilitzo, malgrat que s'atenen a l'anàlisi fonològica en trets distintius i solen suggerir-ne la realització fonètica aproximada, també solen limitar-se a donar l'escriptura de l'original espanyol i la representació en lletres de les paraules i frases xiulades. En nota he indicat al lector on pot escoltar aquestes paraules i frases xiulades.

mana el coneixement del context. Això fa més palesa la importància del context i no solament del codi lingüístic en la comunicació.

7.2.2 La pràctica del *silbo gomero*

Similarment a altres sistemes de comunicació a distància, la pràctica del xiulet de La Gomera s'ha dotat al llarg dels segles de fórmules comunicatives que en són característiques. El resultat és una sèrie de veus o frases fàcilment reconeixedores en qualsevol missatge xiulat, les quals són molt eficients des del punt de vista comunicatiu. En primer lloc, tota comunicació xiulada entre dos interlocutors comença sempre amb una «criada», que consisteix en l'emissió d'un so equiparable a «¡Aaaaa!», seguit del nom de la persona a qui hom s'adreça.³⁵ La funció apel·lativa del llenguatge és, doncs, clau en la mena de comunicació que ens ocupa. Per bé que tothom de l'entorn sabrà a qui s'està cridant, únicament la persona al·ludida respondrà a aquesta crida, amb l'emissió de la veu «¡fuiooooo!», que no es correspon amb cap paraula de la llengua parlada i que s'entén com '¡sí, digueu!', '¿què?' o '¿què mana?'.³⁶

Des d'aquest mateix moment s'inicia la comunicació interpersonal. És el torn de la funció representativa del llenguatge, al costat de l'apel·lativa.

Aquesta mena de comunicació demana un altíssim grau d'atenció per part dels interlocutors, si no es vol perdre la comprensió total o parcial del missatge. El bon xiulador fa una avaluació lèxica entre mots sinònims i tria aquells que presenten característiques fonològiques més adequades per a ser substituïdes pel xiulet i, sobretot, tria l'ordre d'aparició de cada mot en la frase, amb uns recursos sintàctics específics i distints dels utilitzats habitualment en la llengua parlada.

A les persones implicades en la comunicació, els cal confirmar sovint que el missatge arriba amb claredat. Així, sovint l'emissor demana al receptor «¿Oíste lo que te dije?». I espera la confirmació que l'interlocutor l'ha entès. Moltes vegades arriba un moment en què el receptor no comprèn part del missatge transmès, i llavors apareix en el xiulet una fórmula com «Yo no te entiendo», «¿Qué dijiste, que yo no te entiendo?» o «¡Dímelo otra vez, que yo no te entiendo!», fórmula que força l'emissor a desplegar distintes estratègies per a aconseguir que el missatge arribi i sigui comprès correctament. D'antuvi, repetirà el text ja xiulat, intentant millorar la qualitat de l'execució. Si no n'hi hagués prou, començarà a substituir alguns mots originals per altres de significació similar o oferirà explicacions complementàries: breus referències al mot que no aconsegueix que l'interlocutor comprengui, al·lusions al context, etc. Per assegurar-se que ha entès bé el missatge, sovint el destinatari pregunta a l'emissor si el que ell ha entès és correcte. Així, si un xiulador diu al seu interlocutor «Quiero que mañana vengas a mi casa a las cuatro de la tarde», és possible que aquest, en la creença que ha comprès el missatge, li demani: «¿Que si quieres que mañana yo vaya a tu casa a las cuatro de la tarde?», a la qual cosa l'emissor respondrà utilitzant una partícula molt especial, una expressió, plausiblement d'origen prehistòric, que sona com «ejey», la qual significa 'que sí' i la qual, com el cas de «¡fuiooooo!» que hem vist més amunt, no és traducció de cap mot de la llengua parlada. És l'equivalent al terme «afirmativo» emprat en les

35 Vegeu més avall (7.3.1) la semblança amb l'estructura dels missatges tamborinejats en llengua ewondo i el paper que hi fan les «divises».

36 El lector pot escoltar aquests sons i les següents paraules xiulades en Morera (2021).

comunicacions a través d'emissores de ràdio, quan el receptor vol transmetre a l'emissor que el missatge s'ha rebut amb netedat.³⁷ Totes aquestes fórmules garanteixen l'acompliment de la funció de contacte (Jakobson 1960), la que certifica que el canal de la comunicació es manté obert.

Una altra de les fórmules que s'escoltarà en finalitzar tota comunicació xiulada és el «*bueno, bueno*» amb què un xiulador transmet a un altre que la comunicació ha arribat exitosament a la seva fi. És una expressió que també és entesa com un comiat, ja que el xiulador no sol xiular «*jadiós!*» o «*¡hasta la vista!*» (Morera 2021).

7.2.3 Vitalitat del *silbo gomero*

Quant a la vitalitat del xiulet de La Gomera, s'ha mantingut estable mentre ha predominat la vida rural tradicional: era l'únic procediment per a comunicar-se a gran distància. Era una tècnica imprescindible en el desplegament del món camperol i, com a tal, es transmetia de pares a fills en els àmbits d'ús pertinents. La decadència del xiulet comença amb la diàspora de la població rural de l'illa, la decadència de les activitats tradicionals de l'agricultura i la ramaderia i, sobretot, la irrupció del telèfon i el mòbil, que el van fer pràcticament innecessari, tot i que hi va haver qui el va continuar emprant de forma més precària. Les seves limitacions comunicatives, les seves dificultats pràctiques i l'estigma de «cosa pròpia de gent rústica» en van determinar el declivi davant l'instrumental modern. Als anys seixanta del segle passat, aquesta pràctica comunicativa dels antics habitants de La Gomera es trobava en perill d'extinció.³⁸ A mitjan dècada, però, se'n va iniciar la recuperació i promoció, empresa a la qual van contribuir agents diversos: vells xiuladors, que el van promoure en classes particulars, festes populars, exhibicions turístiques, manifestacions folklòriques, mitjans de comunicació; etnògrafs i lingüistes canaris i europeus, que el van estudiar científicament; les associacions de pares d'alumnes de l'illa, que van aconseguir introduir-lo com a activitat extraescolar en el sistema educatiu; polítics locals i també el govern autonòmic, que el va introduir en el sistema educatiu en la dècada dels noranta del segle passat; i, finalment, la UNESCO, que el va declarar patrimoni intangible de la Humanitat l'any 2009. En aquesta nova etapa, el seu ensenyament i funcions tenen poc a veure amb les tradicionals. L'ensenyament no es produeix en el context originari, sinó a l'aula: es tracta d'un ensenyament formal i no contextualitzat. Les seves funcions han canviat: ara són més lúdiques i fins i tot artístiques. Avui coexisteixen el xiulet tradicional, practicat per vells xiuladors de La Gomera i el xiulet «acadèmic», molt més elaborat que el genuí, propi dels nous practicants i de les exhibicions per a turistes (Morera 2021).

7.3 Llenguatge tamborinejat de la societat beti del Camerun

7.3.1 Llenguatge tamborinejat

Les comunitats beti del Camerun, entre les quals els evuzok, parlants de llengua ewondo estudiats en diverses obres per Lluís Mallart –les paraules del qual segueixo quasi literalment en aquesta exposició en allò que aquí és pertinent–, posseeixen,

³⁷ El lector pot escoltar aquestes paraules xiulades en Morera (2021), de qui les he manllevades.
³⁸ Lajard (1891) ja havia observat: «Il serait donc en régression aujourd'hui, disparaissant avec le genre de vie et les conditions du milieu qui lui avait donné naissance» i en conjecturava una reculada territorial al llarg de la història.

com altres pobles africans, un llenguatge tamborinejat que els permet transmetre missatges a distància. Es tracta d'un sistema de comunicació particular basat en els sons que l'emissor produeix sobre el tambor de fusta anomenat *nkul*. El llenguatge en ell mateix es basa fonamentalment en la reproducció sonora dels tons dels mots, la qual s'obté picant amb dues manetes sobre els llavis oberts del tambor de fusta, un instrument fet havent buidat el cos massís d'un tió dels arbres *mbel* o *ebe*. El llavi inferior, que correspon a la banda on la paret de l'instrument és més prima, produeix el so greu o el to baix (el «so femella»); el llavi superior, el so agut o el to alt (el so «mascle») (Mallart 2011: 120-121).

Aquest instrument permet produir una gamma de sons prou àmplia, dominada pels dos sons principals esmentats. La llengua dels beti, com la majoria de les llengües bantus, és una llengua tonal. Cada síl·laba té el seu to (alt, baix, mitjà) i el canvi de to d'una síl·laba pot fer canviar el sentit del mot. Mallart fa notar, però, que cada frase es veu afectada per un ritme propi, de manera que dues frases amb la mateixa estructura tonal són tamborinejades diferentment.³⁹

Citem llargament Mallart (2011: 121): «Encara que, en la formulació d'un enunciat tamborinejat, el ritme jugui un paper més important que els tons, pel que fa a la seva comprensió, això no treu que la reproducció del to sobre el tambor pugui prestar-se a confusió, car una mateixa distribució de tons pot convenir a diverses paraules amb el mateix nombre de síl·labes. Per resoldre aquesta dificultat, el receptor tindrà en compte el context del missatge; és cert, però amb això, de vegades, pot no haver-n'hi prou. És aquí on, per prevenir aquesta dificultat però potser també per donar a aquesta forma de llenguatge una dimensió poètica particular, intervé la retòrica. El llenguatge tamborinejat, en efecte, designa les coses, les persones i les accions més corrents, mitjançant perífrasis literàries. És així, per exemple, com l'elefant esdevé «l'animal que ho destrossa tot»; el leopard, «la bèstia que esgarrapa i mossega»; el gos, «aquell que arriba primer a tot arreu»; la dona, «la tribu d'aquells que no tenen penis»... Moltes d'aquestes perífrasis s'han transformat en proverbis, dites o divises.⁴⁰ És el cas del *ndan*, que és una sentència concisa que acompanya el nom propi de les persones. En néixer, el nadó rep, a més del nom, la seva divisa personal. Més tard, en pot rebre d'altres.»⁴¹

En aquest passatge s'al·ludeix a la inevitable contextualització del llenguatge, a la importància del context en la superació de l'ambigüitat dels missatges i a dues estratègies complementàries per a superar-la: el ritme, que se superposa a les seqüències tonals, i les paràfrasis «retòriques o literàries», amb les quals un sol element lèxic és substituït per un element lexicosintàctic més complex.



39 A diferència del ritme biològic (e.g. els batecs del cor) i mecànic (e.g. el tic-tac d'un rellotge), en el qual cada batec és idèntic al següent, en el llenguatge, la poesia, la música i la dansa, el ritme es basa en una alternança entre temps prominents i no-prominents (tònic/àton, pesant/lleu, temps fort/temps feble). Alhora, els temps prominents alternen entre temps més prominents i menys prominents, els quals s'agrupen en constituents rítmics i així donen lloc a una jerarquia de prominència (representable mitjançant una graella o un diagrama arbori) (Kiparsky 2020).

40 Convé diferenciar les perífrasis referides a persones en les divises (*ndan*) de les que es refereixen a altres éssers o objectes. En allò que segueix ens concentrem en aquelles primeres.

41 El mot «acompanya» no s'ha d'interpretar en el sentit que l'un (*ndan*) segueixi l'altre (nom propi) i, doncs, que hi hagi una relació necessària de contigüitat entre ells, sinó en el sentit que són dues maneres de referir-se a un mateix individu o també en el sentit que cada individu posseeix l'un i l'altre.

És evident que entre un individu, el nom d'un individu i la seva divisa s'estableix una relació. Altrament, és clar que entre l'individu, el nom i la divisa existeix una «relació d'identitat»: d'una banda, el nom i la divisa identifiquen l'individu, alhora que creen identitat: el doten d'identitat cultural personal. Al mateix temps, entre el nom propi i la divisa s'estableix almenys en algun sentit una «relació d'equivalència». Aquesta última és la raó per la qual investiguem aquest fenomen en termes de «paral·lelisme», potser forçant la interpretació.

Tot seguit presentem una taula en la qual s'exposa l'inici d'un missatge ewondo tamborinejat (Taula 2). L'acompanyem de la seva traducció al català, a més d'una representació dels seus components suprasedamentals pertinents, la notació musical i una parcial representació de l'estructura discursiva del missatge:⁴²

NOTACIÓ MUSICAL:	
	
	
SEQÜÈNCIA TONAL: $\check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V} \check{V}$	
TEXT EWONDO: (anunci) <i>ek-um te si-gan, ek-um te si-gan, ek-um te si-gan; mame mé yó-bo mé-sé fyanga e, mame mé yó-bo mé-sé fyanga e, madzó ná à: ...</i> (anunci de la fi del missatge)	
ESTRUCTURA DISCURSIVA: (anunci) ... <i>X</i> (ndan de l'emissor, tris) <i>Y</i> (ndan de l'apel·lat, bis) ... inici del missatge ... (anunci de la fi del missatge)	
TRADUCCIÓ: (anunci) <i>La soca no tremola pas</i> (ndan de l'emissor). <i>Les coses del cel no son pas foteses</i> (ndan de l'apel·lat). <i>Jo dic que ...</i> (anunci de la fi del missatge)	

Taula 2. Font: Adaptació de Graffin/Pichon 1930, 159-160.⁴³

Com en el cas del llenguatge xiulat, en el llenguatge tamborinejat l'emissor, en començar a transmetre el seu missatge, reproduïx els tons de la seva divisa personal per a identificar-se com a tal i els de la divisa del seu destinatari per a interpel·lar-lo com a interlocutor ratificat. Prèviament, ha emès una «criada» o «anunci» fent sonar el *nkul*. Així mateix, en finir-lo. La crida inicial, tothom la sent, com quan els nuncis dels nostres pobles i les nostres viles feien sonar l'instrument (molt sovint un cornetí o una corneta) seguit d'un «*Per ordre del senyor alcalde, es fa saber...*», fórmula que introduïa la notícia o el ban. La responsabilitat de la crida i de l'enunciat ewondo és de l'emissor, de qui s'identifica amb la seva

42 Els tons vocàlics estan indicats per la variable V amb un diacrític. El valor d'aquests elements és el següent (AFI): to baix, \check{V} ; to alt \check{V} ; to baix-alt, \check{V} ; to mitjà, \check{V} ; el to alt-baix, que no apareix en l'exemple, es representa \check{V} . Graffin/Pichon (1930, 9-11) adopten aquest sistema amb variacions en la representació ortogràfica dels tons: «Le ton grave, ou bas. Le signe en sera l'accent grave sur la voyelle. Cependant, pour eviter l'excès de signes orthographiques, il est convenu qu'une syllabe ne portant aucun accent est affectée du ton bas». La ratlleta sota una vocal indica que és una vocal oberta. Tota aquesta informació es pot verificar en la casella TEXT EWONDO d'aquesta Taula 2.

43 La traducció de la versió francesa és feta per l'autor d'aquest article.

divisa –la seva signatura, com qui diu–; la responsabilitat de l'enunciat en el cas del nunci és del senyor alcalde, no pas del pregoner.⁴⁴

Un altre sistema de transmissió dels missatges, incloses les divises, utilitza la veu humana seguint les normes d'un llenguatge no tamborinejat, anomenat *ekiga*, les quals consisteixen a reproduir igualment els tons sense els mots, tot emetent en falset el so de la síl·laba *ke* (o *ku*) cada vegada segons el to que hi correspon (Graffin/Pichon 1930, 160-161).⁴⁵

7.3.2 Paral·lelisme i divises

Tot seguit, relacionem algunes divises personals evuzok (*ndan*): la primera ratlla és el nom propi d'un individu, la segona, la seva divisa en ewondo i la tercera, la traducció catalana d'aquesta (Tsala 1960, 1961; Mallart 2011: 121-122, i comunicació personal):⁴⁶

Bikoe Pierre:

Ngë nlo-dzob a dimi, më kë ma wulu ai ngon.

Si el sol es pon, caminaré amb la lluna.

Ngini Philomene:

A dzoge a zen, tëgë ai nkala.

Abandonada en un camí, sense ningú que tingui cura de mi.

Mesina Françoise:

Abëñ te a solo vë?

On s'amaga aquesta beutat?

Mekungu Marie:

Më toa a si, ba kë ba tugudu.

Visc en pau i venen a buscar-me raons.

Azombo Elizabeth:

Abë ñ asë mbil

La bondat no té pressa.

Amugu Benoit

Ngui mëfan, nga otala mbog?

Esquirol volador, com t'ho fas per trobar el cau?

Angono Marie Bernardette

Ngë abë ñ abò zak, ngë mëngadzai bëmvoe

Si la bellesa es pogueés manllevar, la sol·licitaria als meus amics.

Obono Marie:

Bësini nye a ngòdò, bëdini nye a mëyòn

L'odien a casa i l'estimen a fora.

44 I, de fet, potser ni del senyor alcalde. Això ens duria a una anàlisi del concepte de «participant en l'acte de parla» en els termes de Goffman (1981) –vegeu-ne el resum i la contextualització que en fa Hanks (1996: 207-211).

45 No ens ocupem d'aquest sistema aquí i l'ometem en considerar la relació de la divisa verbal i la divisa tamborinejada.

46 Si bé sovint una mateixa divisa pot assignar-se a més d'un individu, a continuació es dona un sol nom propi per a cada divisa.

Aquestes divises personals s'utilitzen també en el llenguatge corrent, sovint quan es vol lloar una persona. Així mateix, són un recurs literari que els poetes i trobadors de l'arpa-cítara (*mvēt*) recorden en donar el nom dels herois de les seves grans epopeies (*mvēt*).⁴⁷ En alguns casos el paral·lelisme estructura la divisa (vegeu el darrer cas, la divisa d'Obono Marie). Ara, amb independència d'aquest paral·lelisme «convencional», és precisament en aquest punt que podem identificar una altra mena de paral·lelisme (o *paràfrasi*, en el sentit grec originari) entre les respectives produccions verbal i tamborinejada de la divisa. I és un paral·lelisme complex, ja que hi intervenen el nom, la divisa i la divisa tamborinejada. En efecte, existeix primerament un paral·lelisme o paràfrasi entre el nom i la divisa i en segon lloc un veritable paral·lelisme intersemiòtic entre la divisa verbal i la divisa tamborinejada. Algú podria interpretar aquest segon paral·lelisme intersemiòtic com un paral·lelisme multimèdia en el sentit de Frog. De fet, no ho és, ja que els elements que hi intervenen, el so de la veu humana d'una banda i el so del tambor de l'altra, no ho fan simultàniament –a diferència de la gestualitat i la paraula en la comunicació verbal cara a cara.

Si aquesta aproximació poètica a la relació entre nom personal i divisa a través del paral·lelisme no es considera adequada o es considera que demana una extensió excessiva del concepte mateix de paral·lelisme, no se'ns discutirà una aproximació més semàntica en termes de la distinció entre designació i denotació. El nom propi i la divisa corresponent en qualsevol cas concret denoten un mateix individu, però el designen de manera diferent. Encara així, cal admetre que la relació entre designació i denotació en aquesta avinentesa és una relació intersemiòtica quan la divisa no és expressada verbalment, sinó mitjançant el llenguatge tamborinejat.

És prou clar el condicionament lingüístic del llenguatge tamborinejat. La similitud que es podria establir amb l'escriptura –d'una manera massa òbvia– va menar el lingüista Pierre Alexandre (1969) a considerar, sens dubte metafòricament, el llenguatge tamborinejat com una «escriptura sonora».⁴⁸

Segons Mallart (2011: 123), «és en aquest context on cal situar les divises donades als objectes, animals, plantes i altres éssers de la creació. Algunes d'aquestes divises són emprades com a proverbis; d'altres reproduïxen dites que tradueixen els crits emesos pels animals en paraules intel·ligibles per als humans; algunes d'aquestes dites o divises es limiten a reproduir aquests crits en forma d'onomatopeies. [...] Ara bé, totes aquestes formes d'expressió literària són susceptibles de ser traduïdes en sons <no verbals> gràcies a l'art del llenguatge tamborinejat i a una tècnica que combina la literatura i una matèria [sonora] no humana».⁴⁹ Aquí també cal interpretar l'ús del terme «literari» metafòricament: es tracta d'una forma d'embelliment del llenguatge oral, pròpia de moltes cultures que han viscut llargament en l'oralitat.

Si ens és permès de retornar a la noció de paral·lelisme presentada en la primera part d'aquest estudi, en relació ara amb la cultura verbal ewondo, la il·lustrarem adduint el cas d'una epopeia evuzok cantada amb l'arpa-cítara (*mvēt*). S'hi

47 El terme *mvēt* designa alhora la transmissió oral de l'epopeia i l'instrument musical que l'acompanya (Mallart 2014: 10-11).

48 No seria apropiat interpretar-ho literalment (Mallart 2011: 136-137).

49 És pertinent i necessari especificar que la «matèria no humana» és una matèria «sonora».

esmenta «un ximpanzé tan vell que ja existia abans que naixés el primer home. En aquesta epopeia, precisament, el personatge principal és un ximpanzé anomenat Mesi-Me-Kodo-Endon o simplement Mesi. [...] És aquest nom, en tot cas, el que li va donar <el vell evuzok> Baana Joseph [...] en proclamar la divisa corresponent al [...] ximpanzé» (Mallart, 2011, 178):⁵⁰

<i>A Mesi, dzeme!</i>	<i>Au, Mesi, balla!</i>
<i>Sugug!</i>	<i>Belluga't!</i>
<i>A Mesi, dzeme!</i>	<i>Au, Mesi, balla!</i>
<i>Sugug!</i>	<i>Belluga't!</i>
<i>A Mesi, dzeme!</i>	<i>Au, Mesi, balla!</i>
<i>Sugug!</i>	<i>Belluga't!</i>

7.4 En resum (II)

En aquesta segona part del treball, l'apartat 7, hem examinat diversos fenòmens a l'empara del paral·lelisme i en tots els casos es tracta també de la relació d'una llengua i una parallengua. En dos d'ells aquesta relació és intersemiòtica: la relació entre la llengua espanyola i el xiulet de La Gomera i entre la llengua ewondo i el llenguatge tamborinejat. L'altre cas, la relació entre lardil i damin, en la qual aquest és una parallengua d'aquell, presenta una relació entre objectes lingüístics de la mateixa naturalesa.

Existeix, doncs, una gradació entre aquests fenòmens en funció del paper que hi fa la veu i el parlar. Lardil i damin són dues llengües (o una llengua i una parallengua en el sentit de Bakker (1995)) o dos registres a parer d'algú –al capdavant, però, objectes de la mateixa naturalesa. L'espanyol de La Gomera és una llengua, el xiulet de La Gomera un sistema de comunicació mitjançant símbols produïts vocalment. En principi aquest sistema reproduïx enunciats de la llengua espanyola, però podria reproduir-ne d'altres sistemes lingüístics no tonals. L'ewondo és una llengua tonal de la gran família bantu i els enunciats d'aquesta llengua poden ser reproduïts mitjançant la percussió dels tons dels mots sobre una mena de tam-tam o algun altre instrument que no hem considerat aquí. La veu humana ja no intervé activament en l'objecte sonor que en resulta. Amb la reserva de l'anomenat llenguatge *ekiga*, que utilitza la veu i reproduïx els tons amb base a la síl·laba *ke* o *ku* i que ens faria reconèixer una gradació dins el mateix ewondo (parla natural – llenguatge *ekiga* – llenguatge tamborinejat). El llenguatge tamborinejat està estès entre diversos pobles i llengües bantus.

Entre els evuzok, l'assignació de noms propis i de «divises»–sentències retòriques o metafòriques (*Si el sol es pon, caminaré amb la lluna*), associades a aquell nom propi (*Bikoe Pierre*)– als individus, els dota d'identitat cultural personal. Nom propi i divisa anomenen cada individu. Semànticament, nom propi i divisa comparteixen denotació, però difereixen en la designació –maneres distintes de referir-se a un mateix objecte. Poèticament, existeix un paral·lelisme –en una extensió del concepte, entès com a «relació d'equivalència»–, entre nom propi i divisa, i un paral·lelisme intersemiòtic entre divisa verbal i divisa tamborinejada. Tanmateix, aquesta relació «paral·lelística», tant en la seva versió verbal com

⁵⁰ Cf. també Tsala (1961). He modificat un aspecte menor de la versió de Mallart.

tamborinejada, no aconsegueix el principi de superposició de la similitud sobre la contigüïtat, perquè no existeix contigüïtat entre els suposats membres paral·lels (nom i divisa; divisa verbal/divisa tamborinejada), sinó que més aviat l'exclouen.

8. Consideracions retrospectives i conclusió

Aquest és un article que parteix d'una idea llavor. Aquesta idea me la va suscitar la lectura de l'original de *Cara o Creu* de Lluís Mallart, en especial la part dedicada a les divises i el llenguatge tamborinejat. El llibre va aparèixer el 2011, la meua lectura havia de ser anterior i el naixement d'aquella idea també. Ha passat, doncs, molt de temps abans no hagi arribat a desenvolupar-la i expressar-la. I de la idea llavor n'ha crescut una planta esponerosa. Ben entès, l'article no respon a un empenyiment de Mallart i no se l'en pot fer responsable, però sense la seva obra i sense el seu ajut posterior no hauria fructificat aquest treball. També hi va fer que jo no soc antropòleg i era un ignorant agosarat en la matèria. Si bé des d'un punt de vista científic cal admetre que no hi ha res de pitjor que aquesta confluència de factors – inexpertesa, ignorància i gosadia –, també és veritat que solament una fertilització de perspectives des de disciplines diferents –perquè al capdavant alguna cosa sé sobre el llenguatge–, pol·linitzant-se les unes a les altres i il·luminant amb feixos de llum multicolor unes dades etnogràfiques acuradament aplegades temps enrere, hauria pogut donar a llum aquest estudi.

La idea original tenia a veure sobretot amb el que s'ha exposat en la segona part del treball, la més pròpiament inspirada pel suggeriment de l'obra de Mallart i per les idees lingüístiques en què jo treballava en aquell moment. D'aquella llavor inicial no solament en va néixer el seu desplegament, sinó uns preliminars lingüístics i poètics sobre el tema del paral·lelisme en el llenguatge i una ampliació de l'àmbit dels sistemes semiòtics paralingüístics considerats.

Aquest estudi consta de dues parts ben diferenciades. La primera presenta una exposició del que és el paral·lelisme. Sempre pensem en una figura retòrica i l'associem a la poesia i al llenguatge literari, però de fet el fenomen va força més enllà. En poesia no és solament una figura retòrica. Les aportacions de l'obra de Lowth a l'estudi de la poesia hebrea i la seva etnocentrifugació i descolonització de les bases mateixes que tenallaven la concepció clàssica i tradicional d'allò que fa d'un vers un vers van fer palesa la necessitat d'enfocar els estudis mètrics i poètics des del punt de vista dels homes i les dones que els creaven i consumien en distintes llengües i cultures, és a dir, des d'una perspectiva etnopoètica. Frog n'ha assenyalat la pertinència. El paral·lelisme semàntic de la poesia hebrea és una manera d'estructurar, de donar forma poètica al vers, com ho era la mètrica sil·làbica quantitativa del grec o del llatí per a aquestes llengües. Roman Jakobson, que va reivindicar l'obra de Lowth i en va fer la pedra angular de l'estudi poètic del paral·lelisme, feia curt en aquest sentit. En qualsevol cas, el nostre treball intenta mostrar la naturalesa del paral·lelisme, la seva tipologia, la seva permeabilitat a través de la poesia i la prosa, el llenguatge escrit i l'oral, diversos gèneres verbals i comunicatius fins a arribar a la conversa ordinària i no planificada. També s'analitza el problema de la seqüencialitat i la simultaneïtat en el paral·lelisme i les seves derivades en diversos gèneres verbals i marcadors de gèneres verbals.

La segona part se centra pròpiament en el llenguatge i els sistemes paralingüístics. Se'n presenten i analitzen tres casos distints quant a la seva naturalesa: 1) La

coexistència de registres lingüístics o llengües on l'una és parasitària de l'altre. El cas presentat és el del lardil i el damin –un registre de caràcter iniciàtic, però no secret, construït sobre la gramàtica del lardil i sobre l'ampliació semàntica d'un lèxic reduït–, que fou estudiat per Ken Hale. 2) La coexistència d'un llenguatge natural i un sistema de comunicació vocal parasitari del primer. El cas presentat és el *silbo gomero* o xiulet de La Gomera, sistema de transmissió de missatges de la llengua inicial dels parlants –l'espanyol– a llargues distàncies mitjançant el xiulet. Se n'analitza l'estructura –a partir de l'anàlisi que en feu Trujillo, seguit per altres autors–, les pràctiques comunicatives i la vitalitat. 3) La coexistència de la llengua ewondo i el llenguatge tamborinejat –basat en la transmissió dels tons vocàlics dels mots mitjançant la percussió sobre un tam-tam– entre els evuzok del Camerun i, en especial, les implicacions per a les anomenades divises o perífrasis retòriques assignades als individus conjuntament amb llurs noms propis. Aquest cas 3) és el que parteix dels estudis de Mallart, complementats amb l'aportació d'altres estudis lingüístics i etnogràfics específics. Etnològicament, la relació entre noms, divises verbals i divises tamborinejades forneix d'identitat individual i cultural cada persona, alhora que formalment emergeix una relació d'equivalència –un paral·lelisme– entre tots tres termes i una gradació des del llenguatge ordinari, un sistema de denominacions poètiques o retòriques en llenguatge natural i un sistema de comunicació no vocal.

Tant en el xiulet de La Gomera dels canaris com en el llenguatge tamborinejat ewondo dels evuzok es planteja la necessitat de superar l'ambigüitat inherent del sistema paralingüístic de comunicació i es fan paleses tant la importància de desenvolupar noves estratègies comunicatives i nous recursos verbals com la pertinència del coneixement del context i de la necessitat d'una anàlisi dels fets incardinada en el context i no solament en un codi lingüístic blindat –la importància, en fi, d'analitzar els productes verbals no solament com a símbols sinó com a índexs i com a icones.

La nostra tesi –idea llavor– és que la relació entre aquestes llengües i aquests sistemes semiòtics paralingüístics pot analitzar-se com a casos de paral·lelisme, acceptant-ne una extensió conceptual i terminològica. L'estudi també exposa les raons de les dificultats, limitacions o contrarietats d'aquesta tesi.

9. Referències bibliogràfiques

- AGUSTÍ D'HIPONA (2007): *Confessions*, traducció de Miquel DOLÇ. Barcelona: Proa.
- ALEXANDRE, Pierre (1969): «Langages tambourinés: une écriture sonore?». *Semiotica* núm. 1/3: 273-281.
- ARGENTER, Joan A. (1979): «Parodil·lelismes (A propòsit d'uns poemes de Pere Quart)». *Reduccions* núm. 6: 45-75.
- ARGENTER, Joan A. (2001): «Code-switching and dialogism: Verbal practices among Catalan Jews in the Middle Ages». *Language in Society* núm. 30 (3): 377-402.
- ARGENTER, Joan A. (2004): «Conservación y mengua de la diversidad lingüística: procesos locales, efecto global». Dins Milka VILLAYANDRE (ed.): *Actas del V Congreso de Lingüística General*. Madrid: Arco-Libros, vol. I, p. 15-40.

- ARGENTER, Joan A.; Joan FERRER (2023): «Jewish texts in Old Catalan». Dins Guido MENSCHING i Frank SAVELSBERG (eds.): *Manual of Judaeo-Romance Linguistics and Philology*. Berlín/Boston: Walter de Gruyter.
- BAKKER, Peter (1995): «Notes on the genesis of Caló and other Iberian Para-Romani varieties». Dins Yaron MATRAS (ed.): *Romani in Contact. The History, Structure and Sociology of Language*. Amsterdam: John Benjamins, p. 125-150.
- Carmina Burana*. Edició a cura de Francisco RICO (2018). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- COMADIRA, Narcís; Joan FERRER (2013): *Càntic dels càntics de Salomó*. Barcelona: Fragmenta Editorial.
- DRONKE, Peter (2007): *Forms and Imaginings. From Antiquity to the Fifteenth Century*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- FRIEDRICH, Paul (2006): «Maximizing ethnopoetics: Fine-tuning anthropological experience». Dins Christine JOURDAN i Kevin TUTE (ed.): *Language, Culture, and Society. Key Topics in Linguistic Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 207-228.
- FROG (2017): «Multimedial parallelism in ritual performance (Parallelism Dynamics II)». *Oral Tradition* núm. 31/2: 583-620.
- FROG (2018): «An Eighteenth-Century Origin of Modern Metrical Studies? – or – Robert Lowth as a Pioneer of Ethnopoetics». *Nord Metrik News* núm. 1: 5-14.
- GOFFMAN, Ervin (1981): *Forms of Talk*. Filadèlfia: University of Pennsylvania Press.
- GRAFFIN, René; François PICHON (1930): *Grammaire Ewondo*. París: Congrégation du Saint-Esprit.
- GRIMM, Jacob; Andreas SCHMELLER (1838): *Lateinische Gedichte des x. und xi. Jahrhunderts*. Gotinga: Dieterischen.
- HALE, Ken (1982): «The logic of Damin kinship terminology». Dins Jeffrey HEATH, Francesca MERLAN i Alan RUMSEY (eds.): *Languages of Kinship in Aboriginal Australia [Oceania Linguistic Monographs 24]*. Sidney: University of Sidney, p. 31-39.
- HALE, Ken (1993): «On the human value of local languages». Dins André CHROCHETIÈRE, Jean-Claude BOULANGER i Conrad OUELLON (eds.): *Proceedings of the 15th International Congress of Linguists, Québec, Université Laval, 9-14 August 1992*. Québec: Les Presses de l'Université Laval, vol. 1, p. 17-31.
- HALE, Ken (1998): «On endangered languages and the importance of language vitality». Dins Lenore A. GRENOBLE i Lindsay J. WHALEY (eds.): *Endangered languages. Current Issues and Future Prospects*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 192-216.
- HANKS, William F. (1996): *Language and Communication Practices*. Boulder: Westview Press.
- HANSON, Kristin; Paul KIPARSKY (1997): «The nature of verse and its consequence for the mixed form». Dins Joseph HARRIS i Karl REICHL (eds.): *Prosimetrum. Cross-cultural perspectives on narrative in prose and verse*. Cambridge: D. S. Brewer, p. 17-44.

- HILKA, Alfons; Otto SCHUMANN (1930): *Carmina Burana*. Heidelberg: Carl Winter, 2 vol.
- HOPKINS, Gerard M. (1959): *Journals and Papers of Gerard Manley Hopkins*. Ed. Humphry House. London: Oxford University Press.
- HYMES, Dell. H. (1972 [1962]): «The Ethnography of Speaking». Dins Joshua FIS-HMAN (ed.): *Readings in the Sociology of Language*. La Haia/París: Mouton, p. 99-138.
- HYMES, Dell. H. (1981): «*In Vain I Tried to Tell You*». *Essays in Native American Ethnopoetics*. Filadèlfia: University of Pennsylvania Press.
- JAKOBSON, Roman (1981 [1937]): «The dominant». *Selected Writings III*. La Haia: Mouton, p. 751-762.
- JAKOBSON, Roman (1956): «Two aspects of language and two types of linguistic disturbances». Dins Roman JAKOBSON i Morris HALLE: *Fundamentals of Language*. La Haia: Mouton, p. 55-82.
- JAKOBSON, Roman (1960): «Closing Statement: Linguistics and Poetics». Dins Thomas A. SEBEOK (ed.): *Style in Language*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, p. 350-377.
- JAKOBSON, Roman; Morris HALLE (1956): «Phonology and Phonetics». Dins Roman JAKOBSON i Morris HALLE: *Fundamentals of Language*. La Haia: Mouton, p. 1-51.
- JAKOBSON, Roman; Linda WAUGH (1979): *The Sound Shape of Language*. Brighton: The Harvester Press.
- JASON, Heda (1977): *Ethnopoetry: Form, Content, Function*. Bonn: Linguistica Biblica.
- KIPARSKY, Paul (1973): «The role of linguistics in a theory of poetry». *Daedalus* núm. 102: 231-245.
- KIPARSKY, Paul (1983): «Roman Jakobson and the Grammar of Poetry». Dins *A Tribute to Roman Jakobson 1896-1982*. Berlin/New York/Amsterdam: Mouton.
- KIPARSKY, Paul (2020): «Stress, Meter, and Text-setting». Dins Carlos GUSENHOVEN i Aaju CHEN (eds.): *The Oxford Handbook of Language Prosody*. Oxford: Oxford University Press, p. 657-675. <DOI: 10.1093/oxford-hb/9780198832232.013.46>
- KURYŁOWICZ, Jerzy (1962): «Indo-European metrical studies». Dins *Poetics – Poetyka - Poetika I*. Varsòvia: Polska Akademia Nauk, p. 87-98 [Reimprès: *Esquisses linguistiques I*, Munic: Finck, 1973, p. 185-196].
- KURYŁOWICZ, Jerzy (1970): «The quantitative meter of Indo-European». Dins George CARDONA, Henry M. HOENIGSWALD i Alfred SENN (eds.): *Indo-European and Indo-Europeans*. Filadèlfia: University of Pennsylvania Press [Reimprès: *Esquisses linguistiques I*, Munic: Finck, 1973, p. 197-206].
- La Bíblia. Llibres sapiencials*. Versió dels textos originals i notes pels Monjos de Montserrat (1966). Andorra: Editorial Casal i Vall.
- La Bíblia. Traducció interconfessional* (2012). Barcelona: Associació Bíblica de Catalunya/Proa.
- LAJARD, Joseph (1891): «Le langage sifflé des Canaries». *Bulletin de la Société d'Anthropologie* núm. 42: 469-483.

- LOWTH, Robert (1753, 1787, 1829): *Lectures on the Sacred Poetry of the Hebrews*. Translated from the original Latin by G. GREGORY. A new edition with notes by Calvin E. STOWE, A.M. BOSTON: Crocker & Brewster/New York: J. Leavitt.
- LOWTH, Robert (1778, 1822): *Isahia: A new translation; with a preliminary dissertation, and notes, critical, philological and explanatory*. Glasgow: University Press.
- MALLART, Lluís (2011): *Cara o creu. Imatges i paraules d'un joc d'atzar africà*. Girona: Documenta Universitaria.
- MALLART, Lluís (2014): *Un cant èpic africà. Una crítica al poder absolut*. Tarragona: Publicacions URV.
- MORERA, Marcial (2021): «El xiulet de La Gomera». *Secció Notes. Nota 60*. Càtedra UNESCO de Diversitat Lingüística i Cultural. <<https://catedra-unesco.espais.iec.cat/2021/11/10/60/>> [data de consulta: 11 d'abril de 2023]
- MUNAR I MUNAR, Felip (2001): *Manual del bon glosador*. Palma: Editorial Documenta Balear.
- RICO, Francisco (2018): «Invitación a la lectura de los *Carmina Burana*». Dins *Carmina Burana*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- ROSSICH, Albert; Jordi CORNELLÀ (2014): *El plurilingüisme en la literatura catalana*. Bellcaire d'Empordà: Edicions Vitel·la.
- SAUSSURE, Ferdinand de (1916): *Cours de linguistique générale*. París: Payot.
- SILVERSTEIN, Michael (1984): «On the pragmatic 'poetry' of prose». Dins Deborah SCHIFFRIN (ed.): *Meaning, Form and Use in Context*. Washington D.C.: Georgetown University Press, p. 181-199.
- STAROBINSKI, Jean (1971): *Les mots sous les mots: Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*. París: Gallimard.
- TEDLOCK, Dennis (1983): *The Spoken Word and the Work of Interpretation*. Filadèlfia: University of Pennsylvania Press.
- TROUBETZKOY, Nikolai S. (1970 [1939]): *Principes de phonologie*. París: Klincksieck.
- TRUJILLO, Ramón (1990): *The Gomeran Whistle linguistic analysis* [Original: *El silbo gomero. Análisis lingüístico*. Santa Cruz de Tenerife: Editorial Interinsular Canaria, 1978]. [English Translation and Index by Jeff Brent: <<http://silbo-gomero.com/LinguisticAnalysis/GomeranWhistle1990English.html>> [data de consulta: 20 de febrer de 2022].
- TSALA, Thomas (1960): «Minaln mi Mved (chants lyriques)» recueillis par l'abbe Tobie ATANGANA (†). *Recherches et Études Camerounaises* núm. 2: 35-63.
- TSALA, Thomas (1961): «Texte ewondo-français du Mvet Mesi Me Kodo Endon». *Recherches et Études Camerounaises* núm. 2: 72-89.