

FONAMENTS DEL LLENGUATGE, FONAMENTS DEL
POEMA

(A propòsit d'una publicació recent)*

*...as though a single person-
ality combined Coperni-
cus and Rabelais.*

C.W.

El pretext

Finalment el lector català disposa d'una obra que li ofereix una mostra representativa del pensament poètico-lingüístic de Roman Jakobson —un home rus de naixença, un professor nord-americà d'adopció, un militant paneslau de devoció, un lingüista universal de convicció. Personalment, no puc sinó congratular-me'n i festejar que la mena de mal fat de què semblava afectat aquest autor als ulls d'editors i crítics acadèmics nostrats hagi acabat esvaint-se. Ben entès, no hi havia res de personal en això: Pel que fa als editors, només era mandra; quant als crítics que durant els anys seixanta i setanta influïen en la política editorial del país, no tot era mandra: Jakobson havia estat formalista, era estructuralista i, per damunt de tot, un lingüista —se'ls feia, doncs, doblement rebutjable i triplement incomprendible. De les possibles causes d'aquesta incomprendible, en tractarem més avall.

Valgui'm l'aparició d'aquest volum i la comesa de la seva recensió com a pretext per a oferir un petit tribut al seu autor. M'agradaria creure que el present escrit contribuirà, en efecte, no pas a divulgar-ne l'obra —a hores d'ara ja força coneguda entre lingüistes,

* Roman Jakobson, *Lingüística i poètica i altres assaigs*, Traducció de Joan Casas. Edició, selecció i pròleg a cura d'Àlex Broch. Barcelona, Edicions 62 / Diputació de Barcelona (Clàssics del pensament modern, 46), 1989.

critics, semiòlegs i gent de lletres—, sinó a aprofundir-ne el coneixement.

L'autor

Nascut a Moscou l'11 d'octubre de 1896 i mort a Cambridge, prop de Boston, el 18 de juliol de 1982, poc abans de complir els 86 anys, R. Jakobson fou un dels lingüistes més importants, innovadors, prolífics i influents d'aquest segle.¹

La seva vida acadèmica i els avatars del segle el dugueren de Moscou —on es va llicenciar (1918) i on va participar en els debats del Cercle Lingüístic de Moscou, del qual fou co-fundador— a Praga (1920) —on es va doctorar (1930) i on va contribuir als treballs del Cercle Lingüístic de Praga— i a Brno —on esdevingué professor de Filologia Russa (1933) i de Literatura Txeca Antiga (1937) a la Universitat A. Masaryk—, i d'aquí als països escandinaus (Dinamarca, Suècia —a la Universitat d'Upsala— i Noruega —a Oslo—), abans de marxar definitivament cap als EUA. Allí treballà de primer a l'École Libre des Hautes Études de Nova York (1942-1946), fundada per estudiosos francesos i belgues refugiats, i hi féu importants coneixences, com H. Grégoire, estudiós de les epopeies nacionals, i C. Lévi-Strauss, antropòleg, entre altres; fou després professor visitant de Lingüística (1943-1946) i professor de Filologia Eslava a la Universitat Columbia i contribuí a la fundació del Cercle Lingüístic de Nova York (1943), del qual fou vice-president fins al 1949, data en què acceptà una plaça a la Universitat Harvard, de Cambridge, Massachusetts, on esdevingué professor de Llengües i Literatures Eslaves i on es jubilà; des del 1957 ensenyà també al M.I.T.

Els seus interessos professionals i els seus estudis abracen una àmplia gamma de temes i disciplines lingüístiques: la dialectologia, el folklore i l'etnografia —ja abans de 1920 era membre del Comitè de Dialectologia de l'Acadèmia Russa de Ciències i del Comitè de Folklore de la Societat Imperial d'Amics de les Ciències Naturals, l'Antropologia i l'Etnografia—; l'anàlisi del llenguatge poètic i la mètrica, general i comparada —com a membre del Cercle Lingüís-

tic de Moscou tingué un paper rellevant en el desenvolupament del «formalisme rus»; treballà a Praga sobre la «funció estètica» del llenguatge, juntament amb J. Mukarovski, i en definí més tard la «funció poètica», assentant les bases d'una poètica estructural—; la fonologia i la morfologia —fou, sobretot, un fonòleg; col·laborà estretament amb N.S. Trubetskoi en la construcció de la fonologia estructural i elaborà més tard la teoria dels trets fonològics distintius—; l'estudi del llenguatge infantil i dels trastorns afàsics —és a dir, dels processos d'estructuració i desestructuració del llenguatge, dels quals mostrà el caràcter especular i els quals li permeteren de posar al descobert la jerarquia d'aquells trets—; la tipologia lingüística i la teoria de les afinitats lingüístiques; la filologia i la mitologia eslaves —l'èpica medieval, el drama litúrgic medieval, la recerca etimològica, etc.—; la semiòtica —de la qual fou propulsor—; la relació entre la lingüística i altres ciències afins —la fonètica, la semiòtica, la poètica, l'antropologia, la biologia, la neurologia, la matemàtica, la teoria de la comunicació, etc.—; la història recent i llunyana de la lingüística —la seva longevitat i supervivència a tots els grans lingüistes de la seva generació li han permès llegar-nos una història interna i una interpretació del desplegament de la lingüística estructural particularment rica en intuïcions i prenyada de conseqüències per al desenvolupament posterior de la disciplina, així com adaptada al moment històric.

Esperit encuriós i despert, fou sensible als desenvolupaments intel·lectuals del seu temps, tant artístics com científics o filosòfics: Quant als primers, s'interessà tant per l'art verbal com per les arts plàstiques d'avantguarda, i sovint reconegué la influència que homes com Picasso, Bracque, Malevitx, Stranvinsky, Maiakovski, Khlebnikov i d'altres havien exercit en les seves idees lingüístiques.

Per posar-ho en termes entenedors per a un lingüista d'avui, podríem dir que Roman Jakobson ha estat un dels lingüistes d'aquest segle que més pregonament ha arribat a conèixer els aspectes centrals del llenguatge humà i que alhora més àmpliament n'ha explorat la perifèria. I encara això demanaria una interpretació prou generosa del que entenem per «perifèria».

Aquesta diversitat d'interessos, aquesta voluntat d'integrar els molt variats aspectes del llenguatge, de no renunciar-hi o de fer-ho només provisionalment, aquesta capacitat de treball i d'innovació en tots els camps, aquesta sensibilitat ensems científica i artística, aquesta actitud alhora recollida i vital, tradicional i revolucionària no és el menor dels seus ensenyaments, i ha permès exclamar, a un dels seus deixebles i col·legues, tot parlant d'ell, que era «com si en una sola personalitat s'haguessin combinat Copèrnic i Rabelais!».

Potser un pensament tan proteic, tan a l'aguait de les innovacions culturals i científiques i tan innovador ell mateix, tan superador de barreres establertes, tan entremeliat de mena es feia esmunyedis a les ordenades ments dels acadèmics i ha facilitat més d'un malentès i més d'una incomprensió, no solament entre els detractors declarats i convictes sinó també entre alguns jakobsonians confessos i confusos. La certesa que en bona llei no hem entès tot Jakobson i que aquell que pretenem haver entès no necessàriament l'hem entès bé ens el converteix en un clàssic del pensament lingüístic, una deu inescotable d'on brollen tota mena d'idees i suggeriments renovellats a mesura que la nostra comprensió augmenta. Aquesta certesa, tanmateix, no ha de traduir-se en descurança o en manca de rigor a l'hora d'intentar-ne una aproximació crítica.

L'obra: Del present recull i dels principis de la poètica

Els treballs aplegats en el llibre que comentem són més aviat una mostra d'allò que hem anomenat «l'exploració dels aspectes perifèrics del llenguatge» —per bé que tot sovint la recerca mena a qüestions centrals—: l'estudi del llenguatge poètic i de la funció poètica del llenguatge.

D'antuvi cal esbandir un possible equívoc: aquests treballs no consisteixen en una mera «aplicació» de la lingüística a l'anàlisi del llenguatge poètic. Si haguéssim de parlar amb propietat, més aviat caldria potser enunciar-ho a l'inrevés. En realitat poètica i lingüística apareixen unides de bell antuvi en l'obra de Jakobson. I si és veritat que metodològicament cal reconèixer la prioritat de la segona sobre la primera, no és pas exagerat de creure que des d'un punt

de vista heurístic la relació fou la contrària. En efecte, fou partint de l'anàlisi poètica com Jakobson arribà a la descoberta empírica dels fets i a la formulació dels conceptes elementals de la fonologia (les oposicions fonològiques i els trets distintius). I és que l'anàlisi de les formes anòmales del llenguatge —la paraula poètica, la parla infantil, la parla dels malalts afàsics— ha fornit dades d'un valor inestimable per al descobriment de les seves regularitats.

Segonament, cal defugir la concepció que veuria en certs aspectes del pensament jakobsonià una actualització de la poètica tradicional —conceptes vells en terminologia nova o termes vells redefinits d'acord amb el pensament lingüístic modern. Allò que és verament important és el fet que s'ha substituït el sistema conceptual en ell mateix, les coordenades en funció de les quals es defineixen i tenen sentit els termes.

No es pot oblidar l'aspecte empíric del treball de Jakobson. Per bé que hom pot destriar —com s'ha fet en el present aplec— entre uns treballs «teòrics» i uns altres de més «pràctics», no es pot oblidar l'estreta interrelació entre teoria i anàlisi ni la relació de retroalimentació recíproca entre totes dues. En canvi, hom no sap si admirar més la sobrietat i pretesa universalitat dels principis teòrics, o l'agudesa d'enginy i el rigor geomètric de la dissecció formal, o la genialitat de les interpretacions en la infatigable recerca de la funció poètica dominant i de la jerarquia dels components i de les funcions. Aquest aspecte empíric de l'obra es veu reflectit també en la quinzena llarga de llengües que foren l'objecte de l'anàlisi —entre les quals, txec, rus, anglès, alemany, francès, galleg, portuguès, italià.

Pel que fa als principis, si des dels seus primers treballs com a formalista Jakobson havia remarcat la importància del caràcter autoreflexiu de la paraula poètica, la concepció de la poesia com un llenguatge amb una determinada organització específica, l'objectiu de la qual és de fer-nos fixar no solament en els referents dels mots sinó en els mots mateixos —el que els formalistes van anomenar «la ruptura de l'automatisme perceptiu»—, si des d'aquells primers treballs havia remarcat ja la subordinació de tots els elements i funcions lingüístiques del poema a aquest element i a aquesta funció

dominant, de fet s'hi va mantenir fidel al llarg de la seva evolució intel·lectual, però n'arribà a donar una formulació tècnica precisa en termes de la lingüística estructural.

Aquests principis poden reduir-se a dos, i de fet a un de sol, car aquells dos poden considerar-se com una conseqüència de l'altre.

Tots dos principis aparenten una violació de les lleis fonamentals del llenguatge, tal com se'ns presenta habitualment, però, en un altre sentit, en són una manifestació més pregonada, s'hi troben arrellats de forma ineludible.

Hí ha, d'una banda, el *principi onomatopeic* o *sinestètic*, que afecta la naturalesa i modalitat de la relació entre el so i el sentit, entre el *signans* i el *signatum* dels medievals, entre el *signifiant* i el *signifié* de F. Saussure, entre el *signe* o *vehicule-de-signe* i el *designatum* de C.W. Morris; que afecta, doncs, de manera cabdal, el principi de l'arbitrarietat del signe lingüístic enunciat per la lingüística moderna i en què sembla fonamentar-se el llenguatge humà:

«En poesia, tota similaritat aparent en el so és avaluada en termes de similaritat i/o de dissimilaritat en el sentit. Però el precepte al·literatiu que Pope adreça als poetes —*the sound must seem an echo of the sense* (“el so ha de semblar un eco del sentit”)— té una validesa més vasta. En el llenguatge referencial, la relació entre el significatiu i el significat és, en la immensa majoria dels casos, una relació de contigüïtat codificada; això és el que ha estat anomenat, amb una terme que pot donar lloc a confusions, l’“arbitrarietat del signe lingüístic”. La pertinència del nexa so/sentit no passa de ser un corollari de la superposició de la similaritat sobre la contigüïtat. El simbolisme dels sons és una relació innegablement objectiva, fonamentada en una connexió fenomènica entre diferents modes sensorials, i en particular entre les sensacions visuals i les auditives. [...]

»La poesia no és l'únic domini on el simbolisme dels sons fa sentir els seus efectes, però és una província on la relació entre el so i el sentit, de latent que era esdevé patent, i es manifesta de la manera més palpable i més intensa [...]» (p. 70 de l'obra ressenyada).

Contigüïtat i similitud són dues relacions constitutives del llenguatge humà i de la seva estructura. La vella disputa entre els partidaris de la *physis*, d'entendre el llenguatge com un fet natural i la relació so/sentit com una relació necessària, i els partidaris de la *thesis* o *nomos*, d'entendre el llenguatge com una convenció i la relació so/sentit com una relació arbitrària, ha estat sancionada per la lingüística moderna en favor dels segons. El nexce entre so i sentit és, doncs, una relació de contigüïtat fixada per convenció, no per necessitat.²

Com a conseqüència d'això, la lingüística s'ha desentès de l'estudi de fenòmens com el simbolisme fonètic, o en el millor dels casos, els ha considerats molt marginals. En poesia, tanmateix, el simbolisme —que podríem entendre com aquella «superposició de la similitud sobre la contigüïtat»— esdevé un factor constitutiu. Ara, és tan important de recordar això com de recordar que «no és l'únic domini on el simbolisme dels sons fa sentir el seu efecte» —com ho palesa l'estudi aprofundit de l'estructura fonològica de les llengües:

«Els trets distintius i llurs agrupacions concurrents i seqüencials (fonemes i síl·labes) difereixen de tots els altres constituents del llenguatge per l'absència de significació específica. Llur únic *signatum* és el de la «mera alteritat», o, en termes de Sapir, no porten «cap singularitat de referència».³ Sense tenir un significat propi serveixen a diferenciar els significats de les unitats gramaticals a què pertanyen, els morfemes i els mots. Llur organització interna està basada en el principi de la percepció i recollecció més efectives. I aquesta característica merament mediata apareix com llur única càrrega en la mesura que es considera el llenguatge en la seva aplicació estrictament racional.

»Ara bé, tot tret distintiu es fonamenta en una oposició, la qual, considerada a part del seu ús lingüístic bàsic i convencional, és portadora d'una associació sinestètica latent i, així, doncs, d'un matís semàntic immediat. Aquesta *immediatesa* en la significació dels trets distintius adquireix una funció autònoma en els estrats més o menys onomatopèics del llenguatge ordinari. La relació habitual de *contigüïtat* entre el so i el sentit dona lloc a un lligam de *similitud*.

Aquest fenomen va més enllà dels límits de les onomatopeies en sentit propi i reïx a crear lligams submorfèmics entre els mots d'origen divers. Aquesta similaritat de so i sentit arriba a assumir un paper actiu en la revitalització o la condemna d'arcaïsmes lèxics i en la promoció de neologismes viables». (Jakobson i Waugh, 1979: pp. 235-236).

Una de les característiques del principi onomatopeic és que opera en dos àmbits distints de manera distinta: en el llenguatge ordinari i en el llenguatge poètic. Els casos de simbolisme fonètic estudiats per Sapir (1911, 1915, 1929a, 1929b) —el «joc consonàntic» que caracteritza la parla adreçada o referida a persones amb defectes físics (bornis, estràbics, geperuts, garrells, però no cecs ni sords), o a menuts o grassos, o a infants, o que distingeix la parla de, o adreçada a, mascles i femelles en certes llengües ameríndies (nootka, yana, sahapin, wishram)— pertanyen al primer tipus, i una anàlisi fonològica dels fets posa de manifest que «la presència d'una alternança gramatical convencional en una llengua determinada sembla excloure l'aparició d'una alternança fonètica simbòlica idèntica en aquesta mateixa llengua i en limita així el repertori.» (Jakobson i Waugh, 1979: p. 203). D'on hom ha conclòs que el principi onomatopeic afecta l'estructura sonora de la llengua i n'explota la capacitat simbòlica en la mesura en què aquest simbolisme no és emprat com a recurs gramatical de la llengua en qüestió en l'ús ordinari, mentre que en l'ús poètic n'afecta l'estructura sonora i n'explota el simbolisme en la mesura en què és pertinent per a l'estructura gramatical de la llengua. (O'Connor, 1982: p. 148).

Hi ha, d'altra banda, el *principi de la funció poètica* o *principi poètic* la formulació del qual és d'una sobrietat i d'una generalitat admirables. Admès que la funció poètica consisteix en l'èmfasi que hom posa en el missatge en tant que missatge, l'autor l'enuncia en els termes següents: «la funció poètica projecta el principi d'equivalència de l'eix de la selecció en l'eix de la combinació» (p. 50). Selecció i combinació són dues operacions bàsiques subjacents en l'estructuració i ús del llenguatge —«les dues modalitats d'arranjament que es fan servir en el comportament verbal» (p. 50). La selecció es

basa en la similaritat —tria entre elements equivalents— i és el fonament de les «relacions paradigmàtiques» saussurianes, i la combinació es basa en la contigüïtat —juxtaposició dels elements prèviament seleccionats— i és el fonament de les «relacions sintagmàtiques» saussurianes. El principi poètic, doncs, consisteix en una determinada manera de construir el discurs, entès com a seqüència d'elements lingüístics, segons la qual «l'equivalència» —com diu Jakobson— «és elevada a la categoria de procediment constitutiu de la seqüència», ja que

«En poesia, cada síl·laba és posada en relació d'equivalència amb totes les altres síl·labes de la mateixa seqüència; tot accent de mot es considera igual a qualsevol altre accent de mot; i de la mateixa manera, síl·laba àtona, igual a síl·laba àtona; llarg (prosòdicament), igual a llarg, breu igual a breu; frontera de mot, igual a frontera de mot, absència de frontera igual a absència de frontera; pausa sintàctica igual a pausa sintàctica, absència de pausa igual a absència de pausa. Les síl·labes són convertides en unitat de mesura, i passa el mateix amb les mores o amb els accents.» (p. 50).

El principi poètic afirma, per tant, que la recurrència sintagmàtica regular —o en tot cas, previsible— d'elements lingüístics paradigmàticament equivalents és el factor constitutiu o dominant de la forma poètica, i se'n apar com una nova manifestació del principi de superposició de la similaritat sobre la contigüïtat. Si hem de creure Jakobson, aquest darrer és de fet el principi que, aplicat adés al nivell del signe lingüístic adés al nivell de la seqüència de signes, es troba subjacent en l'especificitat de la forma poètica.

De la generalitat amb què és enunciat el principi poètic, se'n deriven algunes conseqüències interessants. La primera és que abraça totes les categories lingüístiques. El fet que tradicionalment hom s'hagi fixat més en l'estructura sonora del vers —i que els casos alludits per l'autor hi remetin prioritàriament— no ens ha d'amagar que aquella recurrència sintagmàtica d'elements paradigmàticament equivalents es produeix en tots els nivells de l'estructura lingüística: fònic, morfològic, sintàctic, semàntic. De manera que la

figura formal del parallelisme, entès en primer lloc com a recurrència regular d'esquemes sintàctics, és la contrapartida absolutament previsible de l'organització mètrica.

Una segona conseqüència —posada de manifest manta vegada per P. Kiparsky— és que *només* les categories lingüísticament pertinents contribueixen a definir l'estructura del vers. Per la poètica, com per la lingüística, el problema és destriar aquells elements que funcionen com a elements idèntics. La resposta no pot pas ésser diferent en un cas i en l'altre. La generalitat del principi poètic demana una interpretació restringida dels elements que poden funcionar com a elements recurrents. En la mesura que l'estructura poètica troba les seves arrels en l'estructura lingüística només les unitats gramaticals poden constituir la base del vers.

Això és el que explica que hi ha sistemes mètrics basats en l'isosil·labisme —és a dir, que «compten síl·labes»—, però que no n'hi hagi cap de basat en un pretès «isofonemisme» —és a dir, que «compti fonemes»—, atès que hi ha efectivament regles fonològiques que destrien els mots monosil·làbics dels polisil·làbics, però no hi ha regles que afectin els mots segons el nombre de fonemes de què estan constituïts. Això explica que la mètrica al·litterativa hagi de contemplar-se com el desplegament poètic de la regla de reduplicació gramatical, present en diverses llengües. Això explica també la diferència que els estudiosos del parallelisme sintàctic han establert —per exemple en la versificació fina⁴— entre l'anomenat parallelisme anàleg —que inclou el sinònim— i el parallelisme antitètic. Com a distinció funcional, Jakobson sovint hi va recórrer en les seves anàlisis, tot rememorant la bella imatge de G.M. Hopkins: «la comparació per amor de la semblança i la comparació per amor de la dissemblança» (p. 65). En la tradició oral fina, però, sembla que la distinció té unes conseqüències formals: Així, quan el segon d'entre dos versos paral·lels implica un mateix verb que el primer, aquest verb és omès en la majoria de casos si el parallelisme és anàleg, és habitualment repetit, en canvi, si el parallelisme és antitètic. La distinció reposa, en darrer extrem, en el grau d'aplicabilitat de la regla de buidatge (*gapping*) a contextos sintàctics definits independentment en el llenguatge ordinari (per ex.: coordinades copulatives

versus coordinades adversatives). En altres tradicions es donen fenòmens similars, i encara en aquelles en què el fet no és sistemàtic pot emprar-se amb valors estilístics diferenciats. La poesia popular d'arreu comparteix temes i procediments formals, per bé que la jerarquia de recursos formals pot diferir d'un sistema a un altre. Compareu el que acabem de dir amb els versos que clouen el romanç castellà *Amor más poderoso que la muerte*:

De ella naciera una garza,
de él un fuerte gavilán,
juntos vuelan por el cielo,
juntos vuelan par a par.

On, en tot cas, es dona la relació contrària (omissió del verb en el segon vers i repeticó en el quart). No podem pas inferir-ne un funcionament invers al del finès, si els comparem amb uns versos anteriors:

De ella nació un rosal blanco,
dél nació un espino albar;

On a un paralelisme amb el mateix valor funcional que el dels dos primers versos anteriors correspon l'expressió formal contrària (repetició del verb). Caldria analitzar, però, fins a quin punt l'alternança de paralelismes que es dona al llarg del romanç no contribueix en ella mateixa a reforçar el principi organitzador del paralelisme sintàctic entre parelles de versos, talment com l'alternança de versos femenins i masculins contribueix també a la cohesió mètrica del romanç:

...
Él murió a la medianoche,
ella a los gallos cantar;
a ella como a hija de reyes
la entierran en el altar,
a él como hijo de conde

unos pasos más atrás.
De ella nació un rosal blanco,
dél nació un espino albar;
crece el uno, crece el otro,
los dos se van a juntar;
las ramitas que se alcanzan
fuertes abrazos se dan,
y las que no se alcanzaban
no dejan de suspirar.

...

Joc de parallelismes i d'alternances que apareix condensat en els quatre versos finals esmentats més amunt.⁵

D'altra banda, d'aquella segona conseqüència de la formulació del principi poètic es deriva també la predictibilitat de relacions gramaticals mal conegudes a partir de relacions d'equivalència poètica ben establertes —atès que «els sistemes de parallelisme en l'art del llenguatge ens informen directament sobre la idea que es fa el locutor de les equivalències gramaticals» i que «l'examen de diverses modalitats de llicències poètiques en el domini del parallelisme, com també l'estudi de les convencions en matèria de rima, ens poden proporcionar claus precioses per a la interpretació de l'estructura d'una llengua donada i de la importància relativa dels seus constituents» (p. 155).

Així, podem aportar com a exemples d'això el parallelisme entre la forma vocativa del substantiu i la forma imperativa del verb en determinades tradicions poètiques —parallelisme que l'anàlisi morfològica i sintàctica interna ha posat de manifest en certes llengües indoeuropees.⁶ Equivalència que trobem exemplificada en els següents versos de Riba:⁷

(*Diu el Sentit:*)

—Espera, ¿què saps tu si aquest és l'espavent
extrem, oh folla Ment,

...

(*I diu la Ment:*)

—Sentit, ¿com goses, foll, servir la imatge pura
amb un pac que no dura

...

On la posició inicial en el primer vers de la primera i la segona estrofes està ocupada, respectivament, per un imperatiu i un vocatiu.

O, així mateix, l'equivalència entre la coordinació i el plural en l'estructura interna de les frases nominals, tal com permet inferir l'anàlisi poètica del següent poema d'Alberti i segons que hom va assenyalar des del punt de vista de la teoria gramatical:⁸

La niña que se va al mar

¡Qué blanca lleva la falda
la niña que se va al mar!

¡Ay niña, no te la manche
la tinta del calamar!

¡Qué blancas tus manos, niña,
que te vas sin suspirar!

¡Ay niña, no te las manche
la tinta del calamar!

¡Qué blanco tu corazón
y qué blanco tu mirar!

¡Ay niña, no te los manche
la tinta del calamar!

L'estructura paral·lelística d'aquest romanç dividit en díctics, un dels quals funciona a manera de tornada, és prou evident. De les

diverses propietats que contribueixen a la construcció del paralelisme, ara només ens n'interessa una: El fet que precisament la identitat mètrica, sintàctica, lèxica de les tornades fa remarcar la diferència morfològica dels elements de la sèrie pronominal *la/las/los*, que és correposta en els altres díctics per la sèrie adjectival *blanca/blancas/blanco*. L'absència de la forma *lo* del masc. sing. en la primera sèrie és compensada per l'absència de la forma *blancos* del masc. pl. en la segona, alhora que a la presència de la forma *los* del masc. pl. correspon la reiteració de la forma *blanco* del masc. sing. Aquest fet aparentment fortuït ens posa al descobert l'equivalència sintàctica entre una coordinació de formes singulars —...*blanco*.. *y*...*blanco*...— i la categoria de «plural» —*los*—, d'on es derivaria, per tant, l'equivalència funcional entre la conjunció *y* i la marca de plural *-s* en el context de les frases nominals, de manera que l'anàlisi de la forma *lo-s*, present en el penúltim vers, ens remet, d'una banda, a *lo* i, d'una altra, a *blancos*, és a dir a les dues formes —aparentment absents del poema— del sistema d'oposicions gramaticals en què es basen una part dels paralelismes poètics i dels seus efectes.

O, finalment, la base lingüística dels diversos tipus de fórmula mètrica —per ex.: fórmules fixes i fórmules flexibles (Hainsworth, 1968)— que, reconeguts per alguns estudiosos de la teoria formular sobre la base de l'anàlisi mètrica, es corresponen amb diverses menes d'expressions idiomàtiques o modismes des d'un punt de vista sintàctic, segons que va mostrar Kiparsky (1976).

Aquests fenòmens, que palesen l'estreta relació entre poètica i gramàtica, ens remetent a una anàlisi gramatical interna de la llengua en qüestió. Ara bé, no ens poden amagar altres fets que, per bé que més estranys, són una conseqüència natural del fet que la poesia constitueixi la manifestació més important del llenguatge humà i porti l'explotació dels recursos gramaticals als seus extrems. Entre aquests casos extrems, trobem l'ús poètic que certes tradicions fan de recursos gramaticals que no apareixen enlloc més de la llengua. En citarem tres casos concrets.

El més senzill consisteix en l'ús de sons que només apareixen en poesia, mentre que són desconeguts en el llenguatge ordinari. És

sabut que totes les llengües del món, llevat d'un grup de llengües ameríndies del Nord, fan un ús regular d'almenys una consonant nasal. Entre les d'aquest grup, almenys alguns dialectes salish empren consonants nasals, però només en el llenguatge infantil i en els cants i altres estils formals.

Un segon cas ens els forneix l'ús de l'harmonia vocàlica entre els calmucs, una comunitat mongol occidental situada a la vall del Volga a la depressió caspiana. Els sistemes d'harmonia vocàlica es limiten a operar en general a l'interior del mot. S'han trobat algunes excepcions menors a aquesta regla en diverses llengües, però el cas més sistemàtic és el del vers calmuc:

«el folklore calmuc [...] estén el monopoli de les vocals greus o agudes a un vers sencer [...] Aquesta extensió és una prova eficaç de la vitalitat creativa i productivitat real de l'harmonia vocàlica i dels seus trets subjacents» (Jakobson i Waugh, 1979: p. 150). Aquesta extensió mostra els límits de l'harmonia vocàlica: En el llenguatge ordinari és un mecanisme al servei de la discriminació dels mots; en poesia la seva funció pot anar més enllà i permetre la identificació de la unitat poètica bàsica: el vers.

El darrer cas prové d'un altre àmbit, el de la sintaxi, i afecta un fenomen que ja ha estat esmentat: l'aplicació de la regla de buidatge. La regla forma part de la gramàtica de moltes llengües; de fet, les condicions per a l'aplicació de la regla es donen en totes les llengües, però no totes les llengües tenen buidatge. Doncs bé, hi ha llengües que, com l'hebreu i altres de semítiques, només presenten la construcció resultant de l'operació de buidatge en poesia. La poesia, doncs, se'ns presenta com una forma universalment marcada de llenguatge, on la consciència de les oposicions gramaticals i dels recursos expressius és duta als límits de les possibilitats.

Tot això pel que fa a les «figures fòniques» i a les «figures gramaticals». L'objectiu és de posar al descobert la textura gramatical del poema, el conjunt de categories i relacions que, estructurades en un tot harmònic, en garanteixen la pervivència com a obra d'art verbal. Quant a les «figures semàntiques» o «trops», Jakobson parteix de la dicotomia entre el que ell anomena la «metàfora» —una figura ba-

sada en la similitud i, doncs, en l'oposició paradigmàtica— i el que ell anomena la «metonímia» —una figura basada en la contigüïtat i, doncs, en el contrast sintagmàtic. L'oposició entre metàfora i metonímia, però, no identifica únicament modes de significació figurada distints, sinó que és la base de l'oposició entre gèneres literaris —la lírica, gènere metafòric, *versus* l'èpica, la narració en prosa, la novel·la, gèneres metonímics—, entre corrents o escoles literàries i entre períodes —romanticisme *versus* realisme, surrealisme *versus* cubisme—, entre arts —el drama *versus* el film—, entre tipus de pertorbacions verbals —el trastorn de la similitud *versus* el trastorn de la contigüïtat (agramatisme).

No entrarem en l'anàlisi de les crítiques que han rebut els principis de la poètica jakobsoniana des de posicions de clara incomprensió; val la pena d'explorar, en canvi, algunes de les línies en què hom pot assenyalar la necessitat d'una revisió interna de les tesis jakobsonianes. N'esmentarem tres.

D'antuvi, el que podríem anomenar la necessitat d'incorporar-hi un criteri axiològic que superi la concepció estrictament o predominantment geomètrica de la poètica jakobsoniana. L'objecció fonamental —formulada per M. Shapiro (1976)— és que la relació poètica no es defineix simplement per la *posició* dels elements lingüístics en el vers, entès com a seqüència lingüística, sinó també pel seu valor intrínsec. Així, si és cert que la posició dels elements en el vers estableix una associació poètica en virtut del principi de recurrència ordenada —parallelisme sintàctic, rimes, posició inicial i final de vers o d'hemístiqui, etc.—, no ho és menys que la similaritat/dissimilaritat de valors al llarg d'una escala axiològica multiplica els efectes parallelístics, els compensa o els estén més enllà de les posicions d'equivalència.⁹

Segonament, el que podem anomenar el paper dels elements latents, tant pel que fa a l'estructura mètrica com pel que fa a l'estructura sintàctica. Recordem, primer, que segons els tractadistes tradicionals —com ara Jespersen (1900), Grammont (1913), Maas (1923), Sturtevant (1924), Navarro Tomás (1956)—, tot fenomen mètric havia d'ésser «d'alguna manera audible» (Sturtevant, 1924: p. 337), és a dir, hom assignava a la mètrica una base fonètica.

Finalment, hi ha la qüestió dels esquemes abstractes induïts per la recurrència de classes d'equivalència paradigmàtica en el text poètic. La poètica jakobsoniana parteix de la concepció del vers com a seqüència lingüística d'elements i del poema com a seqüència de versos. Tant en l'un cas com en l'altre, hom pot descobrir-hi una organització interna caracteritzada, relativament en termes de successió (aabb), alternança (abab), circularitat (abba). També la mètrica generativa dels primers temps va partir d'una concepció lineal de l'estructura del vers (vegeu Halle, 1970, Halle i Keyser, 1966 i 1971). L'aparició de la fonologia mètrica (vegeu Liberman, 1975, Liberman i Prince, 1977) —és a dir, d'un tipus de fonologia no lineal que posava al descobert el caràcter relatiu i sintagmàtic de certs fenòmens de l'estructura sonora de les llengües— va permetre elaborar una concepció més complexa i abstracta de l'estructura del vers, representable en termes d'una estructura jeràrquica binària (vegeu Kiparsky, 1975, 1977), la qual concepció va donar lloc a tot un seguit de descobertes que van palesar, d'una banda, la complexitat dels fets mètrics en general i, d'una altra, la subtileza de les diferències entre sistemes de versificació emprats per autors individuals o per escoles dins una mateixa tradició lingüística i poètica.

Humanistes i científics

Ens hem compromès al principi a intentar trobar una explicació al fet evident que la poètica i l'obra de Jakobson hagin trobat un escàs ressò i una difusió més aviat tardana entre els estudiosos de la literatura i àdhuc de la teoria literària. Creiem que cal cercar-ne la raó en els prejudicis mantinguts per aquests estudiosos sobre el caràcter de llur objecte d'estudi.

Aquests prejudicis són de dues menes: uns són el resultat de la moda cultural o de la ideologia. La influència del pensament marxista en el terreny de la història social —que incloïa la història literària— i de la teoria literària d'un determinat moment no va afavorir la difusió de les teories formalistes en aquests àmbits, si més no fins que el pensament formalista no va esdevenir una moda en ell mateix. Uns altres prejudicis, però, estan més arrelats i tenen

a veure amb la manera de concebre l'objecte d'estudi i l'activitat de recerca. Els estudiosos de la literatura s'han centrat en l'anàlisi de les característiques particulars dels estils individuals i tradicionals, i han defugit tant el raonament empíric com l'elaboració de teories generals, concebudes com a teories empíriques, és a dir, com a sistemes d'hipòtesis abstractes predictives i contrastables empíricament. Per contra, la teoria de la funció poètica elaborada per R. Jakobson —i, no cal dir-ho, la seva teoria fonològica dels trets distintius— pot interpretar-se com un aspecte de la teoria de la ment, en el sentit en què ho és la teoria de la gramàtica elaborada per Noam Chomsky —talment com ha intentat palesar-ho M. Bierwisch (1965, 1966) i com ho han demostrat els estudis de P. Kiparsky.

L'oposició entre les humanitats i les ciències s'ha construït sens dubte a partir de l'ús del mètode experimental, però potser també a partir del supòsit que aquestes últimes s'ocupen del reialme de la necessitat i es lliuren a la recerca de lleis universals, mentre que les primeres s'interessen per l'atzar i per allò que és particular —com si la natura d'allò que no és individual o tradicional pogués deduir-se *a priori* de l'essència de les coses. I també s'ha construït a partir de la creença que els mètodes elaborats per les ciències empíriques no són aplicables a l'examen de la natura humana o de la creença que aquesta no està subjecta a la investigació empírica, a la descripció objectiva ni a la indagació racional. Com hem vist més amunt, una de les característiques de l'actitud intel·lectual de R. Jakobson fou el seu interès pel desenvolupament científic del seu temps i la seva curiositat científica universal. El context socio-cultural nord-americà, d'altra banda, ha estat de sempre més procliu a allò que podríem qualificar de «cultura científica» i ha facilitat molt més la permeabilitat de la barrera tradicional entre ciències i lletres. En ocasions hom ha adduït aquesta circumstància a fi de donar compte del fet que la lingüística chomskiana hagi nascut i arrelat als EUA, havent-hi hagut de vèncer menys resistències institucionals que les que hauria hagut de vèncer en altres llocs, ja que en un cert sentit n'eren terra assaonada —malgrat les reiterades complantes de Chomsky—, però a penes caldria recórrer a aquesta explicació en el

cas del nostre autor, encuriosit com va viure des de jove pels avenços de la ciència i la tecnologia.

Una altra barrera a les concepcions jakobsonianes entre els estudiosos de la literatura provenia de la malfiança manifesta que aquests mostren envers la noció d'una estructura inconscient en l'art verbal. Contràriament, els lingüistes —si més no d'ençà dels alligonaments d'Edward Sapir— hi estan més avesats en el seu propi terreny, i, en tot cas, la divisa de Jakobson en aquest punt troba la seva formulació enigmàtica en l'expressió saussuriana: «Tant si el crític, per una banda, i el versificador, per una altra, ho vol com si no» (p. 165).

Així, l'objectiu de la recerca és de descobrir les lleis generals del llenguatge o, en el cas que ens ocupa, de les estructures poètiques. Ben entès, no s'ha de pretendre que aquestes lleis siguin sempre universals o de caràcter absolut, i sovint caldrà aconformar-se amb la descoberta de quasi universals o de tendències significatives pregonas. Això és vàlid per a diverses esferes del fenomen lingüístic: la gramàtica, la tipologia, la poètica, l'adquisició del llenguatge, etc. —i constitueix, per a Jakobson, l'acompliment d'una mena de principi moral de la recerca, reiteradament enunciat respectant els mots de Sapir: «el que engrillona la ment i entumeix l'esperit és sempre l'enterca acceptació d'absoluts». Amb aquesta salvetat, doncs, els fets poètics desclouen llurs regularitats als ulls de l'analista:

«Un càlcul de probabilitats, com també una comparació precisa dels textos poètics amb altres menes de missatges verbals, demostra que les particularitats colpidores que caracteritzen la selecció, l'acumulació, la juxtaposició, la distribució i l'exclusió, en poesia, de les diverses categories fonològiques i gramaticals, no poden ser considerades accidents negligibles regits només per l'atzar. Tota composició poètica significativa, tant si resulta de la improvisació com si és el fruit d'un treball llarg i penós, implica una tria orientada del material verbal.» (p. 165).

Doncs bé, aquesta constel·lació de factors, que fan d'un discurs oral —o, derivadament, també escrit— una obra d'art verbal són el

reflex d'un coneixement poètic interioritzat que pot ésser el llegat d'una transmissió que es remunta a generacions de generacions, talment com el llenguatge és, en paraules de Sapir, «l'art més massiu i més inclusiu que coneixem, una obra enorme i anònima de generacions inconscients.» (Sapir, 1921: p 220; p, 206 de l'edició catalana).

No hi ha dubte que els poetes estan especialment dotats per a convertir en coneixement reflexiu el contingut formal de llur «saber fer». Però, com afirma Jakobson:

«De tota manera queda oberta la qüestió de saber si, en determinats casos, alguns fenòmens de latència verbal intuïtiva no precedeixen aquest coneixement conscient i fins i tot si no hi són subjacents. La presa de consciència de l'estructura pot sorgir molt bé en l'autor amb posterioritat, o no aparèixer-hi mai» (p. 166).

Un dels arguments més valuosos en aquest sentit prové del camp de l'anomenada «poesia oral» i dels bards que, tot i que són analfabets i no posseeixen cap mena de coneixement gramatical formal, sovint són capaços de mostrar una destresa poc comuna a l'hora de construir un vers de factura perfecta o de rebutjar sense paliatius una seqüència frustrada que no respon al model. Com ho expressa Jakobson:

«La fonologia i la gramàtica de la poesia oral presenten un sistema de correspondències complexes i elaborades que neixen, es fan efectives i són transmises de generació en generació sense que ningú tingui consciència de les regles que governen aquesta xarxa complicada. La capacitat de copsar de manera immediata i espontània els efectes sense reconèixer racionalment els processos que els produeixen no queda confinada a la tradició oral i aquells que la transmeten. La intuïció pot intervenir com a principal i fins i tot, sovint, com a únic element creador de les estructures fonològiques i gramaticals complicades en els escrits dels poetes individuals. Aquest tipus d'estructures, particularment poderoses en el nivell subliminal, poden funcionar sense cap mena d'assistència del rao-

nament lògic o del coneixement manifest, tant en el treball creador del poeta com en la seva percepció per part del lector sensible [...]» (pp. 177-178).

Sobre la present edició

Un comentari, de primer, sobre l'edició, els criteris de selecció de textos i la tria de les edicions emprades per a la fixació del text a traduir. Començant per aquest darrer aspecte, sorprèn que hom hagi partit acriticament del text francès de *Questions de poétique*, atès que, tot i que Jakobson va poder controlar aquesta edició francesa, de fet ja havien aparegut els volums dels *Selected Writings* de l'autor on s'apleguen els estudis de poètica. No hauria pas estat difícil, doncs, treballar sobre unes versions que cal considerar definitives, tant pel que fa al text com pel que fa a la tria de la llengua original. Això hauria portat potser a complicar la feina del traductor o tal vegada dels traductors que hi haurien hagut d'intervenir, però aquest no era pas un escull insuperable. En canvi, això hauria evitat certes solucions que tan sols s'entenen per causa del text francès d'origen amb què treballava un traductor que, d'altra banda, ha fet una molt bona feina. Contràriament al que hom podria imaginar, aquesta no era una mera qüestió formal, sinó que té implicacions substancials. Així, en algun cas, el text de *Q de P* i el de *SW* no és ben bé idèntic, fins al punt que la cosa té repercussions en afirmacions del prologuista. Per exemple, quan aquest comenta, a propòsit del *Postscriptum* de l'autor, la resposta de Jakobson als seus crítics, i afegeix: «La resposta es realitza d'una manera globalitzadora. Mai, al llarg del text, no cita als (*sic*) seus oponents però al final recull, en una llista, tots els noms als quals [...] respon i s'adreça». De fet, no sé si cal entendre aquell «mai no cita els seus oponents» com un judici estrictament descriptiu o com un judici moral; no cal dir que, com a allò primer, és correcte sempre que ens referim al text reproduït en versió catalana, i que, com a allò segon, no té cap sentit, atès que en el text dels *SW*, els cita, un per un i amb totes les lletres. Per alguna raó, aquests noms van desaparèixer del text publicat a *Q de P* —potser per no fer carregosa una edició destinada a un públic més

ample que l'estrictament professional—; sigui com vulgui, el fet és que, a parer nostre, aquesta ommissió confon més que no aclareix la lectura.

Quant als criteris de selecció dels treballs, no compartim —per bé que comprenem i entenem defensable— la idea de «prescindir de tots aquells que fan referència al món rus» —criteri que, d'altra banda, no s'acompleix amb tot rigor—; allò que, ultra no compartir, ja no entenem és l'argument que se'ns dona tot seguit: «per ser [el rus] la llengua més allunyada del possible lector català» (p. 23). En termes absoluts, això no fa sentit; en termes relatius —a les llengües dels textos que va analitzar Jakobson— i posats a comptar llunyànies, no és cert, car en alguna ocasió va tractar de textos poètics xinesos; ¿que potser ho és en termes relatius als treballs aplegats a *Q de P*, doncs? No ho sé ni vull distreure la perdiu: L'altra cara de la moneda és la idea, que tampoc no compartim, de seleccionar, en les anàlisis pràctiques, «els que fan referència a poetes la llengua original dels quals pugui ser una llengua propera al lector català culte» (p. 24) —potser perquè no trobem la manera de discernir si un lector català bon coneixedor de l'alemany és més culte o menys, per aquest fet, que un lector català bon coneixedor del txec. Qualsevol llengua és tan pròxima com qualsevol altra si hom s'ha pres la molèstia d'aprendre-les. A part d'això, l'única proximitat lingüística que té una mica de sentit donar per sobrentesa és la que determina la filiació genètica o el veïnatge territorial o —potser com més va més— la pertinença a un determinat ecosistema polític.

Una menció a part mereix el pròleg que hom ha posat a l'edició catalana del material jakobsonià. Val a dir que la comesa era, a l'avançada, tot un repte. No dubto que el prologuista deu haver-hi posat el coll; el lector, però, farà bé de no posar-li-hi el vist-i-plau a la lleugera.

Deixo de banda petites imprecisions de facto que tal vegada podrien haver-se esmunyit en les dades historiogràfiques o bibliogràfiques.

Podria passar per alt la llista d'errades comeses amb els noms propis de persona. Val a dir, però, que el prologuista és alhora el curador i, per tant, aquests errors no són imputables a distraccions

prèvies o manipulacions posteriors. Ben al contrari, responen a una ignorància sistemàtica del tema. Són els següents: Sebeock per Sebeok (p. 13 i 14); V. Fand per G. Fant (p. 14); Brik Xklovski per [O.] Brik, [V.] Xklovski (p. 17); Klebnikov per Khlebnikov; J. Tynianov per I. Tynianov (p. 23) —aquests dos darrers són errors de transliteració, i admito que el darrer podria respondre a diferències de criteri.

També podríem excusar que el prologuista esmenti entre les crítiques a Jakobson «provinents [...] de la mateixa lingüística» el nom de Michael Riffaterre (p. 18), i que més avall reincideixi qualificant-lo de «el prestigiós lingüista Michael Riffaterre» (p. 21) —quan irònicament Jakobson, en el text de l'esmentat *Postscriptum*, s'hi refereix amb la frase nominal «Un especialista en literatura» (p. 336 lit.: «*The literary scholar of humanist stripe*», *SW* III, p. 779)—, cosa que potser no hauria passat per ull el prologuista si s'hagués basat en el text anglès —o potser sí.

No veig excusa possible, però, en un seguit d'afirmacions que, en el millor dels casos, són inexactes i més sovint són senzillament incomprensibles. Vegeu-ne una mostra:

«[...] en els estudis de poètica estructural hi ha la base científica que facilitarà l'evolució cap a l'estructuralisme dels anys seixanta i setanta i cap als posteriors estudis de semiòtica» (p. 8). Curiosa cronologia de l'estructuralisme la del nostre prologuista, que tot just el veu néixer quan, entre els lingüistes, se'n cantaven les absoltes. D'altra banda, el rebrot estructuralista de l'època no es fonamentava pas més en la poètica que en la pròpia lingüística, si d'això es tracta.

»La funció poètica s'assoleix a partir d'un comportament de la conducta verbal que recolza en la selecció i la combinació» (p. 15) ¿Què vol dir «un comportament de la conducta» —verbal o altra—?

«el parlant o escriptor [...] estableix una selecció de la llengua que té lloc a base d'equivalències, similituds, igualtats, sinonímia i

antonímia, mentre que la combinació es realitza a partir de la proximitat. L'escriptor utilitza, doncs, aquesta selecció i aquesta combinació per arribar a la funció poètica...» (p. 15) Entenc que «una selecció de la llengua» sigui una «tria de llengua» quan això és a l'abast de parlant o escriptor. Ara, això no té res a veure amb allò de què parla Jakobson ni, és clar, amb allò de què pretén parlar el prologuista. La veritat és que tot plegat no s'entén gaire. No l'escriptor, sinó tothom, en parlar, selecciona i combina els elements lingüístics. Però, què vol dir que la selecció «té lloc a base d'equivalències, etc.» o que la combinació «es realitza a partir de la proximitat»? Què vol dir que l'escriptor «utilitza» la selecció i la combinació —com si pogués deixar de fer-ho!— «per arribar a la funció poètica»? Que potser la funció poètica és una propietat o un estat de l'escriptor? Jakobson no estudia per res els processos de creació o de recepció, sinó la textura gramatical del text poètic.

«[...] la semiòtica [...] aplica el seu saber a l'estudi i la interpretació del significat mentre que la poètica estructural ho fa al nivell del significat» (p. 20). No crec que hi puguin estar d'acord ni semiòlegs i ni poeticòlegs, perquè l'enunciat és fals; però no solament perquè al prologuista se li hagin pogut creuar els cables. L'encreuament contrari també ho és, probablement.

«“Del realisme en art” mostra, des de bon començament, la preocupació de Jakobson per la fixació terminològica dels conceptes a emprar, en aquest cas del mot realisme» (p. 23). L'afirmació potser no és incorrecta, però fa curt. Per què discuteix Jakobson el terme «realisme», i no «classicisme» o «simbolisme» o cap altre? No pas perquè a continuació l'hagi d'emprar gaire més que els altres, contràriament al que podrien suggerir els mots dels prologuista. En realitat, hom ha de saber llegir aquest treball en el context del moviment formalista i de les polèmiques en què es trobà immers, i ha de saber-hi percebre una relativització dels cànons estètics, una concepció sistemàtica de l'evolució literària i una reivindicació encoberta del caràcter «realista» de la teoria formalista de la literatura i de l'art formal, d'una teoria i d'un art orientats cap a la realitat material de l'objecte artístic i no cap a la seva capacitat de represen-

tació convencional —«versemblança»— de la realitat. Entendre'l com un problema de «fixació terminològica» és, ras i curt, no haver-lo entès.

«La dominant [...] la funció poètica [...] se situa en el capdamunt de la jerarquia dels interessos de la poètica estructural» (p. 23). No es tracta d'una jerarquia d'interessos, sinó d'una estructuració jeràrquica funcional.

«[...] *Lingüística i poètica*, que és com el text teòric i pragmàtic de l'autor [...]» (p. 24). Entenem que, a despit del criteri de la *lectio difficilior*, cal substituir-hi «programàtic». No hi ha cap raó, després de tot, per creure que calgui imputar l'errada al tipògraf.

Resumint, hom no sap si se les heu amb una descurança alegre o amb una incompetència cultivada, i tot plegat ens porta a deplorar que hagin estat aquestes les virtuts que han servit d'introducció a un autor que hauria d'haver merescut més bon tracte i a una obra, de l'aparició de la qual —com ha esta dit de bell començ— no podem sinó congratular-nos.

JOAN A. ARGENTE

Notes

1. Per a la redacció d'aquest apartat em baso en Argente (1983).
2. Sobre aquesta qüestió, vegeu les precisions que hi féu Benveniste (1939).
3. Sobre aquesta afirmació, vegeu, però, la crítica de Bar-Hillel (1957). [N. de J.A.A.]
4. És de referència obligada l'obra de W. Steinitz (1934), tan sovint alludida per Jakobson en relació amb l'estudi pioner del paralelisme.
5. El text castellà prové de R. Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*, 7a. ed., Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1948, pp. 130-131. He triat aquesta composició perquè, ultra exemplificadora del punt en qüestió, tracta d'un tema recurrent en la literatura europea, i Jakobson n'analitza un cas similar, extret del folklore rus, a les pp. 156-157 del present recull.

6. Vegeu, per exemple, W. Winter (1969), que suggereix un mateix origen (derivacionals) per a les anomenades «clàusula vocativa» i «clàusula imperativa», i hi insinua una relació de simetria especular.

7. *Estances*, I, 3. Cito per C. Riba, *Obres Completes*, I, ed. a cura de J.-Ll. Marfany, Edicions 62, Barcelona, 1965, p. 53.

8. Vegeu J. McCawley (1968). El text d'Alberti prové de *Marinero en tierra*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1968, p. 76.

9. Per a una exemplificació dels fenòmens a què alludim, vegeu les anàlisis d'Argente (1979).

Referències bibliogràfiques

ALBERTI, R. (1924/1968); *Marinero en tierra*, Biblioteca Nueva, Madrid.

ANDERSON, S.R. (1973): «u-Umlaut and Skaldic Verse», dins S.R. ANDERSON i P. KIPARSKY (eds.); *A Festschrift for Morris Halle*, Holt, Rinehart & Winston, Nova York, pp. 3-13.

ARGENTE, J.A. (1979); «Parodillelismes», *Reduccions*, 6, pp. 45-75.

— (1983); «En la mort de Roman Jakobson», *Quaderns de Traducció i Interpretació*, 2, pp. 147-151.

— (1984); *De poètica i Lingüística*, Eumo/Edipoies, Vic.

BAR-HILLEL, Y. (1957); «Three Methodological Remarks on *Fundamentals of Language*», *Word*, 13, pp. 323-335.

BENVENISTE, M. (1939); «Nature du signe linguistique», *Acta Linguistica*, 1.

BIERWISCH, M. (1965); «Poetik und linguistik», dins H. Kreuzer i R. Gunzenhäusen (eds.), *Mathematik und Dichtung*, Nymphenburger Verlagshandlung, Munic, pp. 49-65.

— (1966); «Strukturalismus. Geschichte, Probleme, und Methoden», *Kursbuch*, 5, pp. 77-152.

GRAMMONT, M. (1913); *Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie*, Paris.

HAINSWORTH, J.B. (1968); *Flexibility of the Homeric Formula*, Oxford University Press, Oxford.

HALLE, M. (1970); «On Meter and Prosody», dins M. BIERWISCH i K. HEIDOLPH (eds.); *Progress in Linguistics*, Mouton, La Haia.

— i KEYSER, S.J. (1966); «Chaucer and the Study of Prosody», *College English*, 28, pp. 187-219.

— i — (1971); *English Stress; its Form, its Growth, and its Role in Verse*, Harper and Row, Nova York.

JAKOBSON, R. (1963); «On the so-called vowel alliteration in Germanic verse», *Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung*, 16, pp. 85-92.

— (1973); *Questions de poétique*, Éd. Du Seuil, Paris.

— (1979); *Selected Writings*, V, Mouton, La Haia.

— (1981); *Selected Writings*, III, Mouton, La Haia.

— i HALLE, M. (1956); *Fundamentals of Language*, Mouton, La Haia.

— i WAUGH, L. (1979); *The Sound Shape of Language*, Harvester Press, Brighton, Sussex.

JESPERSEN, O. (1900); «Den psykologiske grund til nogle metriske faenomener», *Oversigt*, pp. 487 i ss. (=«Notes on Metre», dins *Linguistica*, Londres, 1933. Recollit dins *Selected Writings of Otto Jespersen*, Senjo, Tokio, s.d., pp. 647-672).

KIPARSKY, P. (1968); «Metrics and Morphophonemics in the *Kalevala*», dins C. GRIBBLE (ed.); *Studies Presented to Professor Roman Jakobson by His Students*, Slavica Publishers, Cambridge, Mass.

— (1972); «Metrics and Morphophonemics in the *Rigveda*», dins M.K. BRAME (ed.); *Contributions to Generative Phonology*, University of Texas Press, Austin, pp. 171-200.

— (1973); «The Role of Linguistics in a Theory of Poetry», *Daedalus*, estiu, pp. 231-244.

— (1975); «Stress, Syntax, and Meter», *Language*, 51, pp. 576-616.

— (1976); «Oral Poetry: Some Linguistic and Typological Considerations», dins B.A. STOLZ i R.S. SHANNON (eds.); *Oral Literature and the Formula*, Center for the Coordination of Ancient and Modern Studies, The University of Michigan, Ann Arbor, pp. 73-106.

— (1977); «The Rhythmic Structure of English Verse», *Linguistic Inquiry*, 8, pp. 189-247.

LIBERMAN, M.Y. (1975); *The Intonational System of English*, tesi doctoral, M.I.T., Cambridge, Mass. (Reproduïda per Indiana University Linguistics Club, Bloomington, Ind., 1978).

— i PRINCE, A. (1977); «On Stress and Linguistic Rhythm», *Linguistic Inquiry*, 8, pp. 249-336.

MAAS, P. (1923); «Griechische Metrik», dins A. GERCKE i E. NORDEN (eds.); *Einleitung in die Altertumswissenschaft*, Leipzig.

MCCAWLEY, J. (1968); «The Role of Semantics in a Grammar», dins E. BACH i R.T. HARMS (eds); *Universals in Linguistic Theory*, Holt, Rinehart and Winston, Nova York, pp. 125-169.

MENÉNDEZ PIDAL, R. (1948); *Flor Nueva de Romances Viejos*, 7a. ed., Espasa-Calpe, Buenos Aires.

MORRIS, C.W. (1938); *Foundations of the Theory of Signs (=International Encyclopedia of United Science I.2)*, The University of Chicago Press, Chicago.

NAVARRO TOMÀS, T. (1956); *Métrica española*, Las Americas Publishing Co., Nova York.

O'CONNOR, M.P. (1982); «“Unanswerable the Knack of Tongues”: The Linguistic Study of Verse», dins L.K. OBLER i L. MENN (eds.); *Exceptional Language and Linguistics*, Academic Press, Nova York, pp. 143-168.

RIBA, C. (1965); *Obres Completes*, I, a cura de J.-Ll. Marfany, Edicions 62, Barcelona.

SAPIR, E. (1911); «Diminutive and Augmentative Consonatism in Wishram», incorporat a F. Boas, «Chinook», dins *Handbook of American Indian Languages*, Bull. 40, pt. I, Bureau of American Ethnology, Washington, pp. 559-677.

— (1915); *Abnormal Types of Speech in Nootka*, Canada Department of Mines, Geological Survey, Memoir 62, Anthropologi-

cal Series N. 5, Government Printing Bureau, Ottawa. (Recollit dins E. SAPIR (1949): pp. 179-196).

— (1921); *Language: An Introduction to the Study of Speech*, Harcourt and Brace, Nova York.

— (1929a); «Male and Female Forms of Speech in Yana», dins S.W.J. Teeuwen (ed.); *Donum Natalicium Schrijnen*, Nimega-Utrecht, pp. 79-85. (Recollit dins E. SAPIR (1949): pp. 206-212).

— (1929b); «A Study in Phonetic Symbolism», *Journal of Experimental Psychology*, 12, pp. 225-239. (Recollit dins SAPIR (1949): pp. 61-72).

— (1949); *Selected Writings of Edward Sapir in Language, Culture and Personality*, a cura de D.G. Mandelbaum, University of California Press, Berkeley-Los Angeles.

— (1963); *Language: An Introduction to the Study of Speech*, Rupert Hart-Davis, Londres.

— (1985); *El llenguatge*, Empúries, Barcelona.

SAUSSURE, F. de (1916); *Cours de linguistique générale*, Payot, París.

SHAPIRO, M. (1976); *Asymetry*, North-Holland, Amsterdam.

STAROBINSKI, J. (1970); *Les mots sous les mots*, Minuit, París.

STEINITZ, W. (1934); *Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung (Folklore Fellows Communication, núm. 115)*, Helsinki.

STURTEVANT, E.H. (1924); «The Doctrine of Caesura, a Philological Ghost», *American Journal of Philology*, 45, pp. 329-350.

WAUGH, L.R. (1980); «The Poetic Function and the Nature of Language», *Poetics Today*, 2, pp. 57-82.

WINTER, W. (1969); «Vocative and Imperative», dins J. PUHVEL (ed.); *Substance and Structure of Language*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles, pp. 205-223.

ZEPS, V.J. (1973); «Latvian Folk Meters and Styles», dins S.R. ANDERSON i P. KIPARSKY; *A Festschrift for Morris Halle*, Holt, Rinehart and Winston, Nova York, pp. 207-211.