

«QUAN DONAR NOM ÉS DESITJAR» : L'EXEMPLE DELS  
ELOGIS D'INFANT EN ELS ZARMA DE NÍGER

*Sandra Bornand*

*Centre National de la recherche scientifique (CNRS)*

*Context i problemàtica*

En aquest article proposo analitzar les relacions entre denominació<sup>1</sup>, jocs de llenguatge i performativitat en un gènere discursiu particular de la tradició oral femenina de les zarma de Níger: l'*ize zamu* o elogi d'infant. Les mares fan elogis als seus fills en forma de poemes, en els quals expressen el seu afecte a l'infant establint vincles amb un o més homònims cèlebres. Així doncs, aquests poemes evocuen models i constitueixen un reflex del que les mares desitgen per als seus fills.

Resumint: m'interessaré, d'una banda, del que hi ha al cor d'aquest gènere oral, el nom, i, d'una altra, del que permeten els jocs de llenguatge: l'expressió de l'afecte de la mare cap al seu fill, actitud objecte de nombroses prohibicions que només es poden eludir mitjançant aquest gènere; una expressió de l'afecte, doncs, que es transforma en desig del que a elles els agradaria que els seus fills esdevinguessin. Així, la denominació, els jocs de llenguatge i la performativitat són els tres aspectes de l'elogi de l'infant que permeten que les mares atenyin el seu objectiu. Ho mostraré concentrant-me en un elogi d'infant específic, destinat a un nen anomenat Boubakar.

---

1 No la cito en aquest article, però m'inspiro molt en els treballs sobre la denominació i el nom de Cécile Leguy (cf. 2011 i propers, encara en premsa).

### 1.1. Posar nom en la societat zarma

Posar nom, i també manifestar l'afecte, és objecte de nombroses prohibicions relacionades amb diverses creences dels zarma. Així, la mare no anomenarà mai el seu primer fill pel seu nom per por de despertar les gelosies dels éssers humans i la cobdícia dels genis<sup>2</sup>. Lloar mitjançant el nom serveix per prevenir-se tant com es pugui d'un futur incert. Perquè, per posar les coses en un context que té la seva importància, cal saber que més d'un quart (262%, Unicef, estadístiques de 2003) dels infants de Níger moren avui dia abans dels cinc anys.

El nom té un paper capital en el sistema de creences dels zarma:

- 1) El nom mai no es dóna a l'atzar, i s'ancora en la tradició i en la religió:
  - a. El nom es dóna a l'infant set dies després del seu naixement; el nom és escollit pel pare entre els relacionats amb el dia del naixement; aquests figuren en una llista que li lliura el marabut, i després el validen les dones;
  - b. Forma part d'una mena de genealogia simbòlica que relaciona les persones homònimes. Així, el fet que els pares posin un nom determinat als seus fills és una manera de vincular-los amb els seus il·lustres predecessors, dels quals esperen que es mostrin dignes.
  - c. El nom és sempre un mitjancer entre un passat i un futur al qual l'infant queda vinculat de manera indefectible, atès que per als zarma el nom no es pot construir si no s'inscriu en un vincle amb al passat.
- 2) Té un valor descriptiu, categoritzant, i pragmàtic:
  - a. valor descriptiu: el nom indica «l'essència de l'ésser», allò que l'infant és veritablement, malgrat que encara no s'hagi realitzat. El nom, doncs, revela un ethos amagat («els Boubakar són...»);
  - b. valor categoritzant: un nom crea una categoria, la dels homònims. D'altra banda, aquesta categoria s'identifica clarament en la pràctica en la mesura que, si el nostre sogre s'anomena Alí, nosaltres ja no podem pronunciar aquest nom, encara que ell no hi sigui present;
  - c. valor pragmàtic: posar un nom és, d'alguna manera, desitjar. Posar el nom d'Aïssa a la nostra filla és una manera de desitjar-li un destí com el de la primera en portar aquest nom, la muller del Profeta. El jove en potència es veu aleshores proveït del més prestigiós dels futurs. Allò que va passar tornarà a passar...
- 3) Aquesta potencialitat del nom explica per què els elogis dits per les mares són una pràctica discursiva específica al centre de la qual trobem la denominació.

---

2 Aquesta norma –com tota norma– es pot transgredir. Des de fa uns anys, cada vegada es transgredeix més.

La hipòtesi d'una revelació de l'ésser a través del nom sembla confirmada per les prohibicions que hi van relacionades. El nom –concebut com quelcom amb poder sobre l'altre– entra en joc en les històries d'embruixaments: per embruixar algú, cal anomenar-lo. I el temor dels pares de suscitar la gelosia dels veïns, de veure una persona propera que podria, tanmateix, mirar de perjudicar-lo llançant-li un sortilegi, és gran. Però temen també els genis que, atrets per les manifestacions d'afecte, podrien voler emparar-se de l'«ànima» de l'infant<sup>3</sup>.

Aleshores es posen en joc certes estratègies per esquivar les prohibicions. A més del nom de naixement, que sempre està vinculat a l'islam, hi ha un sistema d'equivalents predefinits per a cada nom, sense relació fonètica ni semàntica, que funcionen com els seus sinònims. Això permet evitar pronunciar els noms que no es poden pronunciar, com els dels sogres, amb l'excepció del fill gran que només pot ser designat per «el tal». Per exemple:

- Mahamadou = Yattakala
- Aïssatou = Lobbo
- Adamou = Cimba
- Zeynabou = Zongo

Per les mateixes raons, es pot fer servir una altra mena de sobrenom, anomenat literalment «nom posat damunt» (*ma-dake*), que s'escull en funció d'un esdeveniment particular, com *Jingaray*, «mesquita», per a algú nascut en divendres, dia de pregària; o *Bonkaano*, «l'afortunat», per a algú que, per exemple, hauria escapat de la mort. Aquest és el cas del destinatari de l'elogi que tractaré amb detall. S'anomena Boubakar, però al poble ningú no l'anomena així, el designen sempre pel seu sobrenom, Bonkaano.

Aquests sobrenoms poden ser *a priori* negatius. En aquest cas, es tracta d'allunyar la mala sort mitjançant la denominació. Sobrenoms com *Cambu* «part trencada d'un canari» o *Beequunu* «abocador de deixalles» –que es donen a nens que neixen després de diversos nadons nascuts morts– se suposa que allunyen la mort, que no s'interessarà per uns éssers tan insignificants.

Trobem encara un tercer tipus de sobrenoms, anomenats literalment 'els noms posats de través' (*ma-gaaru*), que els pares posen de broma, per provocar, però que, a la vegada, els pares mateixos els poden utilitzar: *Zigili*, 'malgastador'; *Bonkuunku*, 'cap llarg'; *Gado*, 'llumí'...

---

<sup>3</sup> Aquestes pors es presenten particularment quan neix el primer fill, perquè és a través d'ell que s'esdevé el canvi d'estatus: de «joves casats», passen a ser «pares».

Així, una persona pot anomenar-se de diverses maneres segons els contextos i els vincles que manté amb l'interlocutor. Pot passar que mai no s'arribi a saber el veritable nom d'una persona, tot i que la tendència actual va més aviat cap a una pèrdua d'aquestes pràctiques de denominació particulars, perquè es consideren contràries als preceptes de l'islam.

### 1.2. *Què és un elogi d'infant?*

L'elogi d'infant participa d'aquestes estratègies d'elusió de la prohibició d'anomenar, perquè es tracta d'una pràctica lingüística particular amb regles específiques d'entonaació, que permet a la mare d'anomenar i lloar el seu fill de manera evasiva. Els elogis es profereixen en veu baixa, es ritmen, són metafòrics, s'adrecen a la categoria dels homònims i fan referència a un heroi del mateix nom.

Tot i que les regles que regeixen el proferiment tenen poc a veure amb la situació de comunicació, estan, al contrari, restringides pel que fa a la forma: atès que l'infant no pot ser lloat directament, la mare ha de remetre l'elogi a un homònim de prestigi. Però aquesta constricció es transforma en avantatge: de fet, permetrà una comparació falaguera. Formular aquest elogi es converteix, doncs, en desitjar a la criatura que es converteixi en algú com aquell amb qui se'l compara.

Aquesta lloança generalment s'aprèn d'altres dones i es repeteix de generació en generació, encara que també és possible una creació personal, sempre que la dona respecti les regles estilístiques del gènere, com ara l'abstracció i el distanciament. Proves d'això són la raresa del «jo», un predomini de la tercera persona del singular, la importància de la metàfora o de la comparació, i l'expressió del vincle, de l'afecte a partir de detalls discrets, de paraules amb un sentit principal que sempre s'evita per pudor.

## 2. *Denominació, jocs de llenguatge i performativitat*

Per il·lustrar el funcionament d'aquests elogis d'infant, m'aturaré en un exemple particular, molt representatiu del gènere.

### 2.1. *Situació de comunicació*

Les circumstàncies de l'enunciació dels elogis d'infant són dúctils: la mare el

pot proferir quan vol, sense cap altra motivació que el seu afecte, tot i que, quan hi conversem, les dones esmenten sovint que aquest discurs es pronuncia per donar les gràcies al seu fill per haver dut a terme una bona acció.

Una mare adreça aquests poemes als seus propis fills (amb excepció del gran, a qui no es pot elogiar, però aquesta regla tendeix a desaparèixer) i als de les seves germanes (anomenats també *ize*) o els dels seus germans (anomenats *tuba*, nebot, neboda).

En el cas que s'analitza aquí<sup>4</sup>, la mare pronuncia l'elogi per a Bonkaano, el seu fill petit, que avui ja és adult. Ara bé, els fills que ja són grans no s'elogien; per tant ha calgut acordar que el fill s'allunyés de la casa per tal que la seva mare pogués ser gravada. Per no amoïnar-se, la dona ha agafat la mà de morter i ha començat a recitar el poema mentre picava, la qual cosa no és estranya en la vida quotidiana, atès que l'elogi es pot pronunciar mentre es treballa. A mig fer, s'ha aturat perquè, tenint ja una certa edat, se sentia cansada<sup>5</sup>.

Aquest elogi –com els altres que he pogut enregistrar– ha estat enregistrarat en situació de comunicació 'artificial'<sup>6</sup> perquè avui dia és molt difícil sentir aquests elogis per raons religioses (l'islam, tal com s'aplica avui dia, només permet lloar Al·là o el Profeta). Les dones, doncs, quan ho fan, reciten els elogis d'amagat i en veu baixa.

## 2.2. *El nom com a embragatge*

### 2.2.1. *Al principi hi havia el nom*

La mare arrenca l'elogi que adreça al seu fill amb una triple denominació. Aquesta funciona com un apòstrofe i fa de l'apel·lació el començament de l'elogi:

v. 1 : Gassarou Boubakar Siddo

---

4 Aprofito l'avinentesa per agrair a Safia Amadou la seva ajuda en la transcripció i la traducció d'aquest elogi.

5 Per a l'elogi dels Boubakar, vegeu l'annex.

6 La situació de comunicació «artificial» es distingeix de les situacions de comunicació «habituals» i de les «provocades»: l'emissor profereix un discurs en privat. A més de l'absència del receptor «tradicional» el temps i el lloc de l'enunciació no es respecten. Certes gravacions d'elogis d'infant s'han dut a terme en situació de comunicació «provocada». Per aquesta expressió, entenc una interacció en la qual l'emissor s'adreça a un receptor «tradicional» i respecta el temps (fora de la cerimònia) i el lloc de l'enunciació, perquè procedeix –a petició meua– com fa habitualment. Aquest és el cas quan la dona pren l'infant per recitar-li l'elogi. Tot i que aquesta situació provocada s'assembla a una situació de comunicació «habitual», continua essent artificial, atès que més enllà del(s) receptor(s) «legítim(s)», l'enunciació està igualment, i fins i tot, prioritàriament, destinada a l'investigador.

Gassarou, el primer nom, és d'origen desconegut, però probablement no és musulmà. En segona posició, el nom de 'baptisme', Boubakar. Finalment, el tercer nom, Siddo, que és –com veurem– un préstec de la tradició àrab i constitueix el sobrenom honorífic del Boubakar musulmà, company del Profeta. Així, en la societat zarma, Siddo funciona com l'equivalent de Boubakar.

El tercer vers comença amb un derivat d'aquest equivalent Siddo, al qual s'afegeix la terminació '-u'; procediment molt corrent per als noms musulmans en la regió zarma. Així doncs, Siddo es transforma en Siddikou. Aquest procediment el retrobem al quart vers, compost per l'enumeració de tres noms: d'entrada, aquest derivat 'Siddikou', després altra vegada al centre del vers el nom de baptisme i, per acabar, un equivalent no musulmà de Boubakar, i del qual no conec el significat: Garba. Hi ha, doncs, un paralel·lisme amb una inversió entre el primer i el quart vers: el darrer terme del primer vers es reprèn al principi del quart, però sota una forma derivada, i el primer nom del primer vers desapareix deixant lloc a un equivalent del mateix ordre en última posició en el quart vers. El nom de baptisme roman al mateix lloc.

Tot seguit l'equivalent, Siddo, se cita tres vegades, sempre a principi de vers:

- v. 8 : Que Siddo vegi la fi de l'enemic [...]
- v. 10 : Siddo, la bombacàcia, el ficus
- v. 18 : Siddo, l'home-formiga entremig dels rivals

La primera sèrie de noms funciona com un apòstrof adreçat a l'infant i inscrit, mitjançant l'enumeració dels tres noms, en un pràctica discursiva concreta, l'elogi. Som, doncs, en l'*hic et nunc* de la situació de comunicació.

Però aquest embragatge no marca tan sols l'apòstrof i el gènere, perquè aquí la denominació té un gran poder evocador.

### 2.2.2. Denominació i evocació

Donar el nom de Boubakar a un fill és, efectivament, donar-li un poder potencial formidable. Perquè aquest nom («ism» en àrab) fa referència, en el context musulmà sunnita, a un personatge religiós extraordinari: Abu Bakhr' Abd Allâh ibn quhâfar al-Taymi-al-qurashi, company fidel del profeta Mahoma amb qui va compartir l'expatriació (l'hègira), el seu sogre (és el pare d'Aisha) i qui es convertirà en el seu primer successor, és a dir, el primer califa de l'islam, exercint d'aquesta manera l'autoritat suprema sobre els creients. Aquesta evocació suggereix immediatament no tan sols una qualificació de musulmà exemplar, sinó també de líder.

Tant el nom Siddo com el seu derivat Siddikou remetent a l'epítet honorífic d'Abu-Bakhr o al-siddîq, que significa «El verídic» (*laqab* per als àrabs).

A aquest model religiós s'hi afegeix un segon model: el del cap guerrer, perquè el nom Boubakar remet –en la tradició oral recitada pels *jasare* zarma (griots genealogistes i historiadors)– a Bakari Dia, el gran guerrer bambara. El vers 14 hi fa referència directa quan la mare diu: «Quan el fill estimat retruny com el tro enmig de la gran cort, crida i dóna ordres bramant fins al punt de fer fugir els homes». Efectivament, els zarma diuen que els bambara no creuen en la mort de Bakari Dia i que, quan el tro retruny, se sol dir que és Bakari Dia que brama.

Aquesta referència a la guerra reapareix al vers 15, quan la mare evoca la pols que s'aixeca; aquesta expressió metonímica és un lloc comú per designar la guerra, perquè l'arribada dels guerrers es veu de lluny a causa dels núvols de pols que aixequen els cavalls. Aquí, aquesta expressió mostra la potència de Boubakar, capaç de fer fugir els homes quan està furiós. Cal saber que la còlera és un tret de caràcter positiu en els grans guerrers i caps. De la mateixa manera que ho fa la referència al cadí al-Bakhr, la referència a Bakari Dia construeix la imatge d'un ésser heroic i d'un cap per naturalesa.

Els noms posen en marxa alguna cosa més gràcies a l'evocació d'un model que avui dia encara és vàlid tot i remetre's al passat dels herois. Aquesta evocació constitueix consegüentment una invocació: que l'infant segueixi el camí d'aquests homònims. Això ho exposaré més tard amb més detall.

Aquest joc amb les referències discursives és típic de l'elogi d'infant. I doncs, com lloar algú que encara no ha fet res, quan l'elogi generalment es reserva a personatges de gran vàlua? La mare ha d'evocar models del passat que simbolitzin els valors que ella desitja inculcar al seu fill.

Aquests models impliquen referències intertextuals, i l'ambigüitat entre l'elogi adreçat al fill i l'elogi del que hagin pogut realitzar els seus homònims forma part de les estratègies lingüístiques que permeten a la mare expressar el seu afecte, però de manera evasiva. També és ocasió de construir un vincle genealògic entre, d'una banda, la mare i el seu fill i, d'una altra, el petit Boubakar i els seus gloriosos homònims.

Tal com escriu Sylvie Perceau (2009:42):

Es tracta que l'emissor «signifiqui» (*sèmeinein*) una informació, és a dir, que trobi el mitjà de comunicar-la secretament per tal de fer-la eficient: el missatge és sobretot informatiu, però ha d'engegar una acció, i aquest objectiu performatiu constitueix un signe, un senyal (*séma*), que no té sentit fins que no és reconegut pel seu receptor sota l'embolcall que el dissimula.

### 2.3. Designació i evocació

#### 2.3.1. La designació per a mostrar l'afecte

La mare, en el seu elogi, mostra el seu afecte per mitjà de diferents termes. Ara bé, paradoxalment, aquest afecte es mostra en els elogis d'infant amb termes extremament pejoratius el significat dels quals es capgira i esdevé elogiós. Així, els termes *bannya* i *tam*, en el seu primer significat i el més corrent: «Designen els esclaus per oposició als homes lliures (*burcin*). [...] principal divisió social, que, encara avui, no deixa de reafirmar-se en tota la ideologia i la cultura [...]» (Olivier de Sardan 1982: 58). Aquesta dicotomia és central en la societat zarma, i el captiu, vicissitud de la guerra, simbolitza tot el que és socialment reprovable (vulgaritat, manca de pudor, covardia, mentida, etc.) i físicament menyspreable (lletjor, petitesa, mans i trets bastos, etc.).

En el context de l'elogi d'infant, aquests termes prenen un sentit completament diferent; mostren afecte: «captiu» pren el significat de fill estimat. Aquesta inversió també la trobem, com veurem més endavant, en les associacions que es fan a partir de les metàfores. El cas de *bannyangu* és interessant, perquè aquesta paraula no existeix en llengua zarma fora dels elogis d'infant, i hi trobem la terminació *-u* que se sol afegir al nom musulmà, de manera que aquest derivat de *bannya* es converteix en una mena de nom. És per això que no l'he traduït.

Però ja sigui *bannya*, *tam* o *bannyangu*, ens trobem davant la següent paradoxa: l'única manera, per a una mare, de declarar el seu amor pel seu fill ha de passar pels termes amb les connotacions més pejoratives en la societat zarma. De la mateixa manera que les mares anomenen els seus fills «Tros de canari» (*cambu*) o «Cendra» (*Boosu*) per tal d'evitar que mori, la mare també desvia, capgira, el significat d'una paraula, i aquest mot que al principi tenia connotacions negatives, esdevé extremadament positiu. Som, doncs, en una lògica de prohibició, la qual cosa explica la doble estratègia: o bé s'elogia un homònim, o bé es donen característiques negatives. Aquí, només el context de l'elogi d'infant permet comprendre el sentit del mot com a marca d'afecte.

En el cor de l'elogi podem observar un desplaçament de la denominació cap a la designació a través de les marques d'afecte. Així doncs, l'elogi comença amb tres noms equivalents (v. 1: *Gaasaru Buubakar Siddo*), i després un equivalent al 3r. vers, *Siddiiku*. No és fins al 7è. vers que la mare passa a una marca d'afecte, *bannya*, repetida dues vegades i precedida, a més, d'una primera persona. I també és per aquesta mateixa marca d'afecte que comença l'últim vers de l'elogi. De nou, la mare pronuncia dues vegades un equivalent nominal (v. 8 i v. 10: «Siddo») abans d'utilitzar la marca d'afecte *bannyangu* (v. 13), que es repeteix al v. 17, igual que el terme *tamo* (captiu + sufix del definit singular *-o*).



Podem dir, doncs, que ens trobem davant d'una mena d'inversió: del nom, equivalent de Boubakar, a «el meu fill estimat», encara que la progressió no sigui lineal, com si la mare arranqués amb el nom per passar progressivament a expressar l'afecte que sent pel seu fill, l'interlocutor indirecte.

### 2.3.2. La designació mitjançant la categorització de gènere i edat

Els anomenats Boubakar, a més d'estar categoritzats pel nom i la marca d'afecte, també ho estan per dos termes :

- 1) *aru* (lit. «mascle»), que designa el jove viril: així, en el 15è. vers, que ve darrere el sobreentès Bakari Dia: «jove viril, llança [la teva llança]», que remet a la vegada a la virilitat, al coratge i a un esperit guerrer;
- 2) *alboro*, «home», terme compost per *aru* «masculí» i de *boro* «persona». Aquest terme remet a la masculinitat i a la virilitat. S'associa a dos altres termes dels versos 18 i 19, respectivament, «formiga», que remet al seu esperit treballador i «espiga de mill», que el presenta com a proveïdor d'aliments, atès que el mill és el cereal bàsic de l'alimentació. A la vegada, aquest segon terme també remet al seu físic (alt, fi), contrari als estereotips del captiu.

Tal com es veu pel seu significat, aquests termes no s'usen per designar el nen, sinó un Boubakar dret i fet, model de l'elogi, però també projecció del que la mare desitja per al seu fill.

### 2.3.3. Les metàfores com a evocació

Les metàfores es contradiuen amb els estereotips del captiu i participen en la construcció de la inversió del significat de la marca d'afecte.

Les metàfores vegetals evoquen:

- La protecció. Així, l'arbust *bantah-nya* (*Acacia ataxacantha*) protegeix amb les espines. Els arbres *saaciray*, *durmi-nya*, *teenay-nya* (respectivament, *Acacia seyal*, *Ficus ingens* i *Phoenix dactylofera*), entre d'altres, procuren ombra i confort amb les seves fulles o amb l'interior buit del tronc (*bantah-nya*) dins el qual es pot dormir. Les seves fulles serveixen per construir el sostre de la cabana (*teenay-nya*). La seva

escorça pot servir per protegir-se de les armes de foc i els sabres i, per tant, remet a la guerra (com el *fanto* [*Detarium microcarpum*], que permet fer una protecció màgica contra el ferro). Les seves fulles i la seva escorça serveixen per lluitar contra les malalties (per exemple, l'arbre *bantah-nya* cura les cataractes).

- La força i la resistència (oposades a la covardia del captiu), perquè la majoria dels arbres esmentats són molt grans (cf. el *gaawo*, [*Acacia albida*]), n'hi ha de molt resistents a la sequera, però de vegades també són perillosos. Per exemple, les espines del *teenay-nya* s'utilitzen per confeccionar trampes per capturar els animals.
- En un paisatge com el del Sahel (i Boktili, el poble on s'ha recitat l'elogi, es troba en una regió particularment seca, on l'aigua és a uns seixanta metres de profunditat), els arbres esmentats simbolitzen la fertilitat. Pròdigs, aporten recursos a la comunitat: alguns, com el *gaawo*, tenen força fullatge, són verds i afavoreixen la fertilitat del sòl (adob natural); d'altres donen fruits (el *fanto* i el *teenay-nya*) o làtex (*saaciray*).
- Hi ha arbres que evocuen longevitat. Aquest és sobretot el cas de l'arbre *teenay-nya*<sup>7</sup>, esmentat en la paràbola del creient, on se'l compara amb el musulmà. Així, segons Ibn Omar, Mahoma va dir: «Entre els arbres, n'hi ha un al qual no li cauen les fulles, és com el musulmà... És el datiler» (recollit a Boukhari: 60). Fixem-nos, de passada, en aquesta referència a l'Alcorà i, per tant, a l'islam.
- Alguns arbres tenen un paper en l'alimentació (oposat a la manca de generositat i de saber viure del captiu), perquè els seus fruits es mengen. El mill, també esmentat, és, a més, l'aliment de base dels zarma. Podem preguntar-nos aquí sobre l'associació entre home i espiga de mill i formiga; perquè al nord de Niamey (on es troba Boktili) es duu a terme una antiga pràctica segons la qual, quan la gent vol menjar el mill de la nova collita, els *ziima* (sacerdots de les religions del territori) fan súplices i donen al cap de la concessió una pols d'arbre que cal ficar dins el bol de mill perquè tothom en begui. Alguns agafen terra dels formiguers i la posen dins l'aigua que s'ha de beure. I és després quan es comença a menjar el mill de la nova collita (cf. Bernard, 2007). ¿Vol dir això que, en fer aquesta associació, la mare mostra que el seu elogi és una súplica-pregària, pronunciada en el moment en què el seu fill encara s'està fent?
- N'hi ha que tenen un rol providencial. Al *gaawo*, per exemple, li surten les fulles i proveeix farratge durant l'estació seca, en el moment en què la resta d'arbres no tenen fullatge. Aquest arbre és també providencial per l'ombra que procura.

---

7 Per causa de la seva utilitat en general, de la seva longevitat i de la diversitat dels seus avantatges.

Les metàfores animals remetent a diversos valors. El xai evoca la suavitat i la calma, mentre que el guepard és un animal temut i remet a la imatge d'un ésser valent i despietat. Aquestes associacions de Boubakar amb dos animals totalment diferents, que viuen en espais contraris, el poble i la sabana, i que proposen valors oposats, posen en evidència el saber viure de Boubakar, sempre adient allà on es trobi; un saber viure que li ve de l'educació dels seus pares (v. 2: «El seu pare li ha pegat, la seva mare [l']ha renyat»).

La metàfora de la formiga remet a l'assiduitat en la feina; un aspecte que s'explicita en una expressió que es repeteix dues vegades: que transporta palla per dur-la al poble (v. 16 i v. 19).

#### 2.3.4. L'ús dels pronoms

La mare que recita l'elogi aprofita els diversos nivells enunciatius. S'adreça al seu fill i es fa càrrec d'aquesta enunciació del 5è. vers, en què l'infant apareix sota una forma metafòrica:

*Matoll, jo he tingut el matoll de mimosa espinesca, el matoll que Déu m'ha donat, jo he tingut el meu matoll, al cor del qual em refugio.*

I conclou el seu elogi (20è. vers) amb un desig enunciat en primera persona del singular:

*Que el meu fill estimat vegi la fi de l'enemic, la fi del detractor, la fi d'aquell que clava la mirada malèvolament!*

Però aquest «jo» (primera persona del singular) no s'adreça explícitament a un «tu» (segona persona del singular), sinó que aquest «tu» la majoria de les vegades és implícit i no es col·loca en posició d'interlocutor. Si bé la mare diu «jo» i aquest pronom dític designa potencialment a la vegada l'emissora de la situació de comunicació i la locutora de la situació d'enunciació, el nen no apareix com a receptor, llevat que considerem la segona persona del singular del vuitè vers com una segona persona específica (que designa el nen com a receptor):

*Que Sidde vegi la fi de l'enemic, la fi del detractor, la fi d'aquell que et clava la mirada malèvolament, que aquell que et clava la mirada malèvolament tingui al seu ull la taca blanca, una gran taca blanca que el seu ull no podrà contenir<sup>8</sup>, i que aquells que sentin odi no puguin fer res contra el teu poder.*

Però aquesta segona persona del singular també pot correspondre a un «tu genèric», i resulta que, des d'un punt de vista sintàctic, aquí podríem substituir la segona persona del singular per una tercera persona del singular. Aleshores, per què l'emissora fa servir una segona persona? Hi ha voluntat de jugar amb l'ambigüitat entre la situació de comunicació (la mare adreça aquest desig al seu fill) i la de l'enunciació? La mare –que no correspon forçosament a l'emissora–, mitjançant el personatge instal·lat en el discurs, adreça el desig a tots els Siddo o al seu fill en particular, que no és aquí l'interlocutor directe, sinó un personatge instal·lat en el discurs?

S'observa un segon ús de la segona persona del singular que mostra aquest desplaçament de l'emissora cap a la locutora i del receptor cap al receptor:

*Llança {la teva llança} jove viril quan ell llanci la pols s'aixecarà (v. 15)*

Perquè aquest «jove viril» apostrofat per la locutora (cf. el terme «aru» i l'imperatiu en segona persona del singular) no és el fill de l'emissora; perquè el terme *aru*, jove viril, mai no s'utilitza per a qualificar un nen i perquè el terme *jindaw* designa generalment el fet de llançar una llança, i aquesta associació amb la guerra es confirma en la resta del vers amb «la pols [que] s'aixeca», que remet a l'arribada dels guerrers.

Remarquem, de passada, el desplaçament de la segona persona del singular a la tercera persona; una tercera persona que és molt corrent en l'elogi. Així, després d'haver arrancat amb els noms, la mare continua el seu elogi en tercera persona del singular:

*El seu pare li ha pegat, la seva mare {l'}ha esbronat. (v. 2)*

L'absència d'apropiació domina. Així, dels vint versos, trobem vuit versos en tercera persona del singular i tres versos compostos de sintagmes nominals. El 12è. vers és una mostra d'aquest joc amb el distanciament, atès que l'emissora evoca el personatge en tercera persona del singular i es projecta en tant que «mare d'aquest» utilitzant el pronom marcat de tercera persona (tercera persona del singular marcada), que marca la coreferència («la seva mare»):

*v. 12: Bannyangou, el fill estimat, mestre del pura sang, l'estimat que no marxa al Gourounsi abandonant la seva mare, ell construirà per a la seva mare una gran casa i un hangar gegant*

Aquesta distància també apareix en els versos compostos només per sintagmes nominals:

*Distribució, distribució, Déu generós* (v. 6)

*Siddo, la bombacàcia, el ficus* (v. 10)

*Be a casa, guepard fora* (v. 17)

*Siddo, formiga per als rivals* (v. 18)

En contrast, només tres versos estan en primera persona del singular; i dos comencen per un díctic, també de presentació *ne ya* (literalment: «aquí» / vertaderament: «vet aquí»), que ancora l'enunciació en un *hic et nunc*:

11. *Vet aquí el gran datiler, vet aquí l'acàcia de Walay*

12. *Vet aquí l'arbre fantu del Kogori*

Notem que aquest fer-se'n càrrec sovint és acompanyat de metàfores, que permeten designar implícitament. Així, el primer ús d'una primera persona del singular és concomitant a una metàfora (matoll), aquí el díctic succeeix a metàfores vegetals (datiler, acàcia, *Detarium microcarpum*).

Així, l'emissora juga permanentment en dos nivells: el de l'enunciació (cf. dítctics personals o adverbials i apòstrofes) i el de l'enunciat. És el principi de l'*ize zamu*, que no permet elogiar el propi fill si no és de manera evasiva. Així, l'objecte de l'elogi és la majoria de les vegades un tercer, la qual cosa no impedeix marques de subjectivitat com els termes que signifiquen afecte o fins i tot l'entonació del penúltim vers *a kwaara* (canvi d'entonació que marca una subjectivitat). Tots aquests jocs i desplaçaments ens porten a preguntar-nos sobre l'estatus de la primera persona del singular. El «jo», ¿és de l'emissora o d'un personatge instal·lat per la mare? I, consegüentment, l'elogi, si, a causa del seu proferiment, s'ancora en aquest instant-T, s'inscriu en l'*hic et nunc*, l'elogi reivindica una atemporalitat mitjançant la referència a herois d'èpoques diferents i la construcció d'una categoria per a tots els Boubakar.

#### 2.4. *L'elogi com a desig*

Tots els processos que s'han descrit anteriorment participen de l'estratègia de la mare de «dir sense dir», verbalitzant el que ella desitja per al seu fill. El desig és omnipresent en l'elogi d'infant:

1. Mitjançant l'ús del subjuntiu *ma* (v. 8: «Que Siddo vegi la fi de l'enemic... que al seu ull hi hagi una taca blanca»; v. 20: «Que el meu fill estimat vegi la fi de l'enemic...») que correspon a la benedicció i a la maledicció.

2. Mitjançant l'esment de Déu (una vegada sota la forma de préstec de l'àrab *Allaabu*, dues vegades per la designació genèrica *Irkoj*).
3. Mitjançant el tipus de proferiment de l'elogi: la lloança s'enuncia molt ràpidament, en veu baixa, com quan es recita una pregària protectora.
4. Mitjançant el metadiscurs («i jo recito...») i el fet de sumir-se en l'acte de pregar:

v. 7: *Al·là comparteix amb el meu fill estimat i jo recito les pregàries protectores per al meu fill estimat.*

Aquest vers és interessant per més d'una raó: d'entrada, notem la referència a Al·là (nominatiu), la referència a la recitació de l'Alcorà (*caw*: llegir, estudiar), però sobretot la presència del verb *tufa* «escopir». Aquest verb, d'origen hausa, designa «una operació que acompanya freqüentment la confecció d'encantaments màgics o que és la manera d'administrar-los (la boca es vaporitza mitjançant una poció o una decocció)» (Olivier de Sardan 1982: 370). És una manera d'unir el gest amb la paraula al final de la pregària, s'imita el fet d'escopir perquè aquesta pregària «caigui» sobre la persona, en aquest cas l'infant<sup>9</sup>.

Veiem que en la pràctica lingüística de l'elogi, tal com escriu Boutet (2010:18), «les paraules es pensen i es viuen com si tinguessin un poder directe sobre el món, una veritable força d'acció». En conseqüència, l'elogi s'acosta a una mena d'encantament màgic, una pregària que es recolza en una exemplificació: la mare elogia evocant un model particular.

L'apropament a l'encantament, a la pregària, em porta a preguntar-me sobre una altra associació: la de la pràctica d'enunciació de noms, el *dhikr* (noms de Déu) entre els musulmans sufís als quals pertanyen els zarma. Però de moment això només apunta a una hipòtesi.

A més del subjuntiu –ús típic per a les benediccions i les malediccions–, els altres desitjos s'indiquen mitjançant l'aspecte imperfet. Aquests fan referència a un futur (cf. versos 5, 13) i presenten la descripció com una evidència, la d'un nen que s'ha fet gran i que serà protector, generós i respectuós amb la seva mare:

v. 5: *Matoll, he tingut el matoll de la mimosa espinosa, el matoll que Déu m'ha donat, he tingut el meu matoll, al cor del qual em refugiaré.*

v. 13: *Bannyangou, el fill estimat, mestre del pura sang, l'estimat que no marxa cap al Gourounsi abandonant la seva mare, ell construirà per a la seva mare una casa gran i un bangar gegant.*

---

9 Cal precisar que el fet de jurar o pronunciar un jurament també són actes que es poden marcar amb una escopinada (com, per exemple, en el pacte de la llet entre l'Askia Mohammed i l'ancestre dels Wazi).

Aquesta evidència es confirma amb els imperfets que marquen la conseqüència d'una acció precedent:

v. 14: *Quan el fill estimat gruny com el tro enmig de la gran cort, crida, i dóna ordres bramant fins al punt de fer fugir els homes.*

v.15: *Llança jove, si llança la pols s'aixecarà.*

O imperfets que expressen la repetició d'una acció en el present, com els següents:

v.7 : *Al·là comparteix amb el meu fill estimat i jo recito les pregàries protectores per al meu fill estimat.*

Quan utilitza l'imperfet, l'emissora escull presentar l'enunciat com una evidència, i si percebem aquests enunciats com a desitjos és perquè van adreçats a un nen que encara no ha fet res. La mare, utilitzant aquests imperfets, defineix la seva esperança com una realitat que esdevindrà de fet, la qual cosa dóna un intenció performativa a l'elogi sencer.

### 3. Conclusió

Elogiar el propi fill i donar-li proves d'amor és un acte delicat en un país on l'índex de mortalitat infantil sempre ha estat important. Per prevenir-se'n, s'ha establert un sistema de protecció que encaixa amb el sistema de creences existent, que postula que mostrar massa afecte als fills pot resultar funest per a aquests, perquè això pot atraure la gelosia dels humans i la cobdícia de les forces sobrenaturals. Així doncs, s'han establert un cert nombre de prohibicions que tenen per objectiu protegir l'infant.

Una manera d'evadir aquesta prohibició és elogiar l'infant sense dir-ho: es farà, aleshores, d'una manera ambigua, en una oscil·lació entre proximitat i distància.

La mare construeix el seu elogi segons modalitats que són pròpies del discurs epidíctic: d'entrada, cal un consens social previ al voltant dels valors, sense el qual els oients no reconeixerien el discurs com a elogiós. L'individu és elogiat a través del mecanisme de l'evocació, centrat en el nom, que permet l'economia d'una descripció precisa, atès que utilitza un dels detalls successius i l'amplificació, encara que els actes que es posen en evidència siguin sempre presentats com a fets indiscutibles i no pertanyen a l'individu elogiat, que encara no és una persona feta.

Mitjançant aquest elogi, la mare desitja al seu fill una vida llarga, però també l'èxit i un estatus social alt (cf. el mestre del pura sang), la supremacia sobre els altres (cf. la

referència a Abu-Bakhr i a Bakari Dia, o el terme *dundu*, que significa a la vegada «tro-nar» i «rugir», i remet a la vegada al tro (*dongo*) i al lleó, el rei dels animals) i el respecte de l'islam. L'elogi també té com a objectiu la protecció, i serveix per allunyar la mala sort (cf. les benediccions).

En el centre del procés d'evocació es troba el nom. Tot l'elogi es construeix sobre aquest i cada proferiment d'*ize zamu* comença per l'esment d'un nom o més: *Gassarou Boubakar Siddo*. El nom ofereix, d'entrada, una identitat reconeguda a l'objecte de l'elogi a través de l'analogia amb el destinatari homònim de l'elogi. Així, designa i defineix al mateix temps l'objecte i el destinatari del poema.

Però el nom, que enceta el poema, també dona ritme a tot l'elogi. Aquesta omnipresència revela la importància de la denominació, no només en aquest gènere discursiu sinó, més en general, en el conjunt de la societat zarma. El nom és més que un embragatge del discurs, té un paper cabdal en el sistema de creences dels zarma. El nom revela, d'alguna manera, l'essència de qui el duu, i crea així una mena de «microrelat» (per reprendre una expressió de Claude Calame 2000: 160). Així, n'hi ha prou d'encetar el primer vers «Gassarou Boubakar Siddo» per tal que el nen, quan s'ha fet més gran, recordi la resta del poema i que els més savis recreïn les referències intertextuals del cor de l'elogi (cf. les referències a l'islam i a Bakari Dia).

Als valors descriptiu i categoritzant s'afegeix una funció pragmàtica: l'esperança que l'evocació de l'homònim, mitjançant l'elogi, desperti el potencial que dorm en cada infant. Aquesta esperança, d'altra banda, s'assenyala en el desplaçament dels noms cap a les marques d'afecte, simulant aquest pas de l'heroi a l'infant. En altres termes, donant un nom tal a l'infant, i encara més, elogiant el seu il·lustre homònim, els pares esperen que el seu fill seguirà el camí d'aquest. És una manera de desitjar-li la felicitat i la prosperitat, però també –potser– de «forçar el destí» i de permetre al fill que faci grans coses.

La descripció de l'objecte de l'elogi no es redueix a l'evocació del nom, sinó que també passa per les metàfores. En cada vers l'emissora descriu l'homònim, però la forma concisa, paratàctica i plena d'imatges del poema fa que l'elogi sigui més aviat una evocació que no pas una descripció, atès que aquesta sempre queda incompleta.

Acabaré inscrivint aquest article en una historicitat. Avui dia, de la mateixa manera que el sobrenom, l'elogi d'infant tendeix a desaparèixer sota la pressió de la religió musulmana. Perquè, segons els marabuts menys tolerants, només Al·là i el Profeta són dignes de ser lloats, i cada cop més es creu que donar un sobrenom és sinònim de pecat. Les representacions del nom i de les seves funcions estan canviant i, de vegades, per evadir-se'n, les dones basen el seu poema, ja no en el nom, sinó en el marcador d'afecte *bannyangu* adreçat a tots els nens. I el fet d'afegir el sufix *-u* –com en el cas d'un nom musulmà– fa d'aquest mateix marcador un nom...



#### 4. Bibliografia

- AL-BOUKHARI. *Corpus de Hadith connu en arabe sous le nom de 'Sabih al-boukhâri' (en français: L'Authentique d'Al-Boukhâri)*.
- BERNARD, Y. (2007). *Mil merveille du Sabel*, L'Harmattan, Paris.
- BERNARD, Y.; WHITE-KABA, M. *Dictionnaire zarma-français (République du Niger)*, ACCT, Niamey/Paris.
- BISILLIAT, J.; LAYA, D. (1972). *Les Zamu ou poèmes sur les noms*, Centre Nigérien de Recherche en Sciences Humaines (IRSH), Niamey.
- BOUTET, J. (2010). *Le pouvoir des mots*, La Dispute, Paris.
- CALAME, C. (1986)(2000). *Le Récit en Grèce Ancienne*, Berlín/Paris.
- HAMA, B. (1988). *L'essence du verbe*, CEHLTO, Paris.
- LEGUY, C. (2011). «Noms propres, nomination et linguistique», a *Nomination et organisation sociale* (sous la direction de Sophie Chave-Dartoën, Cécile Leguy et Denis Monnerie). «Que disent les noms-messages? Gestion de la parenté et nomination chez les Bwa (Mali)», *L'Homme*, núm. 197, p. 71-92.
- OLIVIER DE SARDAN, J. (1982). *Concepts et conceptions songhay-zarma. Histoire culture société*, Nubia, Paris.
- OUMAROU, I. (2003). «La Dénomination en zarma (langue du Niger)», a *Annales de la Faculté des Lettres, Langues, Arts et Sciences Humaines*, Universitat de Bamako, núm. 002, juliol-desembre de 2003. Document disponible a internet: [http://recherche.univ-lyon2.fr/crnt/IMG/pdf/LA\\_DENOMINATION\\_EN\\_ZARMA.pdf](http://recherche.univ-lyon2.fr/crnt/IMG/pdf/LA_DENOMINATION_EN_ZARMA.pdf).
- PERCEAU, S. (2009). «La langue secrète dans l'épopée homérique», *Revue La Licorne* núm. 87, p. 41-60.
- SOURDEL, J. (1996). *Dictionnaire historique de l'islam*, PUF, Paris.
- SOURDEL, D.; SOURDEL-THOMINE, J. (1996). *Vocabulaire de l'islam*, PUF, Paris.
- TERSIS, N. (1972). *Le Zarma (République du Niger). Etude du parler Djerma de Dosso*, SELAF, Paris.
- TERSIS, N. (1981). *Economie d'un système. Unités et relations syntaxiques en zarma (Niger)*, SELAF, Paris.
- UNICEF , [http://www.unicef.org/french/infobycountry/niger\\_statistics.html](http://www.unicef.org/french/infobycountry/niger_statistics.html). 2003.

## 5. Annex

1. Gaasaaru Buubakar Siddo  
*Gazarou Boubakar Siddo*
2. Baabo na a kar nyaho deeni  
*Els seu pare li ha pegat, la seva mare (l')ha esbrincat*
3. Siddiiku cine si te koyne  
*No n'bi haurà cap com Sidikou*
4. Siddiiku Buubakar Garba  
*Sidikou Boubakar Garba*
5. Gumbi saaciray gumbi ay du ay du gumbi kah Irkoy na ay no ay du ay gumbi  
kah ay ga gum a kuna  
*Matoll, jo he tingut el matoll de mimosa espinosa, el matoll que Déu m'ha donat, el matoll  
dins del qual em refugio*
6. Zabanay zabanay Irkoy guma  
*Distribució, distribució, Déu generós*
7. Allaahu ga zaban ay bannya ga ay mo ga caw ga tufa ay bannya ga  
*Al-là comparteix amb el meu fill estimat i jo recito les pregàries protectores per al meu fill estimat*
8. Siddo ma di ibar banda alaasari banda gulluko banda kah na ni gullu mo mowa  
ma dake kwaaray kwaaray beeri kah si ban mo kuna nda zaari go hina si koyey  
*Que Siddo vegi la fi de l'enemic, la fi del detractor, la fi d'aquell que et clava la mirada ma-  
lèvolament, que aquell que et clava la mirada malèvolament tingui al seu ull la taca blanca,  
una gran taca blanca que el seu ull no podrà contenir i que aquells que sentin odi no puguin  
fer res contra el teu poder*
9. Ibara mo harimun day baani zumbu  
*Que l'ull de l'enemic pixi {llàgrimes} i que es faci la pau*
10. Siddo bantah-nya durmi-nya  
*Siddo la bombacàcia, el ficus {ingens}*
11. Teenay-nya bambata Walay gaawa ne ya  
*Vet aquí el gran datiler, vet aquí l'acàcia de Walay*
12. Kogori fanto ne ya  
*Vet aquí l'arbre fantu del Kogori*
13. Bannyangu bannya bambata gu londu koy bannya kah si koy Gurunsi ga nga  
nya nah fu beeri nda tanda beeri no a ga te nga nya se  
*Bannyangou, fill estimat, mestre del pura sang, l'estimat que no marxa al Gourounsi aban-  
donant la seva mare, ell construirà per a la seva mare una gran casa i un hangar gegant*

14. Tamo go ga dundu [...] windi beeri ra a ga kaati ga tawre ga alborey jindaw  
*Quan el fill estimat gruny com el tro enmig de la gran cort, cridarà i donarà ordres bramant fins al punt de fer fugir els homes*
15. Aru jindaw aru kah da a jindaw kusa ga tun  
*Llança, jove viril, si llança la pols s'aixecarà*
16. Bannyangu bannya bambata hari hanno dundum ganji ga kand'a kwaara  
*Bannyangou, el fill estimat immens a les coses belles {que} transporta bardissa per portar-la al poble*
17. Fu ra feeji taray kuna hayla  
*Xai a casa, guepard a fora*
18. Siddo baabayizey ra nkondo  
*Siddo, formiga per als rivals*
19. Alboro jeeni alboro nkondo dundum ganji ga kand'a kwaara  
*Home-espiga {de mill}, home-formiga {que} transporta brossa per a portar-la al poble*
20. Ay bannya ma di ibar banda alaasiri banda gulluko banda  
*Que el meu fill estimat vegi la fi de l'enemic, la fi del detractor, la fi d'aquell que et clava la mirada malèvolament!*

«Quan donar nom és desitjar»: L'exemple dels elogis d'infant en els zarma de Níger  
When naming is desiring: Children's praise among the Zarma of Niger

Sandra Bornand

### *Resum*

Cet article porte sur un genre discursif particulier, chez les Zarma du Niger, le *ize zamu*, ou “éloge d'infant”; un genre qui s'inscrit dans la tradition orale féminine. Les mères adressent à leurs enfants des éloges sous la forme de poèmes, dans lesquels elles expriment leur attachement à leur enfant par l'établissement de liens avec un ou plusieurs homonymes célèbres. Ces poèmes évoquent alors des modèles et reflètent ce que les mères souhaitent à leurs enfants. Pour schématiser, je vais donc m'intéresser, d'une

part, à ce qui est au centre de ce genre, le nom, d'autre part, à ce que les jeux de langage permettent: l'expression de l'attachement de la mère envers son enfant, une attitude qui est l'objet de nombreux interdits, et que ce genre est le seul moyen de contourner; expression de l'attachement qui se transforme alors en souhait de ce qu'elles aimeraient que leur enfant deviennent. Nomination, jeux de langage et performativité sont alors les trois aspects de l'éloge de l'enfant qui permettent aux mères d'arriver à leur fin. C'est ce que je montrerai en concentrant mon propos sur un éloge d'enfant spécifique, destiné à un dénommé Boubakar.

**Paroles clau:** tradició oral femenina, elogis d'infants, zarma

### *Abstract*

This article focuses on a specific discursive genre among the Zarma of Niger called *ize zamu* (children's praise), a genre belonging to the women's oral tradition. Mothers praise their children in poems in which they express their attachment to their children by linking them to one or several famous persons of the same name. These poems thus evoke role models and reflect what mothers wish for their children. This article explores both what is at the centre of this genre – the name – and what these language games enable: the expression of the mother's attachment to her child, an attitude subject to numerous prohibitions that this genre is the sole means of circumventing; an expression of attachment that is transformed into the mother's wish for her child's future. Naming, language games and performativity are thus the three aspects of children's praises that allow mothers to attain their objective. This is demonstrated through analysis of a specific instance of praise, addressed to a child named Boubakar.

**Key words:** women's oral tradition, children's praise, Zarma

**Dades de contacte:**

e-mail: s.bornand@bluewin.ch